

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

1919-1923 YILLARI ARASINDA GAZETE VE
DERGİLERDE ÇIKAN ROMAN
DEĞERLENDİRMELERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME

HANDAN AKIN

2501131142

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. NURİ SAĞLAM

İSTANBUL - 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Handan AKIN Numarası : 2501131142
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Danışmanı : Doç. Dr. Nuri SAĞLAM
Tez Savunma Tarihi : 12.11.2019 Saati : 14:00
Tez Başlığı : "1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri Üzerine
Bir İnceleme"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Şecaattin TURAL		Kabul
2- Doç. Dr. Nuri SAĞLAM		Kabul
3- Dr. Öğr. Üyesi Fırat KARAGÜLLE		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK		
2- Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI		

ÖZ

1919-1923 YILLARI ARASINDA GAZETE VE DERGİLERDE ÇIKAN ROMAN DEĞERLENDİRMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Handan AKIN

Bu çalışmada 1919-1923 yılları arasını kapsayan Mütareke ve Mili Mücadele Dönemi'nde, gazete ve dergilerde tenkit türüne dair teorik yazılar ile yerli ve yabancı romanlara yönelik eleştirel yazılar incelenmiştir. Roman tenkidini şekillendiren esaslar araştırılmıştır.

Üç bölümden oluşan tezin ilk bölümünde tenkidi edebî tür olarak inceleyen yazılara yer verilmiş; incelenen dönemde tenkidin tanımına, amacına, hangi usullere göre yapılması gerektiğine ve sorunlarına yönelik görüşler ortaya koyulmuştur. İkinci bölümde Türk romanı ve romancılarına, üçüncü bölümde ise yabancı roman ve romancılara yönelik değerlendirmeler incelenmiştir. Sonuç'ta ise münekkitlerin değerlendirdikleri romanlara ağırlıklı olarak hangi açılardan yaklaştıkları, eleştiri nesnesi olarak neleri söz konusu ettikleri kısaca belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Milli Mücadele, Mütareke, Edebî tenkit, Teori, Roman, Türk romanı, Yabancı romanlar, Gazete, Dergi.

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF NOVEL REVIEWS PUBLISHED IN NEWSPAPERS AND PERIODICALS BETWEEN THE YEARS 1919-1923

Handan AKIN

In this research, theoretical writings on criticism as a genre and criticism practices on local and foreign novels in newspapers and periodicals during the Armistice and National Struggle years which lasted from 1919 to 1923 were analyzed. The basic principles forming the novel critic were researched.

The first chapter of the dissertation, which consists of three chapters, includes writings studying criticism as a literary genre in addition to the introduction of opinions on the definition of criticism, its purpose, its methods and complications in the aforementioned period. Reviews on Turkish novels and novelists and the reviews on foreign novels and novelists by critics were analyzed in the second and third chapters respectively. In the conclusion part, the main approaches with which the critics evaluated the novels and what they referred to as the object of criticism were stated briefly.

Key Words: Armistice, National Struggle, Literary criticism, Theory, Novel, Turkish novel, Foreign novels, Newspaper, Periodical.

ÖN SÖZ

Bu tezde 1919-1923 yılları arasında gazete ve dergilerde yayımlanan roman değerlendirmeleri incelenmiştir. Tezimizin Giriş kısmında, Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi'ne gelinceye kadar tenkidin edebî bir tür olarak gelişimi üzerinde durulmuş, incelediğimiz dönemde süreli yayınlardaki tenkit anlayışı hakkında bazı genel bilgiler verilmiştir.

Birinci bölümde, söz konusu dönemde tenkit üzerine yayımlanan makaleler incelenmiştir. Tenkit ve münekkit kavramlarının nasıl anlaşıldığı, tenkidin usulleri, edebiyatımızda tenkidin problemleri ve bir edebî tür olarak tenkide nasıl bakıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, dönem içinde rastladığımız Türk romanı ve romancıları hakkında münekkitlerin yayımladıkları tenkidî makaleler ele alınmıştır. Kronolojik bir sıra takip edilmeye çalışılarak Halide Edip'ten Tahsin Nuri Bey'e kadar edebiyatçılarımızın muhtelif romanları üzerine kaleme alınan tenkitler incelenmiştir.

Üçüncü bölümde yine kronolojik olarak yabancı roman ve romancılar üzerine yapılan değerlendirmeler incelenmiştir. Münekkitlerin yabancı romanları değerlendirirken çoğunlukla yazarlarını da tanıtmaya ihtiyacı duymaları, söz konusu romancılara ait bazı biyografik yazıların da tezimizin kapsamı içine alınmasını zorunlu kılmıştır.

Sonuç bölümünde, ele aldığımız dönemde incelediğimiz edebî tenkitler ışığında, münekkitlerin değerlendirdikleri romanlara ağırlıklı olarak hangi açılardan yaklaştıkları, eleştiri nesnesi olarak neleri söz konusu ettikleri kısaca belirtilmiştir.

Kaynakça/Bibliyografya'da ise tezimizi yazarken roman ve romancılara yönelik tespit ettiğimiz değerlendirmelerin künyeleri kronolojik olarak sıralanmış, çalışmamız süresince yararlandığımız diğer kaynakların künyeleri de verilmiştir.

Tezimizin yazılma amacı 1919-1923 yılları arasında roman tenkidinin nasıl bir gelişim gösterdiğini, eleştiride bulunurken hangi yazarlara ve eserlerine öncelik verildiğini, edebî tenkidin kriterlerinin neler olduğunu ve hangi yöntemlere uyarak

gerçekleştirildiğini süreli yayınlar üzerinden tespit edebilmektir. Konumuz bu hâliyle kronolojik olarak devam ettirilmeye açıktır.

Tez yazma sürecinde karşılaştığım zorlukları, herkes gibi ben de şahsıma güvenen değerli insanların varlığı sayesinde aşabildim. Bu bağlamda, çalışma sürem boyunca desteklerini her zaman hissettiğim arkadaşlarıma ve beni devamlı surette güdüleyen annem Zeynep Akın'a minnettarlığımı ifade etmek istiyorum. Bu çalışmayı; bana inanan, her zaman arkamda gururla ve dimdik duran, şahsıma da eğilmemeyi öğreten kıymetli anneme adıyorum. Konu seçiminde beni teşvik eden, karşılaştığım her problemin üstesinden gelmemi sağlayan, desteğini ve pozitif yaklaşımını hiçbir zaman esirgemeyen, akademisyen tavrını kendime örnek aldığım ve alacağım saygıdeğer tez hocam Doç Dr. Nuri Sağlam'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Handan AKIN

İstanbul, Kasım 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
KISALTMALAR LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TENKİT ÜZERİNE TENKİDÎ YAZILAR

1.1. Tenkide Bilimsel Bir Bakış	11
1.2. Tenkide İzlenimci Bir Bakış	24
1.3. Tenkit ve Münekkit Kavramları Üzerine	31
1.4. Makul ve Makbul Münekkit Arayışı	36
1.5. Türk Edebiyatında Tenkidin Diğer Problemleri	43

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ROMANI VE ROMANCILARI ÜZERİNE YAPILAN DEĞERLENDİRMELER

2.1. Halide Edip Üzerine	51
2.2. Müfide Ferit Üzerine	67

2.3. İzzet Melih Üzerine.....	74
2.4. Yakup Kadri Üzerine	78
2.5. Mehmet Rauf Üzerine.....	112
2.6. Halit Ziya Üzerine.....	123
2.7. Reşat Nuri Üzerine.....	138
2.8. Hüseyin Rahmi Üzerine	151
2.9. Ercüment Ekrem Üzerine.....	161
2.10. Ali Zeki Bey Üzerine	168
2.11. Suad Derviş Üzerine	185
2.12. Halide Nusret Üzerine.....	194
2.13. Peyami Safa Üzerine.....	199
2.14. Diğer Türk Romancıları	206

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YABANCI ROMAN VE ROMANCILAR ÜZERİNE YAPILAN DEĞERLENDİRMELER

3.1. Gustave Flaubert Üzerine.....	211
3.2. Daniel Defoe Üzerine.....	216
3.3. Oscar Wilde Üzerine.....	223
3.4. Pierre Loti Üzerine.....	230
3.5. Emile Zola Üzerine	246

3.6. Paul Adam Üzerine	249
3.7. Rudyard Kipling Üzerine	253
3.8. Gabriele D'Annunzio Üzerine	257
3.9. Guy de Maupassant Üzerine	266
3.10. Anatole France Üzerine	275
3.11. Pierre Benoit Üzerine.....	284
3.12. Maksim Gorki Üzerine.....	292
3.13. Fyodor Dostoyevski Üzerine	295
3.14. Abel Hermant Üzerine	301
3.15. Claude Farrère Üzerine	304
3.16. Cihan Harbi ve Fransız Romancıları.....	311
SONUÇ	320
KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA	325

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	:	Aynı eser
A.g.e.	:	Adı geçen eser
Bkz.	:	Bakınız
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
Haz.	:	Hazırlayan
s.	:	Sayfa/Sayfalar
S.	:	Sayı
t.y.	:	Basım tarihi yok

GİRİŞ

Tenkit; ancak özgür irade ortamında yapılabilecek bir değer biçme, incelemeye tâbi tutulmanın hakkını, olumlu ya da olumsuz teslim etme işidir. Hayatın her alanında düşünce yapımızı şekillendiren tenkidin, kullanılacağı bağlam bakımından çeşitlenen birçok farklı türü vardır. En basit şekliyle; sosyal tenkit, siyasi tenkit, ekonomik tenkit, edebî tenkit gibi alansal sınıflandırmalardan bahsedilebilir. 1919-1923 arasında gazete ve dergilerde yayımlanan roman değerlendirmelerini inceleyeceğimiz tezimiz, konusu gereği edebî tenkit alanına dâhil olmaktadır. Bu açıdan öncelikle edebî tenkidin mahiyeti ve edebiyatımızda nasıl bir gelişim seyri takip ettiği hususuna ana hatlarıyla değinmek gerekir.

Tenkit, bir edebî terim olarak *Tahirü'l-Mevlevî*'de; “bir eserin iyi veya fena olduğuna, onun hakikaten güzel sayılıp sayılmayacağına dair hüküm vermek manasında” ve Fransızca “critique” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Yine aynı yazardan öğrendiğimize göre eskiden “ilm-i nakd” yani “nazmın kusurlarını bildiren ilim” denilen “tenkid” sözü Arapça’da yoktur; “nakd, tinkad, intikad, tenekkud” kelimeleri vardır. Hepsi de sağlam mı çürük mü olduğunu anlamak için parayı gözden geçirmek ve seçmek anlamlarına gelmektedir.”¹

Bahsi geçen nakd, tinkad, intikad, tenekkud terimleri dışında Tanzimat sanatkârları “critique” kavramı için “muhakeme” ve “muaheze” terimlerini de kullanmışlardır. Bunların başında gelen Namık Kemal, tenkit kelimesine itiraz eder. Şemsettin Sami de tenkit kelimesinin “tef’îl” vezninde yanlış olarak türetildiğini ifade eder ve “nakd” kelimesi tef’îl bâbından gelmediği için bunun yerine “intikad” ve “tenkad” terimlerinin kullanılmasının daha doğru olacağını *Kamus-ı Türkî*’de belirtir. İntikad kelimesini “âsâr-ı edebiye ve fenniyyenin bîtarafane nazar-ı mütâla” edilmesi anlamında kullanır.² Yaşanan tüm bu isim tartışmaları ve itirazlara rağmen Servet-i Fünûn döneminde, edebî eleştiri için “tenkit” kelimesi yerleşir. “Münekkit” kelimesi de tenkit eylemini gerçekleştiren anlamında kullanılmaya başlanır.

¹ Alim Gür, **Türk Tenkit Tarihi**, 1. Baskı, Konya, Palet Yayınları, 2009, s. 14.

² Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit**, 4. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018, s. 12.

Modern anlamda edebî tenkit türü, yazınımızda ancak Tanzimat hareketinin getirdiği yeni düşünüş tarzı ve fikir çeşitliliği ortamında görülmeye başlamıştır. Bu Batılı manada fikir hareketliliği döneminden önce klasik edebiyatımız, orijinal fikirlerle farklı açılardan düşünme noktasında sanatkârları sınırlandıran, birtakım sarsılmaz kaideler zeminine oturan bir görünüm arz etmekteydi. Tanpınar'ın belirttiği gibi Tanzimat hareketinin kendisi tenkit fikrinden doğmuş ve onunla başlayan edebiyat da bu tenkit fikrine dayanmıştır.³

Tanzimat döneminde edebî eleştiri; daha çok eski tarzın şiddetle yargılanmasına, yerine yeni edebî düşünüşün ve türlerin kullanımlarının yaygınlaştırılmasına hizmet etmiştir. İlk numuneleri Tanzimat döneminde görülmekle birlikte, bu dönem ortaya konulan tenkit ürünlerinin Batılı edebî tenkit anlayışıyla kaleme alındıkları söylenemez.

Tanzimat edebiyatının birinci ve ikinci nesli olarak konumlandırılan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit ve Recaizade Ekrem edebî tenkitlerini romantizm akımı çerçevesinde yaparken; Sami Paşazade Sezai, Beşir Fuad, Nabizade Nazım ve Mizancı Murat tenkitlerinde realizm akımının esaslarını gözetmişlerdir. Romantik anlayışta tenkit ürünleri veren birinci nesil ediplerimiz, sosyal fayda prensibini öne çıkarmışlar ve “gayri şahsi” eleştirinin mümkün olmadığını savunmuşlardır. Eski edebiyatı sosyal fayda ilkesine hizmet etmemesi yönünden eleştirmiş, yeni bir edebiyata alan açmak istemişlerdir. İkinci nesil ediplerimiz ise “sosyal fayda”yı değil “ferdî” duyguları ön plana çıkarmışlardır. Edebî eserde güzellik ve lirizm aramışlardır.

1880’li yıllardan itibaren edebiyatımızda realizm akımı etkisini göstermeye başlar. Bu dönem kalem oynatan münekkitlerimiz ise romantik dönemden farklı olarak “gayri şahsi” bir edebiyatı arzu ederler ve objektif değerlere bağlı kalan bir tenkit anlayışını uygulamaya çalışırlar. Öznel ifadelerden kaçınırlar, gözleme ve tecrübeye önem verirler.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 7. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 274.

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde artık Batı'dan yapılan çeviriler yoluyla türün ilkelerinin ve sistematığının sanatkarlarımızca iyice anlaşılmaya başladığı görülür. Bu dönem yazarlarımız Fransız edebiyatı etkisindedir ve tenkidî görüşleri daha çok Hippolyte Taine'e dayanır. Tenkidi bilim olarak kabul eden pozitivist münekkit Taine eleştirilerini; zaman, muhit ve ırk unsurlarını merkeze alarak yapar.

Servet-i Fünûn döneminde edebî tenkit vadisindeki verimli yazarlarımızdan olan Cenap Şahabettin, önceki devirlerin tenkit anlayışını eleştirir. Ona göre “münekkidin vazifesi eserlerin kısımlarını ve kusurlarını ortaya dökmek değil, o eserin hakiki değerini ve ulvi mahiyetini göstermeye çalışmak”tır. Ona göre zevk kişisel, güzellik göreceli, zaman ise gerçek münekkittir.⁴ Cenap Şahabettin ayrıca tenkidin şahsiliğinden dolayı Batı'da da Lemaître, Bourget, Faguet gibi meşhur münekkitlerin tenkitlerinin birbirinden farklı hatta bazen birbirine muhalif olduğunu, bunun da doğal karşılanması gerektiğini söyler.

Servet-i Fünûn sanatkarları içinde edebî tenkit üzerine mütâlâalarda bulunmuş diğer önemli isim Mehmet Rauf'tur. Ona göre, *Servet-i Fünûn* dergisinde yazmış olduğu “tetkikat-ı edebiyeye”ler aslında “tevdiât-ı edebiyeye”dir. Bu yazıların kat'î ve mutlak manaları olmadığını, kendi edebî zevkine ait parçalar olduklarını, sadece kendi okuyup sevdiği kitapları anlatarak hangi kısımlarının hoşuna gittiğini yazmayı amaç edindiğini ifade eder.

Romanın evvelki devirlere göre niteliğini zenginleştirdiği, tenkidin ise yeni bir edebî tür olarak ortaya çıktığı Servet-i Fünûn döneminde, roman üzerine ortaya konulan tenkit numuneleri, daha çok kavramsal değerlendirmeler ve türün mahiyetini tayin edici niteliktedir. Halit Ziya ve Mehmet Rauf ile sıçrama yapan roman türü hakkında, belli yazar ve eserlere yönelik eleştirilerden ziyade türün kendisi üzerine yapılan değerlendirmeler ön plandadır.

İkinci Meşrutiyet'in ilanını takiben 1911'de *Genç Kalemler* dergisi etrafında başlayan “Yeni Lisan” hareketi ile edebiyatımızda “milli edebiyat” olarak adlandırılan dönemin temelleri atılmış olur. Bu dönemde, akıma bağlı sanatkarlarca

⁴ Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, s. 69.

dilin sadeleştirilmesine gayret edilir ve Servet-i Fünûn edebiyatının yücelttiği şahsi ve hissî konular yerine tarihî ve milli konular yüceltilir. Edebiyatın millileştirilmesi için Ali Canip Yöntem'e göre, roman ve hikâye kahramanlarını Türk muhiti içinde gerçekten yaşayan kişilerden seçmek, konuları çevrenin gündemine uydurmak, dili de halkın anlayacağı türden kullanmak esastır.⁵ Türkçü tenkit, dönemin eleştiri anlayışına hâkimdir. Buna göre Servet-i Fünûn döneminde her ne kadar yüksek seviyede hikâye, roman ve şiirler yazılmış olsa da bunlar cemiyetin ruhunu vermekten uzaktır. Yaratılacak mükemmel eserler, milli içerikleri milli bir dil ile işleyen, milli gayeye uygun olarak yazılan eserler olmalıdır. Bu dönemde Müslüman Türk halkına milli tarih bilinci aşlamak da önem kazanmış özellikle Ziya Gökalp, fikren bir milli devlet programı oluşturmaya çalışmıştır. Tenkide milliyetçilik kavramını ve tarih bilincini getiren odur.⁶

Türkçü tenkidin temelinde Batı'dan gelen romantik anlayış bulunmakla birlikte edebiyatçılar, Batı'dan aldıkları çağdaş metotları içinde bulundukları çevreye göre yorumlamış ve bize özgü bir Türk edebiyatı ve tenkidi yaratmışlardır. Bu dönem özellikle Ali Canip ve Ömer Seyfettin tenkit alanında öne çıkmış isimlerdir. Eleştiri alanında Hippolyte Taine'in görüşlerini takip eden Servet-i Fünûn neslinin zaman ve çevre faktörlerine önem vermesine karşılık bu dönemde Fransız Sainte-Beuve'nin romantik tenkit anlayışı benimsenmiş; tenkit, popüler bir tür olarak gazete ve dergilerde sıkça yer almaya başlamış, eskiye nazaran daha çok pratik tenkit örnekleri verilmeye başlanmıştır. Sanatkârlar, bu canlı fikir ve sanat ortamında yalnızca Fransız edebiyatının tekelinde kalmamış özellikle Rus edebiyatı ile de yakından ilgilenmeye başlamışlardır.

II. Meşrutiyet'in ilanının getirdiği özgürlükçü basın-yayın ortamı içerisinde tenkit türü de niceliksel bir artış gösterir. Roman, hikâye ve şiir tenkitleri özellikle edebiyat mecmualarında çoğalmaya başlar. Önceki dönemlerde daha çok kavramsal olarak romanın ne olduğuna, türün özelliklerine ve sınırlarına yoğunlaşan tenkidî yazılar artık, söz konusu eserlerin pratikteki eleştirilerini de ihtiva etmeye başlar.

⁵ Bilge Ercilasun, **İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit**, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s.121.

⁶ A.e., s. 265.

Ediplerimiz geçmiş dönem münekkitleri yerine çağdaşlarını örnek almaya başlarlar. Nitekim bu dönemde Hippolyte Taine yerine, daha çok Bruneti re, Anatole France, Emile Faguet gibi sanatkârlara referanslar yapılmıştır.

T rk  tenkidin h kimiyetini arttırdığı 1911 sonrasında, bu anlayışın dışında eleştiri yöntemleri benimseyen sanatk rlarımız da yayın faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bunların başında Servet-i Fünûn dönemindeki prensiplerini fazla değiştirmeden yazın hayatına devam eden Halit Ziya gelmektedir. Batı edebiyatı üzerinde derin bilgiye sahip olan ve tahkiyeye dayalı edebî türlerin Batı'daki gelişimini incelediği “*Hikâye*” adlı eserinde Balzac, Gustave Flaubert ve Emile Zola'yı kamuoyuna tanıtmış olan Halit Ziya, Servet-i Fünûn sonrası dönemde de Türk ve Batı yazarlarını ele almaya, yeni çıkan kitapları iyi ya da eksik bulduğu yönleriyle tanıtmaya devam etmiştir. Hâkim etkisini kaybetmekle beraber bu yıllarda da faaliyetini sürdüren *Servet-i Fünûn* dergisinde özellikle Mehmet Rauf, Köprülüzade Mehmet Fuat gibi önemli isimler; Türk ve Batı edebiyatından bazı sanatkârlar ve eserleri hakkında tenkidî yazılar yayımlamaya devam etmişlerdir.

 ncelememizde ele aldığımız 1919-1923 arası dönemde, II. Meşrutiyet'in kültürel havası içinde çıkan birçok dergi ve gazete yayın hayatlarını devam ettirmekle birlikte kapanan bazı süreli yayınların yerine de fikrî takipçileri ikame edilmiştir. Bu dönemde, İstanbul matbuatı kadar Anadolu matbuatının da çeşitlenmeye başladığı görülmüştür. Yayımını sürdüren bazı demirbaş gazeteler ile birlikte bu dönemde faaliyette olan ilmî, siyasi, edebî ve dinî muhtevalı dergilerin yek nu iki yüzün üzerindedir. Çalışmamızda bu tarih aralığı içerisinde faaliyetini sürdüren tüm gazete ve dergiler incelenmiş, kadın ve moda dergileri ile mizah gazetelerinde bile roman eleştirilerinin mevcut olduğu görülmüştür.

Tarihimizde hem Mütareke hem de Milli Mücadele Dönemi olarak adlandırılan 1919-1923 arası; milletimizin Birinci Dünya Harbi'ni Osmanlı Devleti namı altında kaybettikten sonra Türkiye devleti olarak yaşama hakkını geri kazanma mücadelesini verdiği yıllardır. Bu sancılı senelerde matbuat hayatı, halkın milli seferberliğe katılımını temin etmek adına Anadolu'da verimli bir dönem geçirirken İstanbul'da işgalin ve sansürün etkisiyle suskun kalmıştır. Matbuatın vaziyeti,

edebiyat gibi daha hususi bir saha adına incelendiğinde ise ortaya çıkan sonuçlar, çarpıcı bir gerilemeye işaret eder. II. Meşrutiyet'ten sonra artmaya başlayan roman değerlendirmelerinin sayısı işgal döneminde yeniden düşüşe geçmiş, 1922'de Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanılmasına kadar bu mecradaki yayınlar neredeyse tamamen kesintiye uğramıştır. 1922 yılından itibaren ise kazanılmaya başlanan milli zaferlerin etkisiyle edebiyat ve özelde tenkit alanına yöneltilen ilgi de yeniden artmaya başlamıştır.

Tezimizde ele aldığımız dönemde; 1919 yılında beş, 1920 yılında dokuz, 1921 yılında iki, 1922 yılında on bir ve 1923 yılında dokuz, toplamda otuz altı adet roman kitap hâlinde neşredilmiştir.⁷ Bu dönemde edebî tenkit yazıları daha çok *Dergâh*, *Yeni Mecmua*, *Büyük Mecmua*, *Yarın* gibi edebî dergiler ile *İkdam*, *İleri*, *Vakit*, *Peyam-ı Sabah* gibi belli başlı gazetelerde yayımlanmıştır. Önceki nesillerden Fuat Köprülü, Ömer Seyfettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ahmet Haşim gibi yazarlar çeşitli dergi ve gazetelerde edebî tenkitlerini sürdürmüşler; Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri gibi bu dönemde yıldızı çokça parlayan yazarlar da hem yeni edebî eserler ortaya koymuşlar hem de tenkit sahasında makaleler yayımlamışlardır. Bu dönemde, edebî eleştiri alanına ayrıca iki yeni sima da dâhil olur. Bunlar Abdülhak Şinasi ve Fevzi Lütüfî'dir. Yukarıda ismini zikrettiğimiz dergilerde edebî tenkitler yayımlayan bu yeni iki sima, yazdıkları bir hayli edebî tenkit ile dönemin önde gelen eleştirmenlerinden olmuşlardır.

⁷ Murat Kacıroğlu, “1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 9. Dönem içerisinde neşredilmiş romanlar hakkında farklı tespitler de vardır. Ertuğrul Aydın'ın hazırladığı *1872-2016 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası*'na göre 1919-1923 arasında toplam 40 adet roman yazılmıştır. Bkz. Ertuğrul AYDIN, “1872-2016 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), C. II, S. 65/66/67, 3. Baskı, Ankara, Mayıs 2017, s. 1080-1144. Bu konuda benzer bir bibliyografya çalışmasını da Osman Gündüz hazırlamıştır. Araştırmacı dipnotunda, sadece ilgili dönemde kitap hâlinde neşredilen romanları değil, süreli yayınlarda tefrika hâlinde kalan ve tefrikası yarım kalan romanlar ile uzun öykü formatında olup türü üzerinde tartışmalar olan eserleri de bibliyografyasına dâhil ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca yayımlanacağı belirtilip yayımlanmayan romanların isimlerini de vermiştir. Böylece II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönemin (1908-1923) roman varlığına ulaşmak isteyen yazarın çalışmasından, 1919-1923 arası toplam 58 adet Türk romanının mevcudiyeti saptanır. Bu 58 romandan 9 tanesinin ele aldığımız dönemde tefrikasının tamamlanıp sonradan kitaplaştırıldığı, 1 tanesinin ise tefrikasının yarım kaldığı anlaşılmaktadır. Kalan 48 tanesi Osman Gündüz'ün bibliyografyasına göre 1919-1923 arasında kitap hâlinde neşredilmiştir. Bkz. Osman Gündüz, “II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s. 101-164.

Çalışmamızda ele aldığımız dönemde, edebiyat ortamı iki farklı çizgi izlemektedir. Birinci çizgidekiler, işgal kuvvetlerinin baskı ve sansürünün de etkisiyle milli konularla alakadar olamayan, edebiyatı magazine, mizaha hatta yer yer cinselliğe indirgeyen sanatkârlardır. Eleştirmenler bu çizgideki eserlere pek rağbet göstermemişlerdir. Ele aldığımız dönemde 40 civarında yerli roman yazılmış olmasına rağmen eleştirmenlerin ilgi gösterdikleri romanlar, siyasal konjonktür dolayısıyla daha çok milli hislerle yazılan, halkı kurtuluş mücadelesinde galeyana getirme amacı taşıyan, Türkçülük hatta Turancılık fikirleri ekseninde yazılmış olanlardır.

Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi'nin edebî eleştiri ortamını ana hatlarıyla çözümleme noktasında yapılmış doktora tezleri mevcuttur. Bu tezlerin ilki, Âlim Kahraman tarafından hazırlanan *Mütareke ve Milli Mücadele (1918-1922) Dönemi Edebiyat Dergilerinde Edebî eleştiri*⁸ başlıklı tezdır. Araştırmacı tezinde daha çok edebiyatın ve tenkit türünün dönemdeki problemlerine ağırlık vermiş ve sadece dergiler üzerinden edebî eleştiri sahasını çözümlemeyi hedeflemiştir. Yine 1918-1922 yılları arasındaki edebî eleştiri ortamını bu sefer hem gazeteler hem de dergiler üzerinden araştıran bir diğer doktora tezi olan *Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebi Tenkit*⁹, Hacer Gülşen isimli araştırmacıya aittir. Araştırmacı tezinin dördüncü bölümde şiir, hikâye, roman, hatıra, tiyatro türlerine yönelik eser tenkitlerini incelemiştir. Ancak devrin Türk romanlarına dair tenkitleri incelediği 13 sayfalık bölümde sadece 10 adet roman hakkındaki eleştirilere değinmiştir. İlgili tezde, bu dönemde yazılan yabancı romanlar ve romancılar hakkındaki eleştirilere de yer verilmemiştir.

Araştırmamızın başlangıç noktası, edebî tenkit türünün bizzat kendisidir. Edebî tenkit; bir sanatçı ya da eserin olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koyup ona iyi ya da kötü bir değer biçme işi olduğuna göre, bu değer biçme işini yaparken okura, esere, sanatçıya ya da topluma dönük eleştiri kriterlerinden birini belirlemek ve ona göre hareket etmek gerekir. Tenkit, güncel adıyla eleştiri günümüzde “bir

⁸ Âlim Kahraman, “**Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi (1918-1922) Edebiyat Dergilerinde Edebi Eleştiri**”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İstanbul, 2000.

⁹ Hacer Gülşen, “**Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebi Tenkit**”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İstanbul, 2004.

edebiyat veya sanat eserini her yönüyle değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türü”¹⁰ olarak tanımlanmaktadır. Sistemsiz, gelişigüzel ve tahkir etme amaçlı tenkitler yapmak elbette eser veren sanatkârın gelişimine olumlu etki etmez. Yapılan tenkitlerin amacı, daha nitelikli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamak olmalıdır.

Bu bağlamdan yola çıkarak tezimizin “Tenkit Üzerine Tenkidî Yazılar” başlıklı birinci bölümünde, dönemin roman tenkitlerinin hangi nazariyelere dayandırılarak kaleme alındıklarının daha iyi anlaşılması adına, 1919-1923 arasında süreli yayınlarda yer bulan tenkit teorilerine ve tenkidin mahiyetine dair makaleleri inceleyeceğiz. Tenkidi bir edebî tür olarak inceleyen, felsefesini ve mahiyetini ortaya koyan, tenkit ve münekkit kavramlarının ne olduğunu sorgulayan, öznel ve nesnel tenkit anlayışlarını araştıran, Türk edebiyatında tenkidin gelişimini ve sorunlarını tartışan bu makaleler, dönemin eleştiri anlayışı hakkındaki bilgilerimizi pekiştireceklerdir. Söz konusu makaleleri incelemek, ele alacağımız roman tenkitlerinin niteliklerini saptamak noktasında da faydalı olacaktır. Bu makaleleri değerlendirmemizdeki temel amaç, dönem münekkitlerinin yol haritalarını tespit edebilmektir. Bununla birlikte münekkitlerin benimsedikleri eleştiri teorileri ile pratikteki uygulamalarının her zaman örtüşen nitelikte olmadığı da bilinen bir gerçektir.

İkinci bölüm “Türk Romanı ve Romancıları Üzerine Yapılan Değerlendirmeler” başlığını taşır. Bu bölümde 1919-1923 arası dönemde süreli yayınlarda gündeminde olan Türk romancıları ve romanları konu edilmiştir. Halide Edip, Müfide Ferit, İzzet Melih, Yakup Kadri, Mehmet Rauf, Halit Ziya, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Ercüment Ekrem, Ali Zeki, Suad Derviş, Halide Nusret, Peyami Safa, Refik Halit, Emine Semiye ve Tahsin Nuri, romancılıkları ve romanları üzerinden değerlendirilen yazarlar olarak sıralanmıştır. İncelediğimiz dönemde münekkit olan kişilerin çoğu aynı zamanda romancıdır. Dolayısıyla hem münekkitlerin hem de romancıların yazdığı değerlendirmeler çalışma alanımız dâhilindedir. Ele aldığımız dönemde Avrupalı münekkitlerin teorilerini uygulamaya

¹⁰ Eleştiri. (t.y.). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük içinde. Erişim adresi: <http://www.tdk.gov.tr>

Çalışanlar ile tenkitlerini ağız dalaşı usulüyle yapmaya çalışanlar bu bölümün kapsamındadırlar. Eleştiride bulunurken beğenilerini ifade edip eser özetı vermekle yetinenler de kapsam dışı bırakılmamışlardır.

“Yabancı Roman ve Romancılar Üzerine Yapılan Değerlendirmeler” başlıklı üçüncü ve son bölümde ise dönemin edebiyat gündemindeki yabancı romanlar ve romancılara yönelik tenkitler ele alınmıştır. İncelediğimiz dönemde matbuatın ilgisi daha çok yerli ve milli eserler üzerinde olsa da Batı edebiyatına olan ilgi devam eder. Batılı edebiyatçılara yönelik değerlendirmelerde onları genel hatlarıyla tanıtmak da amaçlandığından romancıların biyografileri, sanat anlayışları, ideolojileri, bağılı oldukları edebî akımlar hakkında bilgiler verilir. Başta Fransız edebiyatı olmak üzere, İngiliz, İtalyan ve Rus edebiyatlarına yönelik değerlendirmeler de süreli yayınlarda kendilerine yer bulur. Gustave Flaubert, Daniel Defoe, Oscar Wilde, Pierre Loti, Emile Zola, Paul Adam, Rudyard Kipling, Gabriele D’Annunzio, Guy de Maupassant, Anatole France, Pierre Benoit, Maksim Gorki, Fyodor Dostoyevski, Abel Hermant, Claude Farrère, Henri Barbusse, Romain Rolland münekkitlerce romancılıkları yönünden değerlendirilen sanatkârlardır.

Sonuç bölümünde, ele aldığımız dönemde incelediğimiz edebî tenkitler ışığında, münekkitlerin değerlendirdikleri romanlara ağırlıklı olarak hangi açılardan yaklaştıkları, eleştiri nesnesi olarak neleri söz konusu ettikleri kısaca belirtilmiştir.

Kaynakça/Bibliyografya’da ise tezimizi yazarken roman ve romancılara yönelik tespit ettiğimiz değerlendirmelerin künyeleri kronolojik olarak sıralanmış, çalışmamız süresince yararlandığımız diğerkaynakların künyeleri de verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TENKİD ÜZERİNE TENKİDÎ YAZILAR

Türk edebiyatında Batılı anlamda Tanzimat döneminden itibaren örnekleri verilmeye başlanan tenkit; Türk inanç sistemi, sanat anlayışı, hayata bakışı, toplumun sosyal yapısı çerçevesinde, ilk örneklerini vermeye başladığı yıllardan incelediğimiz döneme kadar en çok tartışılan edebî türlerden biri olagelmıştır. Tezimizde ele aldığımız dönemde de tenkit; hem kavramsal hem de edebî tür olarak edebiyatın en çok tartışılan problematik alanlarından biridir.

Tanzimat devrinde edebiyatımıza giren en büyük yenilik şüphesiz, sanatkârların fikirlerini yeni Batılı türler vasıtasıyla eserlerinde tartışabilmeleridir. Bu dönemde nesir gelişmiş; gazete yazıları ve yeni edebî türlerden bilhassa roman sayesinde fikirlerin serpiştiği, tartışıldığı, yayıldığı entelektüel bir alan yaratılmıştır. Nitekim eski edebiyatımızın en büyük eksikliği fikirden yoksun oluşu, nesir yönünden gelişmeyişi ve kalıplara dayanan nazım türünün içine sıkışması olarak gösterilir.¹

İncelediğimiz dönemde tenkidi bir ilim olarak görüp mahiyetini, amacını, usullerini ortaya koymak gayesiyle seri makaleler kaleme alınmış, tenkit ve münekkkit kavramları üzerinde ayrıntılı olarak düşünülmüş, münekkkinin nasıl özellikler taşıması ve hangi yanlışlardan uzak durması gerektiği konusuna kafa yorulmuştur. Ayrıca, Türk edebiyatında tenkit türünün neden gelişme kaydedemediği, bu alanda ne tür problemlerle karşılaşıldığı, tenkidin gayesinin ne olduğu ve tenkitte hangi Batılı kuramcılarla referans alınacağı da yine bu dönemde konu ile ilgili muharrirlerce tartışılan mevzulardandır. İncelememizin ilk bölümünü, dönemin eleştiri anlayışını anlamamızı kolaylaştıran, tenkidi kavramsal ve edebî tür olarak inceleyen bu değerlendirmeler oluşturmaktadır.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 7. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 273.

1.1. Tenkide Bilimsel Bir Bakış

Tenkidi bağımsız, kendine ait usulü ve kuralları olan sistemli bir bilim dalı olarak gören İbrahim Aşkî; incelediğimiz dönemde tenkidin mahiyeti, gayesi, ölçüsü ile ilgili bir dizi makale kaleme almıştır. Bu yazılarında geçmişin keyfi tenkitleri hatta taşlamaları ile modern zamanın ilmî tenkidinin farklarına değinen yazar, tenkidin gayesini edebî olan ile olmayan eserleri ayırmada halka rehberlik yapmak, onları yazan edebiyatçılara haklarını teslim etmek olarak açıklarken bu iyiyi kötüden, başarılı olanı başarısız olandan ayırma işinin nasıl yapılabileceğine dair fikirlerini de açıklar. Yazara göre edebî tenkidin en önemli unsuru karşılaştırma yapmaktır. Her eser kendi devri içinde yazılan, aynı duygu ve düşünce dünyasını paylaştığı eserlerle karşılaştırılmalı ve bu yöntemle edebî değeri belirlenmeye çalışılmalıdır. Karşılaştırmada ölçü kabul edilecek eserler ise daha önceden yazılmış ve gelip geçen zamanın yok edici etkisine rağmen unutulmamış, toplumun genelinin zevkine hitap edebilmiş şaheserlerdir. İbrahim Aşkî tenkide yönelik bu sistemli bakış açısını, *Gündoğuşu* mecmuasında seri hâlinde yayınladığı *Tenkit*, *Edebiyatta Tenkit*, *Tenkitte Maksat*, *Tenkitte Muteber Mikyas*, *Tenkitte Muteber Mikyaslar*, *Tenkitte Muteber Mikyas Numuneleri* isimli altı adet makalesinde açıklar.

İbrahim Aşkî'nin konu ile ilgili ilk makalesi “Tenkit”² *Gün Doğuşu* mecmuasının ikinci sayısında yayımlanır. Yazar makalesine, tenkidin her memlekette ve devirde kendisini öncelikli olarak gösterdiği alanlardan birinin edebiyat olduğuna dikkat çekerek giriş yapar. Çünkü edebî tenkit, geçmiş zamanlardan beri sorumsuzca ve serbest bir şekilde yapılabilir zannedilmesi nedeniyle fazlaca rağbet görmüştür. Yazara göre yakın zamanın edebî hareketleri bu keyfiyeti kanıtlar. Zaten tenkitte bulunmak, fikir yürütmek insanda bir dürtüdür. İnsanlığın düşüncelerinin ve ifadelerinin önemli bir kısmı da doğal olarak tenkit içerir.

Yazara göre, edebî eleştirinin özellikle edebiyatı bizim gibi kurallara ve düzene bağlı olmayan, beğeni düzeyi fazla gelişmemiş toplumlarda son derece sorumsuzca ve keyfi şekilde yapılmasının sebebi; ortaya konulması gereken ortak

² İbrahim Aşkî, “Tenkit”, *Gün Doğuşu*, Sayı 2, 10 Nisan 1335, s. 46-48.

zevk ölçütlerinin geliştirilememiş olmasıdır. Bundan dolayı herkes kendini seçimlerinde haklı ve bağımsız bulur. İbrahim Aşkî'ye göre edebî eleştiride beğeni unsurunun da önemli olması sebebiyle herhangi bir pozitif bilim alanında yapıldığı gibi salt gerçeklere dayalı bir eleştiri yapılabilmesi zordur. Bundan dolayı edebiyat alanında eleştiri belirli ölçütler olmazsa istismara çok açık bir alandır:

“...Mesela edebiyatta tenkid, başlıca zevk-i edebî ile yürütüldüğü gibi hayat-ı edebiyesi bizimki gibi bir tertip ve nizam kesbetmemiş bir cemaatin efrâdında zevkler ve zevke müstenid re'y ve hükümler teşettüt derecesinde ihtilaf arz eder ve bu bapda kabul-ı âmmeye mazhar olmuş miyarlar bulunmadığı için herkes kendini re'yinde muhtar ve mazur görür ve binâenaleyh sözünden bir mes'ûliyyet gelmeyeceğini mülâhaza ederek tenkid yolunda ileri gitmeyi kolay görüp yürümeye bakar ve bu yolda maddî ve ma'nevî hiçbir zarar görmeyeceği gibi bilakis hoş vakit geçirmek gibi bir iyi kâr görür. Halbuki ilim, san'at ve ticaret âlemlerinde iş böyle kuru sözle yürümez: İlmin usûlü, kavâ'idi vardır. Müsellem hakikatler üzerine mantıkça bina edilmiş hüküm ve müsellel kaziyeleri vardır. Sanat ve ticarete de hiç olmazsa zarar etmek tehlikesi vardır. Bunun için bu vadilere girmek ve tenkîdkârâne idare-i lisan ve i'mâl-i fikir etmek kolay değil, pek güçtür; verilecek hükümler yalnız zevke değil çıplak hakikate müstenit olur ve o çıplak hakikatler de herkesin gözü önünde durur. Hayal ile tevehhüm ile safsata ile kimseyi re'y ve hikmetimize râm edemeyiz. Hâsılı bu âlemlerde serbest değil başı bağlı gezebiliriz; edebiyatta ise ulu orta yürüyebiliriz. Meğerki kendimizi edeb ve insâf ile takyîd edelim.”

Yazar makalesinin devamında yabancı bir seyyahın memleketimizin okullarında sadece din ve lisan eğitimi verildiğine, ilim dallarının öğretilmesine önem verilmediğine yönelik eleştirilerini dile getirir. İbrahim Aşkî'ye göre durum bundan daha fecidir çünkü din ve lisan eğitimi ilimden soyutlanmış bir şekilde yapılamaz. İlim cihetini hesaba katmadan lisan ve din eğitimi vermek düşünülemez. Nitekim edebiyatımızı yüceltmenin yolu, onu bir bilim dalı olarak kabul etmekten geçer.

İbrahim Aşkî'nin dikkat çektiği noktalardan biri de; düşünce özgürlüğü ve bilimin gelişimi ile eleştiri anlayışının gelişiminin doğru orantılı olmasıdır. Çünkü bir bilim dalı hakkında en doğru eleştirileri, onun üzerinde uzmanlaşmış kişiler yapabilir. Bilim toplumlarında veriye dayalı olmayan sorumsuz sözler doğru kabul edilmez.

Yazar makalesinin nihayetinde, tenkit için tutmamız gereken yolu açıkça ifade eder. Buna göre tenkidi bir bilim dalı olarak kabul edip, genel geçer yöntemlerine uymamız icap etmektedir. Bu konuda eksikliklerimizi gidermek için referansımız kuşkusuz Avrupa olmalıdır:

“Tenkid Avrupa’da el-yevm bir ilm-i mahsûs makamındadır. Usûlû ve kavâ’idi cem’ ü tertîb ve enzâr-ı umûmiyyeye vazedilmiştir. Biz tenkid ile pek ziyade meşgûl olduğumuz hâlde bunu bir ilim olarak tedvîn edememiştir ve lisanımızda böyle eser var mı yok mu bilmiyoruz. Keşke kütüphanelerimizde bizim bilmediğimiz böyle eserler bulunsa da bilahare haberdar edilerek müstefit olsak. Bu cihetteki noksanımızın ikmâlini ehl-i vukûfun himmetlerinden bekleriz.”

İbrahim Aşkî, tenkidi genel olarak incelediği bu makalesinden sonra edebî tenkidin kurallarına ve usullerine yönelik yazılarını sürdürür. Aynı derginin üçüncü sayısında “Edebiyatta Tenkit”³ başlıklı makalesini yayımlar. Muharrir makalesine, edebiyatımızda eleştiri namında sayılabilecek ilk örneklerin neler olduğunu düşünerek başlar. Ona göre Nef’î gibi bazı divan edebiyatı şairlerinin hicivleri başlangıç sayılabilir. Edebiyatımızda tenkidin bu türden hicivlerle başlaması onun hep alay, hücum, kötöleme olarak algılanmasına sebep olmuştur. Oysa tenkit günümüzdeki anlamıyla vazifeye yönelik bir fikir yürütme işidir. Edebiyatımızda makul bir edebî tartışma ortamının olmaması üzüntü vericidir.

Muharrir makalesinin devamında tenkidin tür olarak edebiyat âlemindeki yerini saptamaya çalışır. Buna göre edebî tenkidin sanat alanından ayrı düşünülmesi söz konusu olamaz:

“Tenkid, ne şekilde olursa olsun bir san’at-ı edebiyyedir. Çünkü edebiyatta tenkid, mutlak zevk-ı edebî sahibi bir âlim, bir san’atkâr tarafından muvaffakiyetle yapılabilir. Bunun için yukarıda büyük şairlerimizin hicivlerini suret-i mahsûsada tenkide dâhildir demiştik. Şu kadar var ki asıl san’at-ı edeb, âsâr-ı edebiyye vücuda getirmek olduğu hâlde tenkid-i edebî kıymetçe ikinci derecede addolunuyor. Mamafih tenkid asıl edebiyattan külliyyen tefrik edilemez.”

³ İbrahim Aşkî, “Edebiyatta Tenkit”, **Gün Doğuşu**, Sayı 3, 17 Nisan 1335, s. 60-63.

İbrahim Aşkî'ye göre edebî eleştiri; gelişmiş bir zevk ile eseri aklî incelemeye tabi tutmaktır. Tanımın içinde zevk unsuru ile mantık unsuru bir aradadır. Muharrir bu tanımıyla tenkidin hem sanatla hem de bilimle olan ilişkisine gönderme yapar. Eleştirmen dediğimiz kişi ise, edebî eserler hakkında yargıya varmak için belli ölçütler kullanarak güzel olanı çirkinden, doğru olanı yanlıştan, sağlam olanı bozuğundan ayırmak zorundadır. Yazar daha sonra edebî eleştirinin tarihteki seyrini açıklamaya girişir. Buna göre tarihte edebî eleştirinin yükseldiği ve düşüşe geçtiği dönemler birbirini izlemiştir. İbrahim Aşkî uygarlık tarihi içinde birbirini takip eden yaratma ve tenkit dönemleri olduğunu ifade eder. Genelde tenkit yeni bir edebî ürün yaratıldıktan sonra ortaya çıkarken, bazen yaratıcılık zayıf kalırsa yeni eserlerin yazılmasından bağımsız olarak da tenkide rağbet artabilmektedir. Edebiyatımızın içinde bulunduğu durum böyledir:

“Bu bapda bazı müdekkikler diyorlar ki güya zihn-i beşer kuvve-i icadını bir müddet sarf edip yoruluyor ve istirahatata, mülahazaya ve tazmine ihtiyaç görüyor. Bir milletin hayat-ı fikriyyesini bir ferdinkine mesela kendimizinkine teşbih edip düşünürsek görürüz ki biz bir müddet icat ile, teheyycât ve tefekkürât ile meşgul olduktan sonra durup ve dönüp kendi yazdığımızı gözden geçirerek mahv ü ispat etmekle meşgul olduğumuz gibi bir millet de, daha doğrusu dimağı olan ehl-i marifet ve san'at da asıl eser-i edebî vücuda getirmeye bir müddet sa'y ettikten sonra o eserleri mütalaa, mukayese ve muhakeme etmek vadisine girip yürümeğe başlar. Mamefih insan düşünüp yazarken dahi muhakeme ve tenkitten büsbütün hâli olmaz. Kezalik bir milletin tarih-i edebiyatında icat ile tenkit de bir devirde birleşebilir ve hatta icat fakir ve zaif olur da tenkit gerek ona nazaran ve gerek kıymet-i zâtiyesi itibarıyla tercih olunur. Biz galiba şimdi böyle bir devirdeyiz.”

İbrahim Aşkî şu an için edebiyatta tenkidin öne çıktığı bir evrede olmamızdan yeni edebî eserler ortaya koyamayacağımız sonucuna varmamak gerektiğini de ifade eder. Zira tenkidin kendisi edebiyatı yükseltip yeni ve güzel eserlerin ortaya konmasını da sağlayabilir. Millet olarak ilim ve sanayide geri kaldığımız gibi edebiyat ve tenkit alanlarında da geri kaldığımızı düşünen yazar, Fransa gibi bazı medeni ülkelerde edebî tenkidin artık edebiyatın kendisinden daha fazla rağbet gördüğünü, yeni edebî eserlerden ziyade tenkit türünde eserler verildiğini dile getirir. Garp ülkelerinde tarih, felsefe, psikoloji, hikâye, şiir gibi birçok alanda yoğun eleştiri

yazıları yayınlandığına dikkat çeken İbrahim Aşkî, bu ülkelerde tenkidin edebiyatın yerini de alma gayretinde olduğuna dikkat çeker. Avrupa’da yeni çıkan her edebî eser için ondan katbekat fazla tenkit yayımlanmaktadır. Hatta münekkitler eleştirecek yeni eser bulamazlarsa eski edebî eserleri eleştirirler. Makalesini, Fransa’da münekkitlerin artık eleştirecek şey bulmakta güçlük çekmeye başladıklarını ifade ederek sonlandırır.

Edebî tenkidin zamanındaki popülerliğini ortaya koyduktan sonra sıra, olumlu ya da olumsuz yönde eseri inceleme konusunda eleştirmeni harekete geçiren sebepleri açıklamaya gelir. Yazar bu kez “Tenkitte Maksat”⁴ makalesiyle durumu izah etmeye koyulur. İbrahim Aşkî’ye göre tenkitte bulunmanın akla gelen ilk sebebi, insanın doğasında bulunan görüş ortaya koyma, fikir beyan etme dürtüsüdür. Bir münekkidin tenkidinin hangi koşullarda neşredilmeye layık görüleceği ise üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken bir mevzudur.

İbrahim Aşkî her işte kazanç sağlamayı düşünenlerin, münekkitlerin tenkitlerini yaparken öncelikli olarak para kazanma amacıyla olduklarını iddia edebileceklerini, ancak bundan daha yüksek amaçlar için eleştiride bulunanların da olduğunu ifade eder. Yazara göre para kazanmayı birinci amaç olarak görmeyen münekkitler eleştirilerini; edebî eserin kıymetini belirlemek, okuyucuları da bu noktada yönlendirmek, kıymetsiz eserlerle vakit kaybetmelerini önlemek adına yaparlar:

“... tenkidde fâil olan sâikleri yahut takip edilen maksatları ta’dâda para kazanmadan başlarsak pek tenkit edilmeyiz. Lakin bundan başka bir şey gözetilmez yahut gözetilirse de zikre değmez derlerse içimizde itiraz edecek çok bulunur zannederim. Her yiğidin yüreğinde bir arslan yatar derler; oldur ki tenkide yürüyenler içinde menfaatten büyük maksat takip edenler vardır. Bu zatlari dinlersek derler ki ‘başlıca niyetimiz edebiyatı hakkıyla takdir etmek ve ettirmektir; enzâr-ı umumiyyeye vaz edilen her eser-i edebîye kıymetini vermektir; erbabı mütâlaaya kıymetliyi gösterip sevdirmek, kıymetsiz ile mümkünse hiç meşgul etmemektir.’ Filhakika böyle halkın mütâlaada rehberi olmak, seyir ve tekâmülünde meş’al-i irfan ile önde yürümek, faydasız şeylerle oynanmasına mani olmak daima ilim ve zevk gıdalarıyla büyümelerine çalışmak büyük niyet ve büyük muvaffakiyettir. Hemen Cenâb-ı Hak bize böyle niyetle, böyle muvaffakiyeti ihsan buyursun.”

⁴ İbrahim Aşkî, “Tenkitte Maksat”, **Gün Doğuşu**, Sayı 4, 24 Nisan 1335, s. 89-93.

Halka bu şekilde rehber olmakla birlikte münekkitlerin kendileri de halk tarafından şöhret edilmek isterler. Takdir görmek, fikrine hürmet edilen âkil zatlar olarak görülmek isterler. Bu bir dereceye kadar doğal ve haklı bir istektir. Fakat buradaki sınır korunmalı, münekkit kendi çıkarlarını kollarken halkın menfaatleri ve haklarını suiistimal etmemelidir. Şüphesiz ki tenkit erbabı içinde üne kavuşma emellerinden daha yüce maksatlar gözetenler de vardır. Bunlar; kıymetli edebiyatçıların kendilerini ve eserlerini halkın gözünde yükseltmeye, tenkit ettikleri eserler vasıtasıyla cemiyeti kalkındırmaya, eleştirel okuma yapabilecek eğitimli okurlara yol göstermeye gayret ederler. Bununla birlikte pek üzücü olarak münekkitler tarafından bazı siyasi maksatlarla güdümlü tenkit yapıldığı da görülebilmektedir. İbrahim Aşkî'ye göre kalemini siyasi amaçlara alet eden, övmeye ya da yermede bağımsız olmayan bu tür münekkitlerle bizim edebiyatımızda, özellikle istibdat hükûmetleri döneminde sıkça karşılaşmışır. Yazar, şahsi düşmanlığın yönlendirmesiyle yapılan tenkitleri ise siyasi amaçla yapılanlardan bile daha düşük kıymette bulur. Haset, hırs ve düşmanlıkla yapılan, eser sahibini küçük düşürmeye yönelik saldırılar esasen edebî tenkitten bile sayılmazlar.

İbrahim Aşkî makalesinin devamında, tenkidin en önemli unsuru olarak gördüğü karşılaştırma bahsine yönelir. Çünkü akıl da mukayese ile hüküm verdiğine göre, doğruyu ve yanlış ayırt etmede karşılaştırma yapmaktan daha doğal bir yöntem yoktur. Yazar edebî eserlerin de karşılaştırmalı olarak incelenip haklarında hüküm verilmesi gerektiğini düşünür. Burada dikkat edilmesi gereken husus, aralarında benzerlik ya da kıymetçe eşitlik bulunan edebî eserleri karşılaştırmak olmalıdır. İnsanın çoğunlukla farkına varmadan yaptığı içgüdüsel bir eğilim olan karşılaştırma, tenkidin esas amacı olmasa da en esaslı etkenlerindendir.

Yazar tenkitin ne gibi amaçları olabileceğine yönelik derlediği bu fikirlerden sonra tenkit için en yüksek gayeyle ilgili kendi fikrini paylaşır. İbrahim Aşkî tenkidin amacını; edebî eserlerin iyisini ve kötüsünü ayırt ederek halka rehberlik etmek olarak görenlerdendir. Bunu başarmak için münekkidin edebiyat alanındaki ilmî bilgilerinin çok kapsamlı olması gerekmektedir:

“...tenkd-i hakimânede maksad-ı aksa, edebiyatta en yüksek mertebe-i belâgatı yani derece-i kemali hâiz numunelere kıyasen asâr-ı edebînin hüsn ve kubhunu, âlî ve âidiyetini, iyi ve kötüsünü tayin ve irâe etmektir; yani zevk-i edebî âleminde halka rehberlik, mürşitlik etmektir ki hakikaten büyük ve güç bir vazifedir. Bunun hüsn-i ifâsı evvel ve ahir vâsi ve şâmil bir ilm-i sahihe tevakkuf eder. Bir esere mertebesini tayin etmek için merâtib-i eddebiyeyi evvelce seyr ve tekmil etmiş ve her mertebenin zevkini, kemâlini nefsinde tahakkuk ettirmiş olmalı.”

Yazar makalesinin devamında münekkidin sahip olması gereken özellikleri de açıklar. Buna göre münekkit her şeyden önce geniş bir ilme ve üstün fikir yürütme becerilerine sahip olmalıdır. Bunun için çok farklı alanda geniş okumalar yapmış ve kendini yetiştirmiş olması yeğlenir. Ancak çok bilgili olmak münekkit için yeterli değildir. Münekkit aynı zamanda en yüksek derecede zevk sahibi ve hükümlerinde vicdanlı olmak durumundadır. Yazara göre münekkit, adeta kanun maddeleri hükmünde olan bu şartları yerine getirirse keyfi eleştiri yapmak tehlikesinden de kurtulmuş olur. Hükümleri bu şekilde kanunlara bağlanır. İbrahim Aşkî, yüksek edebî eserlerin keyfi kriterlere göre değil bu eleştirel kanunlara göre şaheser olarak adlandırıldıklarını dile getirir. Bundan dolayı yeni eserlerin edebî değerlerini ölçmek adına onları şaheserlerle karşılaştırmayı mantıklı bulur.

Muharririn konuyla ilgili dördüncü makalesi “Tenkitte Muteber Mikyas”⁵ adını taşır ve *Gün Doğuşu*’nun beşinci sayısında yayımlanır. Yazar bu makalesinde hangi ölçülere göre edebî eserin lehinde ya da aleyhinde karar verileceği sorusuna cevaplar arar. Tenkidi ilim kategorisinde değerlendiren muharrir için herkes tarafından kabul görülecek eleştiri ölçekleri geliştirmek zorunluluğu vardır:

“...umum münekkitlerce müttfekun-aleyh kanun yahut kaideler olmazsa tenkit sahih ve muteber bir ilim olmaz. Bunun için tenkitte umumen kabul görmüş mikyas (vezn, miyâr, mihekk) makamında numuneler gösterip salim ve munsif zihinlere kanaat verecek surette izah ve teyit etmek lâzımdır.”

İbrahim Aşkî bu noktada, geçmişten günümüze kadar yazılmış ve mekteplerde ders kitabı olarak okutulan bazı edebiyat ve lisan kuralları olduğunu

⁵ İbrahim Aşkî, “Tenkitte Mu’teber Mikyas”, *Gün Doğuşu*, Sayı 5, 1 Mayıs 1335, s. 105-107.

anımsatır. Bunlar belagat ilmine dair kitaplardır. Bu kuralları öğrenmek şüphesiz faydalıdır ancak yazara göre edebî eserleri eleştirmede edebiyat kurallarını tek ölçüt kabul etmek, bu kuralların dışında kalanları edebiyat dışı kabul etmek doğru değildir. Nitekim yazarlar eserlerini bu kurallara göre değil kendi yaratıcılıklarına göre oluştururlar. Edebî kurallar nasıl sanat yapılacağını öğretmemekle birlikte her sanat, kendi içinde kurallar barındırır. Ortaya çıkan sanat eseri dil ya da edebiyat kurallarına değil sahibine aittir. Daha sonra eleştiri ilmi onun içindeki kuralları aramaya yönelir.

Muharrire göre milletlerin edebiyatlarında ortaya çıkan ilk tenkit örnekleri, genellikle basit ve şekilci kurallara dayalıdır. Yüzmeye yeni başlayan birinin yardımı ihtiyacı duyması gibi, tenkitte acemi olanlar da bazı yöntem ve kanunlara ihtiyacı hissederler:

“...Hülasa tenkidin ilk devresinde münekkidin asar-ı edebiyeyi vezin ve kıyas için müracaat ettiği ölçü, kavaid-i lisan ve edeptir denilebilir. Bâhusus bizde bidâyetten Arabî ve Farisî edebiyatında cari olan usul ve kavâid aynen taklit veya nakledildiği gibi gerek o tarîk ile ve gerek doğrudan doğruya Yunan ve Latin kavaid-i edebiyesinden de istiâne edildiğinden asar-ı edebiyede ve bilhassa şiirde bugün bizim kudema dediğimiz üstatların güzide ve pesendîde eserlerinden yine o kavâide ve kaide-perest bir zevke göre numuneler seçilip mikyas ve mi'yâr ittihaz edilir ve asar-ı edebiyeye kemiyet ve keyfiyyetine göre o mikyaslar ile ölçülerek takdir ve tenkit olunur.”

İbrahim Aşkî'ye göre edebiyatı değişmez kurallarla incelemek eserin edebî kıymetini düşürdüğü gibi kişisel beğenilere göre hüküm vermek de doğru değildir. Bu durumda yazara göre, tenkitte bulunurken eski üstatların eserlerinden seçilecek mümtaz örnekler ölçü kabul edilmelidir. Edebiyatın özü yazara göre, geçmişte yazılmış şaheserlerdedir. Münekkit bunları eleştirisinde ölçü olarak kullanırsa keyfiliğe düşme tehlikesinden de azade olmuş olur:

“Vâkıa eski üstatların eserlerinden numuneler intihab edip onları aynen mihekk ittihaz etmek veya o eserlerin ruh-ı hakikat ve letâfetini mizân-ı itibar etmek tenkit için salim bir tarihtir. Çünkü kıyas ve tenkit için her münekkit kendine mahsus mikyas istimal ederse neticede verilecek hükümler kâmilten

keyfî ve itibarî ve binaenaleyh gayrî makbul addedilir. Her ne kadar münekkit hakkıyla ifâ-yı vazife etmek için kendi basiret ve hüsn-i tabiatıyla, kendi ilim ve hikmetiyle tayin edeceği mihekkleri istimâl eder ve iyi terbiye ettiği zevk-i fitrisine tâbi olursa da edebiyatın bütün ömr-i tekâmülünde kanun-ı kevn ve fesadın makbere-i nisyâna defn edemediği müebbedât yahut muhalledât-ı fıkır ve hayali, meşk gibi gözünün önünde bulundurmaktan kendini asla müstağnî addedemez. Çünkü bâkiyât-ı edebiyyenin avarızdan mücerret zâtiyâtıdır ki bâkî ve sabittir ve edebiyatın bir sınıf-ı mahsus teşkil eden bu mümtaz numunelerinde müştereken mevcuttur.”

Yazar edebiyatımızda tenkidin geçmiş dönemlerde gayri şahsi ve saldırı amacıyla kullanıldığını dolayısıyla esas edebî tenkidin yerleşmesinin geciktiğini yineler. Makalesinin sonunda, yenileşme devri edebiyatına da eleştiride bulunur. Buna göre tenkitte bu eski anlayış terk edilmeye başlanmış fakat Batı’nın seviyesine de bir türlü ulaşılammıştır. Yeni edebiyat İbrahim Aşkî’ye göre ruhsuz, hayatla bağları kopmuş bir hâldedir.

Muharririn konuyla ilgili beşinci makalesi “Tenkitte Mu’teber Mikyaslar”⁶, aynı derginin altıncı sayısında yayımlanır. İbrahim Aşkî evvelki makalesinde tartıştığı edebî tenkidin ölçüsü meselesine bu makalesinde de devam eder. Bir önceki makalesinde evvela herkesçe edebî yüksekliği ve güzelliği kabul edilmiş olan şaheserlerin ortak tenkit ölçüsü kabul edilmesi gerektiğini açıklayan yazar, bu makalesinde örnek olarak alınacak şaheserlerin nasıl seçileceği ile ilgili fikirlerini açıklar.

İbrahim Aşkî makalesine, medeniyetin gelişmesi ile paralel olarak münekkitlerin tenkitte eski ölçüleri terk ettiklerini, bunun yerine kurmak istedikleri ortak fikir hayatına uygun umumi ölçüler aramaya giriştiklerini ifade ederek başlar. Bizde henüz tenkide gereken önem verilme de en azından Batılı ülkelerde gidişat bu yöndedir. İbrahim Aşkî ortak ölçüler aramaktaki amacı, tenkit üzerinde kişilerin keyfi ve şahsi hükümlerinin egemen olmasına engel olarak bağnazlığa karşı çıkmak olarak açıklar. Tenkitteki bu gelişimi, tek kişi idaresine dayanan mutlakıyetten, fikirde ve emelde ortak olan çoğunluğu temsil eden cumhuriyete geçiş yapmaya benzettir. Muharrir, bir ülkede edebî tenkidin gelişmesi için hürriyet ortamının

⁶ İbrahim Aşkî, “Tenkitte Mu’teber Mikyaslar”, **Gün Doğuşu**, Sayı 6, 8 Mayıs 1335, s. 130-132.

yaygınlaşıp bağınazlığın yok olması gerektiğini vurgular. Oysa bizim edebiyatımızda bu özgürleşme uzun süre gerçekleşemediğinden, tenkit hep arka planda kalmıştır. Bu durum ters etkiye bulunarak edebiyatın kendisinin de gelişimini yavaşlatmıştır:

“Bizde bu ana kadar büyük küçük cumhuriyet-i edebiyeler gelip geçmiş ise de umumiyetle edebiyat-ı ibdaiyeye mahsus böyle devirler olup fen-i tenkidde suret-i mahsusada vücut ve hayat verilmemiş, bu sanatın sairleri gibi nûma ve kemal bulması için alakadarlar birleşip büyük yahut küçük bir cemaat hâlinde uzviyyet kesp ederek bu suretle eslaftan ahlafa bir miras intikal etmemiştir. Bir memlekette maarif ve edebiyat, emniyet ve refah hakkaniyet ve hürriyet sayesinde inkişaf edegeldiği gibi tenkidat-ı ilmiye ve edebiyyenin kuvvet ve bereketi taassuba galebesiyle tezahür ettiğinden milli tecrüme-i hayatımızda tenkit, icadın zevalde veya kemalde gölgesi kalmış ve edebiyat-ı mevcudâne dahî tenkidi tahdid eden esbânın tesiriyle mahdud olmuştur.”

Tenkidin ferdi hükümler yerine istenen kabiliyetlere sahip, doğruyu yanlıştan ayırabilen hâkim bir heyetin hükümlerine dayanması, edebiyatta tenkit ölçüsü olarak kullanılabilecek edebî eserleri seçmek adına zevk ve tecrübe sahibi kişilerin oy ve hüküm vermesi, yazara göre bizde henüz oturmuş uygulamalar değildir. Ancak Almanya, Fransa, İngiltere ve Amerika gibi ülkeler bir asırdan beri bu alanda ciddi çalışmalar yapmaktadır. Fransız dilinin ve edebiyatının gelişimine katkı sağlamak için kurulan Académie Française’i* örnek olarak gösterir:

“Mesela Fransa’da Akademi böyle bir teceddüd-i edebî mahsulü addediliyor; sair memleketlerde cumhuriyet-i edebiye yahut ashab-ı hâl ve akit böyle câlib-i nazar ve resmî bir suret iktisab etmemiş olmakla beraber gayri mevcut değildir, ve vücud-ı asâriyle zâhirdir; ezcümle oralarda tenkide mütehammil üstadane eserlerin revaç bulması, bir eser zuhur edince münekkitler eline düşmesi, muvaffakiyet ve rağbet yolunda harekete mukabil daima ehl-i tenkid ve mütalaanın mukavemeti görülmesi, hasılı tabii ve gayri ihtiyari olarak en iyi ve en güzel eserler ve müessirler yaşayıp kabiliyeti ve kudreti dün olanların âlem-i edebiyata hiç doğmadan veda etmesi hep o cumhur-ı ehl-i kalemin kâğıt üzerine geçmemiş kanunları ahkâmındandır. Hülâsa maarif ve edebiyatın kıymetli, lezzetli olduğu zaman ve mekânda tenkit icatla beraberdir ve münekkit de mucit ile birdir. Yani bir eserin ilk münekkidi o eserin bizzat müellifi olur ve kendini evvela kendi tenkid eder. Hatta bazı müşkülpesent ve asabi muharrirler eserini

*Fransız Akademisi: İlk olarak 1634’te Kardinal Richelieu tarafından kurulan, Fransızca dilinin denetlenmesi ve yayınlanan kitapların değerlendirilmesiyle görevli akademi. Sözlük ve dilbilgisi kitapları hazırlama da görevleri dâhilindedir.

kendisi mümkün olduğu kadar tenkid ettikten sonra meslektaşlarından intihap ettiklerine suret-i mahsusiye de mütalaa ve tenkid ettirir de enzar-ı takdire öyle vaz' eder.”

İbrahim Aşkî bizde yeni devirlerde Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamid, Ziya Paşa gibi şahısların ve takipçilerinin yeni bir edebî devir oluşturma gayretiyle çalışmış olduklarını, Tevfik Fikret'in ve akranlarının ise bu yenileşmeyi yeterli görmeyerek Batı'daki edebî gelişmelere uygun ileri düzeyde atılımlar yapmış olduklarını dile getirir. Bu yenilikçiler tenkit türünü de Batı'yı örnek alarak geliştirmek istemişlerdir. Ancak ne yazık ki çabaları kalıcı olmamıştır. İbrahim Aşkî bu durumu, girişilen yenilik hareketlerinin millet tarafından anlaşılamamasına bağlar. Bu yenilikleri milletin kendisi talep etmemiştir:

“Lâkin bizde hayat hiçbir vech ile uzun müddet takarrür edemediğinden sel gider kum kalır tabirince o gayretler ihtiyaca nazaran cüzî görünen semereler terk edip gitmiştir. Çünkü bir milletin hayat-ı edebiyesinde teceddüt yalnız hakiki mücedditlerin vücuduyla hasıl olmaz, belki millette o teceddüdü kabul edecek istidat ve talep de mevcut olmalı. Bu istidat ve talebi fitratta varsa -ki vardır- uyandırmak yine müceddidin cümle-i vezaifinden ise de neticede görülen teceddüdün pek cüzî ve pek sathî olduğuna bakılırsa ya istidadın veya kuvve-i teceddüdün noksanına veya ikisine de hükm edilmek çaresiz görünür.”

Muharrir makalesinin devamında edebî eserleri değerlendirirken şahsi hükümler vermenin zararı bahsine geri döner. Ona göre şahsi değerlendirmelerin en büyük zararı, münekkidin hükümlerini muhakeme etmeden yani neye dayandığını açıkça izah etmeden vermesidir:

“Münekkit mücid ve üstat olursa bir eser için ekseriya sahih ve makbul olur. Lâkin hükmünü nelere müsteniden verdiğini izah ederse yani bir muhakeme yaparsa hükmünün sıhhatini ve makbûliyetini elbette daha iyi temin ve idame eder. Bunun için bizde tenkid-i edebînin hayat ve kemal kesb etmesi, icatta üstat mertebesine yükselmiş münekkidlerin ruh-ı cumhuriyete muvâfık muhâkemeli tenkidler yapmasını beklemektedir.”

Edebî eserlerin tenkidinde itibar edilebilecek ölçüler ya da örnekler yine o eserlerin içinden seçileceğine göre, öncelikle edebî eserleri edebî olmayanlardan ayırt etmek ve edebiyatın en yüksek örneklerini yani şaheserlerini mevcut nitelikleriyle tespit etmek gerekir. Her ne kadar belâgat kurallarına harfiyen uyar gibi görünse de zevk vermediği sürece bir esere edebî demek doğru değildir. Yazara göre okurlar içinde yüksek zevk sahipleri olmasaydı, bu yüksek edebî numuneleri tespit etmek de mümkün olmazdı:

“Edebiyat en muhtasar ve müfid olarak (beliğ sözler) diye tarif edilir; belâgat dahî kelâmın mevzu’u, kavaid-i edebiyeye, zevk-ı selime tevâfukudur. Bu takdirde asar-ı edebiyeyi bir sınıf olarak tefrik ve tayin etmek dahî bir nevi tenkit olur. Çünkü edebîlik evsâf-ı zâtiyesini hâiz olmayan sözler müdevven kavaid-i edebiyeye, icab-ı mevzu’u tevâfuk da olsa gerçekten edebî bir zevk vermedikçe edebiyat mefhumuna dâhil olamaz. Eğer havastan, avamdan bilcümle ehl-i mütâlâada küllî veya cüzî bir zevk, bir istidad-ı edebî olmasa mütalaa, tenkit zevk vermez ve muhâkemât-ı tenkidiyede mikyas ve mizân olan âlâ numunelerin evsaf-ı zâtiyesini bilkiyas ta’yin etmek mümkün olmaz. Bereket versin ki herkes mertebesine göre bir zevk sahibidir.”

Muharrir edebiyat eserleri için yapılan bir başka tanımın da; hayatı doğru gören ve gösteren eserler olduğunu belirtir. Gerçekte edebiyatın bahsedebileceği her konu hayatın içinde mevcuttur. Fakat bu konuyu doğru, iyi, güzel gösterebilmek için hayatın kendisini de o şekilde görebilmek gerekir. Yazara göre, şiirin ölçülü, kafiyeli ve hayali olarak tarifi de eski olmakla birlikte hepten gözden düşmüş değildir. Çünkü hayali ve ölçülü olmak sıfatları yüksek, güzel sözlerde mutlaka bulunur.

İbrahim Aşkî makalesini, karşılaştırma yapmak için seçilecek yüksek edebî örneklerde nelerin aranması gerektiğine yönelik kişisel kanaatini açıklayarak sonlandırır:

“Binaenaleyh kıyas için intihâb edilecek numunelerde vuzuh-ı nazar, vuzuh-ı ifade, hakikilik, sanat, üslup gibi sıfat ve meziyetler göze çarpmalıdır ve böyle yüksek numuneler mutlaka hakiki üstatların en güzel eserlerinden seçilmelidir ki her münekkide hüküm itâsında delil olsun. Münekkid vazife-i tenkidini ifa için edebiyata en yüksek misal ve numune olabilecek eserler ile iyiden iyiye ülfet etmeli ki mizanını kolay ve doğru kullanabilsin.”

İbrahim Aşkî konuyla ilgili altıncı ve son makalesini “Tenkitte Mu’teber Mikyas Numuneleri”⁷ adıyla yayımlar. Önceki makalesinde ifadesi ve görüşü açık, hakiki, sanat ve üslup yönü gelişmiş yüksek edebî örneklerin tenkitte karşılaştırma ölçütü olarak kullanılması gerektiğini söyleyen yazar, bu makalesinde ölçü kabul edilebilecek eserler ile ilgili örnekler verir.

İbrahim Aşkî bir edebî eserin tenkit edilirken onun emsaline göre kıymetinin ve mertebesinin belirleneceğini bir daha tekrar ederek burada önemli olanın aynı devirden eserleri karşılaştırmak olduğunu vurgular. Nitekim her devrin edebiyat anlayışı ancak kendi içerisinde değerlendirilebilir. Örneğin hâkim fikrin tasavvuf, hâkim duygunun ise aşk ve muhabbet olduğu divan edebiyatı ile günümüz edebiyatını karşılaştırmak yanlıştır:

“...bir devre mahsus olan efkâr-ı hâkime ve hissiyat-ı gâlibe âlem-i şiir ve edebde tecelliyat-ı mahsusa ile zahir olacağından o devrin âsârı tenkit olunurken o hayat-ı edebiyeye, o kainat-ı şi’riyeye göre en yüksek, yani mevzu’un ciddiyet ve kıymet-i şairânesiyle üslubun letafeti cihetinden en bâlâ makamı haiz numuneler intihab ve onları mihekk yahut mizan ittihaz etmek lazımdır. Mesela ecdadımızı altı asır besleyen, zevk ve neş’e ile yaşatan edebiyatta hâkim fikir, hikmet ve tasavvuf ve galib-i his dahî muhabbet ve aşk idi; binaenaleyh o devirlerin âsâr-ı edebiyesine kıymet tayin edebilmek için onları kendi emsalinden ittihaz edilecek numunelere kıyas etmek ve bu kıyası da bittabi sahib-i eserin fikriyle mütefekkir ve hissiyle mütehassıs olarak icra etmek lazımdır; yoksa o âsâr-ı kadimeyi o efkâr ve hissiyyât ile perverde olmayan zamanımız gibi bir başka devrin idrak ve muhakemesine, his ve hayaline göre ölçersek netice bizim cehl ve acziyetimizden başka bir şeyi ispat etmez.”

Yazar, terbiye ve eğitimde nasıl her ferde yeteneğine ve durumuna göre davranmak gerekirse, tenkitte bulunurken de her eserin ayrıca değerlendirildikten sonra kendi sınıfından bir eserle karşılaştırılması gerektiğini düşünür. Bununla birlikte, aynı sınıftan eserleri belirlemenin güçlüğü de teslim eder. Hatta mantığın istediği gibi bir düzenleme yapmanın yani aynı niteliklere sahip eserleri seçerek sınıflandırmanın çoğu zaman mümkün olmadığını da kabul eder. Yine de karşılaştırma yapmak için bazı örneklerin seçilmesi zaruridir. Yazar makalesinin

⁷ İbrahim Aşkî, “Tenkitte Mu’teber Mikyas Numuneleri”, **Gün Doğuşu**, Sayı 8, 22 Mayıs 1335,s. 175-177.

devamında, edebî tenkidin ne kadar mantıki ve akli yöntemlerle yapılmaya çalışılsa da aslında zevke dayalı olduğunun altını çizerek. Bu ifadesinde temkinlidir çünkü daha önceki makalelerinde tenkidi mantıki ölçütlerle yapılması gereken bir ilim dalı olarak kabul ettiğini beyan etmişti. Bu tezada düşmemek için yazar, sanat ve tabiatın, zevk ile ilmin birbirine karşıt olmadığını iddia eder:

“Bundan maada aynı sınıftan eserleri seçip gösterebilmek kolay değil, belki gayet güçtür; hatta mantığın istediği gibi bir tertip yani aynı evsaf-ı zâtiyeyi haiz eserleri tefrik ile bir tasnif yapmak ekser-i ahvalde kâbil değildir.

Mamafih ruhun en yükseklerde pervaz ederek, yahut en derinlere inerek gayb âleminden müşahede vadisine getirdiği hakikatler yahut hayaller sınıfından bazı numuneler arz etmek lazım. Lakin şu ciheti unutmayalım ki tenkid-i edebî, muhakeme-yi edebiye ne mertebe aklî ve mantıkî olursa olsun en ziyade zevkidir; yani münekkid ve hâkime rehber olan ilmi değil ilmi de aguşunda götüren zevkidir. Bütün âmâl ve hevesâta, bütün hissiyyât ve muhâkemâta hâkim olan, bütün melekât-ı akliyye ve ahlâkıyyeyi doğuran, besleyen ve büyüten ilim, sahibini evvel ve âhir zevk ile yaşatırsa ilimdir, yoksa değildir. Binaenaleyh zevk ile ilmi, san’at ile tabiatı birbirine muarız gibi telakki etmeyelim.”

İbrahim Aşkî makalesinin sonunda, tenkitte ölçü olarak alınabilecek eserlere örnek olduklarını düşündüğü bazı eski ve yeni edebiyatçıların şiirlerinden beyitler verir. Yine de okurlarını uyarmayı ihmal etmez. Bu örnekler şiir için mutlak, genel ve daimi bir ölçü olma iddiasında değildir. Olsa olsa sahipleriyle onu seçen kişinin zevklerine örnek gösterilebilirler. Tenkitte itibar edilebilecek, başka şiirlerin değerini belirlemede ölçü olarak kabul edilecek bu beyitlerin sahipleri eski edebiyatta; Fuzuli, Şeyh Galip, Hayâlî gibi yeni edebiyatta ise Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamid ve Tevfik Fikret gibi tanınmış edebiyatçılardır.

1.2. Tenkide İzlenimci Bir Bakış

Tezimizde ele aldığımız dönemde, tekidin mahiyetine ve nasıl yapılması gerektiğine yönelik İbrahim Aşkî’nin yaklaşımının aksi yönünde fikirler de dile getirilmiştir. Tenkidin eseri okuyan kişinin şahsi izlenimlerini yansıtacağını, dolayısıyla herkes tarafından benimsenecek kurallara göre yapılamayacağını,

münekkitlerin kesin hüküm vermek gibi bir kaygılarının olamayacağını dile getiren bu yaklaşım, Mehmet Rauf'un *Renin*, isim değişikliğinden sonra *Tanin* gazetesinde, "Kitaplar Arasında" sütunlarında yayımladığı makalelerinde somut olarak karşımıza çıkar.

Mehmet Rauf, *Renin*'in "Kitaplar Arasında" kısmında yayımlanan "Başlamadan Evvel"⁸ isimli ilk makalesinde, söz konusu sütun altında yeni neşredilen bazı kitaplar hakkında görüşlerini paylaşmaya başlayacağını haber verir. Aynı zamanda tenkide bakışıyla ilgili okuyucularını bilgilendirir.

Mehmet Rauf makalesine inceleyeceği eserleri eski hoca manasıyla tenkit etmeyeceğini, yalnızca eserlerin şahsına olan tesirlerini açıklayıp onlarla ilgili izlenimlerini paylaşacağını ifade ederek başlar.

Yazar, tenkidin manasının son zamanlarda Avrupa'da oldukça değişmiş olduğunu, artık tenkit kelimesinin bile kullanılmadığını ifade eder. Buna göre tenkit artık edebî eserler hakkında hükümler veren, ahkâm kesen bir tür olmaktan çıkmış; eserlerin okur üzerinde yarattığı duygulanımların ifadesinden, okuma eyleminin tespit ve tahlilinden ibaret bir şey hâline gelmiştir. Ancak bu hâle gelene kadar eski ve yeni tenkit üstatları arasında çokça tartışmalar da yaşanmıştır.

Mehmet Rauf eski tenkidin başlıca üstatlarının Académie Française üyelerinden; Ferdinand Brunetière, René Doumic gibi edebiyatta mutlakıyet taraftarı olan eleştirmenler olduğunu ifade eder. Edebî tenkitlerinde kesin ve değişmez hükümler verme gayretinde olan bu münekkitlere dogmatikler, rasyonalistler yahut gayrişahsi, afaki münekkitler isimleri de verilir. Kendi oluşturdukları edebiyat ve güzellik teorilerine uymayı en başta gelen görevleri olarak gören bu münekkitler, eğer bu teorilere uygunsa sevmedikleri eserlere bile hayran olabilirler. Çünkü onlar için eleştiriye kurallar getirmek ve bu kuralları objektif bir şekilde uygulamak önemlidir:

⁸ Mehmed Rauf, "Başlamadan Evvel", *Renin*, Sayı 18, 31 Teşrin-i Evvel 1338, s. 3.

“Tetkik ettikleri eserleri bunlar soğuk kanla muhakeme edip tasdikat yaparlar, nazariyat-ı edebiyye ve bediyye vaz’ ve tesis ederler. Bir eseri beğenseler bile ellerindeki mutlak ve kat’i muhikke uymadığı zaman kabul etmeyip aleyhinde tereddütsüz hüküm verirler, anlaşılmaz bir insaf fikri ile sevmediklerine kaidelerine muvafık geldiği için hayran olurlar, sevdiklerini nazariyelerine muvafık değilse reddederlerdi.”

Mehmet Rauf’un tenkit yöntemlerini anlaşılmaz bulduğu için, Brunetière gibi münekkitlerin eserleri kişiden kişiye değişen zevke değil nesnel ilkelere göre değerlendirme yöntemlerine katılmadığı sonucu çıkarılabilir. Ayrıca Mehmet Rauf’un makalenin başındaki iddiasının aksine Brunetière; edebî eserleri yargılamanın, sınıflandırmanın ve açıklamanın peşindedir.

Yazar makalesine yeni eleştirmenlerin özelliklerini açıklayarak devam eder. Eski tenkidin karşıtları Jules Lemaître, Anatole France gibi yüksek ediplerdir. Bunlar da kendilerini empresyonist, subjektif, şahsi münekkitler olarak tanıtır. Bu münekkitlerin ortak özellikleri de eserlere yönelik kendi kişisel kanaatlerini, edindikleri izlenimleri dile getirmeleri, değerlendirme yaparken zevklerine göre hareket etmeleridir. Eleştiriyi şahsi bir eylem olarak gördüklerinden geniş kitlelerin kabul edip onaylayacağı hükümler vermek telaşına düşmemişlerdir:

“Bunlara gelince, dogmatiklere zıt olarak tetkik-i asarın yalnız kendi zevklerine tâbi olup bu hususta hüküm vermekten katiyen ictinâb ederler. Nazariyat-ı edebiyyeye hiç iltifat, ve eserlerin kıymetlerini teftiş ve istiknâh etmeyerek yalnız şahsî hislerine itaat ederler, yalnız şahsî zevklerini tanırlar, şahsî temayüllerini takip edip gözden geçirdikleri eserleri kendilerinden bahsetmek için bir bahane addederlerdi.”

Mehmet Rauf makalesine Anatole France’ın şahsiyet meselesi üzerine sözlerini alıntılıyarak devam eder:

“Sanat nasıl gayr-ı şahsî olmazsa tenkit de öylece gayr-ı şahsî olamaz ve eserlerine kendilerinden başka bir şey koymak iddiasında olanlar pek çok aldanırlar. Hakikat şudur ki hiçbir vakitte biz kendimizden dışarı çıkamayız. Ve sefaletlerimizin bu en büyüğüdür. Dünyayı ve semâyı bir dakika-i mühlet bir sinek gözüyle görmek yahut basit bir maymun dimağıyla anlamak için

neleri diyemezdik? Fakat bunun imkânı yoktur. Müebbet bir mahpusta gibi kendimizde kapanmış kalmış bir hâldeyiz. Bana göre yapılacak en iyi şey bilâ-müşkilat bu hâli kabul etmek ve susacak kadar kuvvet gösteremediğimiz zamanlar mutlak kendimizden bahsettiğimizi itiraf etmektir.”

Şahsi, öznel münekkitlerin özellikleri hakkında bilgi vermeyi sürdüren yazar, onların eserler hakkında iyi ya da fena gibi hükümler vermediklerini çünkü bu hükümlerin kendi zevklerine tâbi olacaklarını bildiklerini ifade eder. Hükümlerin şahsi olmasının doğru ve mutlak olamayacakları anlamına geldiğini, mutlak olmayan hükmün de bir değerinin olamayacağını belirtir. Brunetiére için tenkitte sınıflandırma önemli bir aşama olsa da şahsi münekkitler için sanatkârları ya da eserleri değerlerine göre sınıflara ayırmak doğru bir yaklaşım değildir. Bir yazarın dehâsını anlayabilmek için onu başkalarıyla karşılaştırıp, kimlere göre üstün kimlere göre aşağı değerde olduğunu tayin etmek münekkidin işi olarak değerlendirilmez. Zira, şahsi tesirlerden mutlak sonuçlar çıkarılamaz. Bu sebeplerden dolayı şahsi münekkitler, açıkladıkları fikirlerin mutlak doğruluğunu iddia etmezler, yalnızca kişisel görüşlerini paylaştıklarını ifade ederler.

Mehmet Rauf makalesinin devamında şahsi münekkitlerden Jules Lemaître ile gayrişahsi münekkitlerden Ferdinand Brunetiére’in arasında geçen bir münakaşanın detaylarını paylaşır. Buna göre Lemaître beğendiği bir eser hakkında fikirlerini paylaşmaktadır. Mevzubahis eseri şu anda çok beğendiğini ama başka bir zaman okusa belki de bu kadar beğenmeyeceğini dile getirir. Zevklerimizin zamana ve mekâna göre değişebileceğini ifade eder. Brunetiére bu beyana itiraz ederek şahsi münekkitlere yüklenir. Onların hüküm vermek aleyhinde olduklarını söylemelerine rağmen makalelerinin hükümlerle dolu olduğunu iddia eder. Örneğin Emile Zola hakkında, hem Jules Lemaître hem de Anatole France, yaman hükümler içeren makaleler yazmışlardır. Karşı tarafın bu suçlamaya cevabı gecikmez. İzlenimci münekkitler, hüküm verdiklerini kabul etmekle birlikte verdikleri hükümlerin şahsi, nisbi olduklarını, mutlak ve değişmez olmadıklarını ilan ederek değerlendirmelerde bulunduklarını söylerler.

Mehmet Rauf, izlenimci münekkitlerin görüşlerine katılır. Herkesin zevki meşru olduğuna ve herkes kendi zevki doğrultusunda eserler okumayı tercih ettiğine

göre, bir kişinin kalkıp da herkesi kendi zevkine itaat etmeye zorlamasını “istibdâd-ı edebî” olarak adlandırır. Oysa kimsenin kimseye zevkini baskıyla benimsetemeyeceği açıktır.

Yazar, Anatole France gibi eserin değerinin tek ölçüsünün verdiği haz olduğunu düşünen sanatkârların çoğalmasıyla, dogmatik münekkitlerin ortadan kaybolmaya başladıklarını düşünür.

Jules Lemaître, tenkidin artık kitaplardan zevk alma sanatı hâline dönüştüğünü ifade etmektedir. Mehmet Rauf da tenkidin mevzusunun kitaplardan zevk almak ve alınan zevki tahlil etmek olduğunu kabul eder.

Mehmet Rauf tenkit ile ilgili güncel yönelimini paylaştıktan sonra, edebiyatımızda tenkidin geçmişiyle ilgili de okuyucularına bilgi vermeyi ihmal etmez. Tenkidin edebî geçmişimizdeki yeri hakkında genel kanıları o da paylaşır:

“Tenkidin bizde fikri de kelimesi de pek yenidir. Eski zamanda asâr-ı edebîye tenkit edilmezdi, ya takriz ile göklere çıkarılırdı yahut itiraz ile yerin dibine batırılırdı! Sonra sonra tenkit itiraz mânâsına telakki edilmiş, lisan-ı avamda bile bu mânâyâ kullanılmaya başlanmıştır. Tenkidi bugünkü mânâsına en yakın kullanan Rezaizâde merhumdur. Fakat o da zamanının icabı, bunu esastan ziyade lisan hususunda istimâl etmiştir. Naci mektebinin tenkidâtına gelince iki satırlık mevzûn bir sözle bir latife yapmaktan yahut ‘Şu mısra ile ifade edilmemiş, daha güzel olmak için şöyle olmalı idi.’ diye münekkit tarafından tertip edilmiş bir mısra ilave edilmekten ibaretti.”

Yazara göre münekkitlerimizin en büyük problemi, tenkide yönelik Avrupa’da yaşanan bu gelişmeleri ve nazariyeleri takip etmeyişleri, hâlâ eser incelerken burası lüzumsuz kaçmış, dil kurallarına ve açıklığa aykırı, kulağa hoş gelmeyen sesler birlikte bulunuyor gibi anlamsız sözlerle uğraşmalarıdır.

Mehmet Rauf’un makalesindeki en büyük iddiası, tenkidin hakiki anlamıyla ilk kez Edebiyat-ı Cedide zamanında görüldüğüdür. Bunlara geçmişte *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan bazı yazı dizilerini örnek gösterir. Hüseyin Cahit’in *Hikmet-i Bedayi*, Ahmet Şuayb’ın *Esmâr-ı Matbuat* ve kendisinin *Tekâmül-i Tenkid* bahisleri altında Avrupa’da sanatın ve tenkidin nasıl gelişim gösterdiğini ayrıntılı olarak

açıkladıklarını, yine *Servet-i Fünûn* dergisinde edebî tenkit örnekleri kaleme aldıklarını dile getirir.

Yazar, son zamanlarda bazı gazetelerde yeni yayımlanan kitaplar hakkında meçhul imzalarla bazı tenkitlerin yayımlandığını dile getirir. Ancak, bu tenkitlerin en büyük kusurları eserler hakkında iddialarda bulunmak değildir. Mehmet Rauf bu münekkitler çocukça hükümlerde bulunan, cahil, hadsiz ve namlarını yüceltme sevdalısı kimseler olarak görür:

“Napolyon’un tabir-i meşhuru mucibince ehramlarının fevk-i azametinden edebiyata attettikleri kısa, bulanık nazarlarıyla inhisarkâr hükümler ısdâr eden bu muharrirlerin gülünç bir kifayet-i nefsiye ile boş buldukları alem-i matbuata fırlamış had-nâşinas nev-hevesler ve edebiyatın ve sanatın yalnız kıymet ve ehliyet-i hakikiye erbabına mev’ud bir arz-ı mukaddes olduğunu unutarak çocukça entrikalarla hükümrân olmak hevesinde bulunan cahil münekkitler olduğu düşünülecek olursa, layık oldukları hüküm itâ olunmuş olur...”

Mehmet Rauf makalesini, bundan sonra “Kitaplar Arasında” sütunu altında yazacağı makalelerinde herhangi bir iddiada bulunmak sevdasında olmayacağını iddia ederek sonlandırır:

“Bana gelince, ben hiçbir zaman bir hikâyeciden başka bir şey olmak istemedim; ve yazacağım bu makaleler, tenkidin eski ve hatta yeni iddialarından külliye âri ve berî olup ancak okuduğum kitapların bir hikâyesi olacaktır!...”

Taramalarımızdan anlayabildiğimiz kadarıyla, Mehmet Rauf’un *Renin* gazetesindeki “Kitaplar Arasında” sütunu ne yazık ki uzun süre varlığını sürdürememiştir. 20 Ocak 1922’de *Renin* gazetesi tekrar *Tanin* adını alır. Yazar bu başlık altında, *Tanin*’in 29 Kanun-i Evvel 1922 tarihli 77. sayısı ile 16 Şubat 1923 tarihli 126. sayısında iki kısım hâlinde, *Servet-i Fünûn* döneminden yakın dostu Hüseyin Cahit’in *Niçin Aldatırlarmış?* isimli hikâye kitabını, 13 Mart 1923 tarihli 151. sayısında ise Fahri Celâlettin’in *Talâk-ı Selâse* isimli hikâye kitabını

incelemiştir. Yazarın incelediği eserlerin seçiminde şahsi münekkitlik iddiasının etkili olduğu açıktır. Nitekim yazar sadece okuduğu ve beğendiği kitaplarla ilgili izlenimlerini paylaşmak amacıyla olduğunu dile getirdiğinden, tenkitlerini kaleme aldığı dönemde ön planda olan eserleri göz ardı etmiş, incelemelerine Servet-i Fünûn zamanından beri en yakın dostu ve zevk ortağı olduğunu dile getirdiği Hüseyin Cahit ile başlamıştır. Hüseyin Cahit'in çeyrek asır sonra kaleme aldığı ilk eser olan bu öykü kitabını incelerken, 25 yıla yakın süredir edebiyat yerine siyaset ile uğraşmayı tercih eden yazarın geçen zaman diliminde edebî değerinden kaybetmediğini aksine kazandığını iddia eder.

Mehmet Rauf'un *Tanin* gazetesinin "Kitaplar Arasında" sütununda "Talâk-ı Selâse"⁹ eserini incelerken ifade ettiği hususlar, münekkitliği açısından dikkat çekicidir. Yazar bu makalesinde, daha önce savunduğu edebî eserden alınan zevkin kişiden kişiye değişeceği, her okurun eser karşısında farklı duygulanmalar yaşayacağı, ondan alacakları izlenimin de farklı olacağı şeklindeki görüşlerine bazı ekler yapar. Yazarın edebî eseri yazmadaki amacının gözden uzak tutulmaması gerektiğini, eserden yazanın aklına gelmeyecek çıkarımlar yaparak yazarı hatalı durumuna düşürmemek gerektiğini ifade eder.

"Bir kitabı okumak için en iyi usul, evvelce edinilmiş hazır fikirlere tâbi olmayarak esere teveccühle teslim-i nefis etmektir zannederim. Ancak bu şart dâhilindedir ki kitabın tesiri selametle kendini gösterir. Yoksa kari' ihtimal, kendi fikrinin cazibe ve hararetine kapılarak hissinin ve tesirinin isabetini ihlâl etmiş olur.

Lazım olan şey, muharririn eseri tertibindeki maksadı gözden uzak bulundurmamaktır. Yoksa yazanın aklına hiç getirmediği esaslar hakkında mütalaalar yürütülerek bir muharriri tahtie etmek, mesela 'Niçin şu tasvir olunmamış?' yahut 'Niçin bu düşünülmemiş?' gibi fikirler dermiyan etmek son derece mânâsız bir hareket olur."

Tenkitte en evvel muharririn maksadının göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade eden Mehmet Rauf, eserde münekkitlerin tahlil etmesi gereken noktalara da değinir. Buna göre münekkit; muharririn ne demek istediğini, neyi nasıl

⁹ Mehmed Rauf, "Talâk-ı Selâse", *Tanin*, Sayı 151, 13 Mart 1339, s.3.

tasvir ettiğini, bu tasvirlerde başarılı olup olmama sebeplerini, söz konusu eserin verdiği zevk ve tesirin kaynağını ve derecesini çözümlemelidir. Bu esaslara dikkat etmeden karşısına çıkan herkese sataşan ve onları taşıyan münekkit, faydasız ve olumsuz bir tutum içindedir.

Sanatın alanının sonsuz ve sınırsız olduğunu, her güzel tasvirin ise ne olursa olsun sanat eseri sayılması gerektiğini vurguladıktan sonra makalesine, *Talâk-ı Selâse* hakkındaki izlenimlerini paylaşarak devam eder.

1.3. Tenkit ve Münekkit Kavramları Üzerine

Tezimizde incelediğimiz dönemde; tenkit ve münekkit kavramları üzerine düşünen, tenkidin felsefesini sorgulayan, edebî tenkidin mahiyetini araştıran, tenkidin bilime mi yoksa şahsi zevke mi dayanması gerektiğini tartışan farklı yazarlara ait iki makaleyi bu başlık altında incelemeyi uygun gördük.

Ele alacağımız makalelerin ilki Ekrem Vecdet tarafından *Payitaht* gazetesinde “Tenkidin Felsefesi”¹⁰ başlığı altında yayımlanır. Yazar makalesine, hayatta değişmeden devam eden, sabit kalan hiçbir şey olamayacağını ifade ederek başlar. İnsanlık ortak bir hakikat tanımını ezelden beri yapamamıştır. Dolayısıyla tenkit için de çok farklı tanımlar üretilmiştir. Birçok münekkit eserleri tenkit etmek için farklı farklı yollar denemiştir. Yazar tenkidin tanımı üzerinde uzlaşamadığını dile getirdikten sonra, tenkidin ne olabileceğine yönelik düşünür:

“Tenkit, bir mantık şaşırtması ve muhakemeyi bozmak çaresi midir? Bunun da kaideleri siyasetleri var. Tenkit, hakikati meydana çıkarmak mıdır? Bu da kendine mahsus usullerle olabilir. Yoksa bir münekkit bu incelik ve siyasetleri bilmeden saf bir kalple tenkide özenirse acemi diplomatlar gibi daha bidayette adem-i muvaffakiyete ve gülünç olmaya hazırlanmalıdır.”

¹⁰ Ekrem Vecdet, “Tenkidin Felsefesi”, *Payitaht*, Sayı 20, 14 Şubat 1337, s. 3.

Ekrem Vecdet, ilimlerin mutlak doğru ve gerçeğe eşdeğer olduklarına inanmakta güçlük çekenlerdendir. Özellikle tarih ve felsefe gibi sosyal bilimlerin hükümlerine şüphe ile yaklaşır. Ona göre mutlak hakikate ulaşmak mümkün değildir:

“Mazinin karanlıklarını deşmek ve asırların örttüğü gizlediği şeyleri bilmek iddia-yı mağruranesiyle ortaya atılan tarih kendi yalanlarına bir destek bulmak için ne ağır başlı hilelerle usullerini vaz’ ediyor. Felsefe de böyle değil mi? Diğer ilimler de bundan başka bir şey midir? Mutlak hakikate erişmek hiçbir vakit kabil olamamış ve olamayacaktır da. O hâlde, bütün hakikat iddiaları bir göz bağcının gürültülü şarlatanlıklarından mütevellit muvaffakiyetlere benzer.”

Yazara göre tarihçinin okurlarını inandırmak için tarih usullerine, psikoloğun ruhî sistemler diye kabul ettiği bir takım hayali ve varsayıma dayanan esaslara uyması gibi münekkit de gayesine ulaşabilmek için kendine bazı dolambaçlı yollar edinmelidir. Böylece okurları, tenkitlerinin hakikati yansıttığına inandırabilirler. Ekrem Vecdet’in bu sözlerinden aslında tenkitten mutlak hakikati ortaya çıkarmasını beklemediğini; ancak tarih, felsefe, psikoloji gibi tenkidin de bilim olarak kabul edilmesiyle ona bu misyonun yüklendiğini, okurların genelinin de tenkide bu gözle baktıklarını düşündüğünü anlamaktayız.

Ekrem Vecdet’e göre münekkit kuvvetli bir zekâyâ ve iyi bir üsluba sahip olmalı, eleştiride bulunurken kendince ilmî usuller tarzında bazı kurallar oluşturmalıdır. Çünkü okurları, tenkidini belirli ve kabul edilmiş kanunlar dâhilinde yaptığına inandırması gerekir. Burada yazarın vurguladığı nokta, münekkidin tenkidini dayandırdığı kuralları kendisinin oluşturması, dışarıdan herhangi bir kurala bağlı olmamasıdır:

“Münekkit, her şeyden evvel gayet keskin ve kuvvetli bir zekâyâ malik olursa meramına erişmek için hiçbir müşkülata tesadüf etmez. Kari’i evvela ‘hipnotize’ etmek ve bunun için de ne yapmak lazımsa sezdirmeden yapmak lazımdır. Güzel bir üslup zeki bir münekkit elinde gayet kuvvetli bir silahtır. Yıkar, devirir, şaşırtır ve kendine lazım olan hedefi elde eder, bu da kendince ilmî usuller tarzında bir takım düsturlar vaz’ edebilmekle olur.

Bir muharriri tenkit mi edeceksiniz? Herkes inanmalı ki siz muayyen ve kabul edilmiş kanunlar dâhilinde onu tetkik ediyorsunuz.”

Yazar, tenkidini belirli kurallara dayanarak yapıyormuş izlenimi vermek için münekkidin eser ve sanatkâra dair kullanabileceği unsurlar hakkında da bilgi verir. Bu tenkit unsurları bir münekkidin silâhlarıdır. Münekkidin yapması gereken tek şey bu silahlardan yararlanmanın yolunu bulmaktır. Bunu yaparken de kendi koyduğu kurallar dışında hiçbir usule bağlı kalmamalıdır. Ekrem Vecdet bu felsefesiyle tenkitte en kritik rolü münekkide vermekte, genel geçer bir tenkit anlayışının olamayacağını düşünmesiyle ve ilimlerin hakikatine şüphe ile yaklaşmasıyla önceki bölümde incelediğimiz İbrahim Aşkî’yle ayrılmaktadır:

“Bu hususta pek çok silahlar var; muhit, terbiye, aile iktisadiyatı, mücâvir kavimlerle olan münâsebât, mazinin tesiri, muharririn ruhu, edebî meslekler, halk zümreleri, siyasi ve ictimai hâkim kanaatler, felsefi nazariyeler, zamanın bedîî temayülleri, ne bitmez tükenmez muvaffakiyet hazineleridir.

Yeter ki bir münekkit zekâsıyla bu silahlardan istifade edebilmenin yollarını bulsun. Ve bütün bu şerait içinde kendi hiçbir kayıt ve usule tabi’ olmasın. İşte tenkidin felsefesi.”

Tenkit ve münekkit ifadelerinin anlamlarını sorgulayan, türün özelliklerini saptamaya çalışan bir diğer makale “Edebiyatta Tenkit”¹¹ adıyla Abdülhak Şinasi tarafından *İleri* gazetesinin 1350. sayısında yayımlanır. Yazar makalesine tenkit hakkında Romalı şair Horatius’un yaptığı benzetmeyi alıntılararak başlar. Buna göre tenkit; “kendisi kesmek bilmeyen, fakat bilediği demiri kesmeye salih kılan bileği taşı gibidir.” Buna göre tenkit, okuyucuların algılarını keskinleştirmeye, fazlasıyla zevksiz eserler ile vakit kaybetmelerine engel olur. Abdülhak Şinasi’ye göre samimi duygularla yapılan tenkit edebiyat için fazlasıyla yararlıdır. Tenkidin lüzumsuz bir uğraş olduğunu düşünenler fena hâlde yanılırlar çünkü kadim edebiyatımızın Avni Bey’den sonra çökmeye başlamasının nedeni eleştiri yoksunluğudur.

¹¹ Abdülhak Şinasi, “Edebiyatta Tenkit”, *İleri*, Sayı 1350, 3 Teşrin-i Sani 1337, s. 3.

Yazara göre divan edebiyatı dönemindeki iğneleyici eserler sayılmazsa tenkit bizim edebiyatımız için oldukça yeni bir türdür. Edebiyat-ı Cedide devrinde bile tenkit fazla bir gelişme göstermemiştir. Ziya Gökalp, Mehmet Fuat Köprülü ve Yahya Kemal gibi geçmişle hâli karşılaştıran düşünce ve sanat adamları ise son dönemde yazdıkları tenkitleriyle öne çıkmışlardır. Abdülhak Şinasi, kendi döneminde geçmiş asırlara nazaran daha az şaheser niteliğinde eser yazılıyor olsa da gelişmeye başlayan tenkidî bakış sayesinde, eski eserlerin çok daha iyi anlaşılmasına başlandığını ifade eder. Ona göre tenkidin bir diğer faydası da budur.

Münekkitlerin halkı edebî zevki yüksek olan eserlere yönlendirmek yanında sanatkârlar için de faydalı olabileceklerini düşünen yazara göre, sanatkârların çoğu kendi sanatlarının estetiği ve felsefesini dile getirmekte zorlanırlar. Sanatkârlar bazen münekkitlerin ifadelerinde kendi felsefelerinin üstün ve açık bir ifadesini bulabilirler. Bununla birlikte münekkitler de kendilerini edebiyat sanatı yönünden geliştirmek zorundadırlar. Özellikle edebiyat ve estetik tarihi, tarihte sanat akımlarını yönlendirmiş nice önemli olaylar ve fikir akımları hakkında bilgi sahibi olmaları beklenir:

“Mesela umumi bir edebiyat tarihini ve estetik tarihini, hiç olmamış ezmine-i kadimenin, kurûn-ı vustanın, Rönesansın ve zaman-ı hâzırın fikirlerini, bizde eski zamnala yeni edebiyatın nokta-i nazarları hakkında fikri olmalı, böyle iptidai malumatı olsun haiz bulunmalıdır. Yalnız zevkinin emrine râm olmak ve yalnız tercih ettiği mekteb-i edebinin avukatı olmak, bir münekkit olabilmek için kifayet etmeyecektir.”

Abdülhak Şinasi makalesinin devamında, münekkidin ne dereceye kadar ilmî ne dereceye kadar zevkine göre hareket edeceği tartışmasına ilişkin kanaatini açıklamaya girişir. Ona göre edebî tenkit temelde zevk işidir ve görecelidir fakat münekkit yukarıda saydığımız alanlarda bilgisini geliştirmeli, sadece kendi benimsediği edebî anlayışa göre değerlendirmelerde bulunmamalı, farklı tarzlardaki eserler hakkında da görüş beyan edebilmelidir. Bu konuda temkinli hareket etmekten yana olduğunu anladığımız yazar, ilmî olmak ile dogmatik olmak arasındaki farka da

dikkat çeker. İlmî hareket etmek uğruna tenkidin esasının bozulmasını yanlış bulur. Ona göre tenkit; fen bilimlerinden değildir, sanatın bir koludur:

“Eğer tenkidin kavâidi, usulleri varsa, bunlar pek nisbî ve pek müphem; hele hele dehanın hiçbir usulü, hiçbir kaidesi ve şekl-i muayyeni yoktur. ‘Skolastik’ mânâsıyla bir dâhi olan bütün şahsiyetlerin hepsi de kendi başlarına bir âlem, bir usul, bir kaidedir. Binaenaleyh her eser daha hususî bir âlem gibi, aynı usullerle tetkik edilmelidir. Tenkit ‘portraire’ fotoğrafı değil, sanattır; fen değil, sanata ve bilhassa dehaya kaideler koymaya kalkışınca, tenkidi bir fen yapmaya kalkışmış oluruz. Binaenaleyh asıl maksat ve gayesinden de uzaklaşmış oluruz. Zira maksat bir sanatın diğerinden, bir dâhinin diğerinden farkını, bu tenevüü göstermektir. Şâyân-ı kayd ve temâşâ olan, hayat ve sanatın ‘farkları’, hususiyetleridir. Birbirlerine benzeyişleri değil!...”

Tenkidin amacını sanat eserleri ve sanatkârlar arasındaki farkları ve çeşitliliği ortaya koymak olarak açıklayan yazara göre tenkidi, ilmî olmaktan ziyade dogmatik esaslarla gerçekleştiren münekkitlerin genel geçer teorilere ulaşabildiği görülmemiştir. Zira estetik hissî bir mevzudur ve beğeniye dayanan meselelerde doğru yanlış ya da siyah beyaz gibi kesin hükümler vermek olanaksızdır.

Edebiyatın zevk işi yani göreceli olması nedeniyle bir sanat eseri karşısında tamamen aynı hisleri paylaşan iki kişi bulmanın olanaksızlığından bahseden Abdülhak Şinasi, münekkitlerin de zamanla birbirine zıt görüşler ortaya koyabileceklerini, daha evvel sevmediklerini dile getirdikleri eserleri sevebileceklerini, bunun son derece normal olduğunu belirtir. Yazara göre şahsi ve göreceli olan tenkidini gerçekleştirirken münekkit, sadece kendi fikirlerinden bahsedebilir.

Münekkidin eser incelemesindeki görevi, şahsi zevkine yönelik hareket etmekle sonlanmaz. Onu tenkitte bulunmaya asıl kendi zevki sevk etmekle beraber münekkit; zevk anlayışına uymayan eserlerdeki dikkate değer özellikleri ve eleştirilmeye layık yönleri de ortaya koymak zorundadır. Sadece kendi zevkinin propagandacısı olmak, bir münekkit için makul ve makbul görülmez. Bir münekkidin kendi zevki ve ilgi alanı dışındaki eserleri de değerlendirebilmesi için şüphesiz çok

okuması, araştırma yapması, üzerine düşünmesi gerekir. Böylece yazara göre, münekkidin kendisi de ilmî açıdan gelişmiş olur.

Abdülhak Şinasi, göreceli olarak yapılabilecek yani mutlak bir hüküm içermeyecek tenkitlere kızmanın gereksiz olduğunu düşünür. Önemli olan tenkitleri eser sahibinin kişiliğine yöneltmemek, eserle sınırlı tutmaktır. Böyle yapılırsa tenkidin eser sahibine de münekkide de faydaları vardır.

Makalesinin nihayetinde hakîm Montesquieu'nun “İnsan kendi meziyetine itimat edebilirse, her şeyin tesellisini bulur.” sözünü alıntılaman yazara, münekkitlerin tenkitlerinde samimi ve dürüst olmadıkları durumlarda, sanatkarların kendilerine olan güvenlerini kaybetmeden, kaynağı meçhul tenkitlerin içinden sadece yararlı olan hükümleri kabul edebileceklerini dile getirir. Dolayısıyla tenkidin hiçbir zaman bir edebî eser üzerinde kanuni bağlayıcılığı yoktur. Tenkit, yazarların sadece istifade edebilecekleri kısımlarını kabul edip diğer kısımlarını görmezden gelebilecekleri bir türdür.

1.4. Makul ve Makbul Münekkit Arayışı

Çeşitli vesilelerle ve çeşitli edebiyat âlimleri tarafından sürekli olarak edebiyatımıza geç girmiş, bundan dolayı gelişimini tamamlayamamış bir tür olduğu vurgulanan tenkit ile ilgili incelediğimiz dönemde tartışılan en büyük sorunlardan biri şüphesiz münekkit davranışlarıdır. Öyle ki zaten anlaşılması ve benimsenmesi hayli zaman almış olan tenkidin gelişiminde aksaklıklar yaşanmasının en önemli sebebi, sanatkarların münekkitle genellikle edebiyatın yapıcı değil yıkıcı unsurları olarak görme eğiliminde olmalarıdır. Bununla birlikte edebiyatımızda, çoğu zaman münekkitlerin edep sınırlarını aşan değerlendirmelerde bulunmaları da görülmemiş hadiselerden değildir.

Münekkit üzerine şikâyetlerini ele alacağımız ilk isim Ömer Seyfettin'dir. Muharrir “Camsab”¹² müstearıyla, *Büyük Mecmua*'da “Tenkit ve Terbiye”¹³ başlığı

¹² Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, 1. Baskı, İstanbul, Selis Kitaplar, 2006, s. 336.

¹³ Camsab (Ömer Seyfettin), “Tenkit ve Terbiye”, *Büyük Mecmua*, Sayı 11, 18 Eylül 1335, s. 171.

altında tenkidin doğru veya yanlış olabileceğini ancak terbiye sınırlarını aşamayacağını vurgular. Yazar, genç münekkitlerden birinin tenkit ettiği eserle ilgili “sanatla ilgisi olmayan müptezel bir mevzu” tespitini eleştirir. Ömer Seyfettin ağır bir hakaret olarak gördüğü müptezel sıfatının anlamını, herkes tarafından tekrarlanan, çokça söylenen bayat sözler olarak açıklar. Eğer söz konusu münekkit bu eserin konusunu, ayrıntılarını başka bir yerde gördüyse eleştirisinde bunları açıklamalı, hükmünü ispat etmelidir. Münekkitlerin şahsi görüşlerini dikkate değer bulmadığı anlaşılan yazar, eleştirmenlerden yargılarını ispatlamalarını, tenkitlerini müspet esaslara dayandırarak yapmalarını ister çünkü ilmî esaslara göre yapılmayan eleştirileri değersiz, boş sözler olarak nitelendirir.

Ömer Seyfettin, ispatsız hüküm veren münekkitleri sebilcilere benzetir. Sebilci, çeşme başlarına gelen insanlardan günlük rızkını çıkaran dilencilere verilen isimdir. Eski İstanbul’da dilencilerin goygoyculuk yapması yani boş konuşarak insanları kandırması gibi, söz konusu münekkitler de yazara göre insanları aldatma peşindedirler. Yazar makalesini, ilmi, müspet ve herkesçe doğruluğu aşikâr şekilde yapılacak tenkidin memleketimizde yerleşmesine duyduğu özlemi dile getirerek sonlandırır:

“Bir eser fena ise, fena demezden evvel niçin fena olduğunu ispat etmek, hiç olmazsa söylemek icap eder. Delilsiz ispatsız “fena, adi, müptezel ve ilâh...” gibi küfürler savurmak doğru olamaz.

Memleketimizde en muhtaç olduğumuz hakiki, müspet, ilmi, edebî tenkit başlayınca sebilcilerin duşnâmları, hakaretleri, küfürleri nihayet bulacak. Hiç kimse sanatla alışverişi olmayan mevzu’ tahayyül demeyecek. Âlemin müteârifelerine zıt hükümler verilemeyecek. Fakat bu günlerden ne kadar uzağız.”

Ekrem Vecdet, *Şebab* mecmuasının 24. sayısında “Tenkidî Musahabeler” kısmında “Tenkit ve Münekkit¹⁴ başlığı altında zamane münekkitlerinin tenkit tutumlarını eleştiren bir diğer yazarımızdır. Ekrem Vecdet makalesine, tenkidin keyfî ve kişisel olamayacağını, kendi usûl ve kanunları içerisinde yapılabileceğini ifade

¹⁴ Ekrem Vecdet, “Tenkit ve Münekkit”, *Şebab*, Sayı 24, 24 Şubat 1337, s. 590-591.

ederek başlar. Zira âlemin işleyişinde de hiçbir şey keyfî değildir, nizamlıdır. Bizim keyfî sandığımız şeyler, mevcut imkânlarımızla deneyimleyemediğimiz ve gözlemleyemediğimiz şeylerdir ve aslında onlar da muntazam kanunların dışında değillerdir. Yazar, millet olarak henüz bu ilmî bakışla olayları incelemeye vâkıf olamadığımız kanaatindedir. Münekkitler için de durum bundan farksız değildir. Zira ülkemizde münekkitler, çoğunlukla yüzeysel bir görüş ve yetersiz bilgilerle meşhur olmaya çalışırlar. Hâlbuki münekkitlerin sahip olmaları gereken birçok meziyet vardır ve tenkitte bulunurken gelişigüzel değil bazı koşullar çerçevesinde hareket etmek zorundalardır.

Yazara göre tenkitte bulunmak son derece zorlu bir iştir ve herkes münekkit olamaz. Birinci Dünya Savaşı ve ardından Milli Mücadele yıllarında yoğun olarak hece ile eserler veren genç nesli eleştirir ve her türde eserler vermeye kalkan bu gençlerin bile tenkit türünden uzak durduklarını ifade eder. Edebiyatımızda bir tek münekkit bile bulunmadığını savunarak iddiasında aşırıya kaçır:

“Tenkit; edebî nev’in en son ve nurlu bir merhalesidir. Eğer tenkit kolay olsa idi ve eğer herkes münekkit olabilseydi, bizim bu günkü her telden çalan hece gençleri, karışıkları bütün edebî nev’ler arasında bir de ‘tenkit’i ilave ederlerdi, onlar ki bütün cüretkârlıklarına rağmen bu yolun diken ve çakıllarını anlamışlardır.

Onlar ki berbat ettikleri bütün bir edebiyatın nev’leri arasına yalnız tenkide cesaret edemiyorlar herhâlde bu cüretkâr ve pek çok az tahsilli çocuklar – tenkit ve münekkitlik azıcık kolay olsaydı – bu işe de girerlerdi. Ve eğer yine bu yolun icap ettirdiği bir takım meşak ve mezahim olmasa idi alelâde nahiv ve sarf hatalarıyla tenkit yapılabilseydi Muhiddin Raif Bey’e, Ali Emiri Efendi’ye, Ali Canib Bey’e ve hatta daha başkalarına münekkit namını verirdik... Fakat maalesef bizde münekkit namını alabilecek tek bir kişi gözükmüyor. Bütün ümitlerimiz gibi nurlu ve hakikî münekkidi de istikbalden beklemeye mecburuz...”

Ekrem Vecdet, bazen günlük gazetelerde tenkit iddiasında olan yazılar gördüğünü ancak sahiplerinin gerekli bilgi birikimine sahip olmadıklarını, uyulması gereken usulleri ve kaideleri uygulamadıklarını hemen anladığını belirtir. Bazı münekkitler değerlendirmelerinde kaidelere özellikle uymadıklarını, sınır tanımak istemediklerini ifade ederler. Ancak yazara göre, tenkit sosyal kurumlardan olan

edebiyatın bir dalıdır ve sosyal olaylar da doğa olayları gibi bazı kanunlara bağlıdırlar. Sosyal bilimleri de fen bilimleri gibi şaşmaz kanunlara bağlı farz eden Ekrem Vecdet, hakikatlerin inkâr edilemeyeceğini dolayısıyla keyfi tenkitler yapmanın geçersiz olacağını iddia eder.

Batı'daki üstat münekkitler incelenirse her birinin kendi sanat anlayışları ve felsefeleri doğrultusunda eleştiri usulleri geliştirdikleri görülür. Fakat mezhebi ya da felsefesi ne olursa olsun münekkidin keskin bir zekâ ile açık, anlaşılır tenkitler yapmasını sağlayacak bilgi birikimine sahip, başta edebiyat tarihi olmak üzere birçok sosyal ve fen bilimlerine hâkim olması gerekir:

“Münekkit evvelen ilmî bir surette tarih-i edebiyatını tefahhus etmiş olmalı, kendi milletinin edebiyatına an'ane ve itikâdâtına hülâsa bütün müessesât-ı maneviyyesine cidden nüfûz etmiş bulunmalı.

Bir şâirin rûhuna, maneviyatına, eserlerine, hayatına ne gibi şeylerin tesir yapabildiğini göstermek için o kadar çok âmillerle tevaggul etmiş ve yorulmuş bulunmalı ki bu ince ve hurde şeyleri birleştirdiği zaman ahenkdâr ve müteselsil aynı zamanda müsbet bir netice elde edebilirsiniz.

İnsan mücerred olarak mevcûd değildir, o pek çok müessirâtın esiridir. Onun için münekkit biyoloji, sosyoloji, klimatoloji, jeografi, lisaniyat ve daha pek çok ilimlerle hakikî ve ciddi bir surette uğraşmamış ise yazdığı eser ya alelâde bir laf kümesi olur veyahut nihayet bir tezkire-i şuarâdan ileri geçemez.”

Ekrem Vecdet makalesinin sonunda, edebiyatımızda böylesi bir ilme sahip, içinde bulunduğu şartların tamamıyla farkında olmasını sağlayacak geniş araştırma ve inceleme yetenekleriyle donanmış bir münekkidin olup olmadığını sorgular. Cevabı yine kendisi verir. Zamanın münekkitleri içinde bu özellikleri taşıyan biri ne yazık ki yoktur.

Nazarlarını münekkitler üzerine yoğunlaştırmış bir başka makale yazarı Nurullah Ata'dır. *Akşam* gazetesinin 1393. sayısında “Münekkit Hakkında”¹⁵ başlıklı makalesini yayımlar. Nurullah Ata eleştirmenlik mesleğinin yanlış anlaşıldığını düşünür ve kendinden önceki fikirlere tamamen ters bir yargıya varır. Ona göre iddia

¹⁵ Nurullah Ata, “Münekkit Hakkında”, *Akşam*, Sayı 1393, 10 Ağustos 1338, s. 3.

edildiği gibi müstakil bir münekkitlik mesleği yoktur, münekkitlerin kendileri de sanatkârdır, objektif değerlendirmeler yapıp güzeli çirkinden ayırt etme gibi meziyetlere sahip olamazlar.

Nurullah Ata, sözlerine Voltaire'in *Kamûs-ı Felsefe* isimli eserinde münekkitle ilgili yaptığı tespitleri alıntılararak başlar. Buna göre Voltaire, ancak çok ilim ve zevke sahip, haksız düşüncelerden ve kıskançlıktan kendini soyutlamış bir sanatkârın mükemmel münekkit olabileceğini, bunu bulmanın da zor olduğunu söylemektedir. Tenkidin amacı, incelenen eserler hakkında kesin hükümler vermek, münekkidin görevi zevk rehberliği yapmaksa Voltaire'in tanımı doğrudur. Ancak yazara göre, tenkitten ve münekkitten böyle maksatlar beklemek abestir. Sadece sanattan anlamayan, niteliksiz bir okur düşünce özgürlüğünü münekkidin kesin hükümlerine terk eder. Dikkatli okur, eser hakkında yapılan değerlendirmeleri olduğu gibi kabul etmez, üzerine düşünür, nitelikli eserleri münekkit tavsiyesi olmadan da keşfedebilir. Yazar, tenkitte münekkitten ziyade okurun donanımını öne çıkarır ve Voltaire'in ifadelerinin aslında okuru tarif ettiğini dile getirir:

“Bir eser hakkında evvelce verilmiş hükümleri muayene etmeyi, kimsenin tavsiyesine muhtaç olmaksızın yeni veya güzellikleri evvelce dikkati celp etmemiş eski eserleri keşfetmeyi arzu etmeyen kari’ -sanat muhitinde şahsiyet sahibi olmadığı için- ancak ticari bir ehemmiyeti haizdir; yani o, sanatkârın değil, belki nâşirin alakasını celp eder.

Sanatkârın aradığı kari’ esasen ilim ve zevke mâlik bulunan kimsedir; şöyle ki Voltaire’in tarifi, münekkitten ziyade kari’i tavsif eder; fakat böyle tarif edilmeye layık insan Voltaire’in de işaret ettiği vechile bir sanatkârdır.”

Böylece, ilim ve zevke malik olan okurlara aslında sanatkâr denmesinin gerektiğini vurgulayan yazar, sanatın yalnızca sanatkârlara hitap ettiğini, avam çevrelerce anlaşılamayacağını vurgular. Dolayısıyla münekkit, kendisini anlamayacak halka laf anlatmaya çalışmamalıdır.

Sanatkâr niteliğinden uzak olan okurlar eseri anladıklarını zannederek mutlu olurlar. Oysa ilimden ve edebî zevkten mahrum bu sıradan okuyucuların tek faydası, kitapları satın alarak basım ihtiyaçlarını karşılamalarıdır. Nurullah Ata bu görüşe iki

farklı koldan karşı çıkılacağını tahmin etmektedir. Birinci itirazın sahipleri, hem Türk hem de ecnebi yazarların ferdi oldukları halkın rağbetine kavuşmak ihtiyacında olduklarını dile getireceklerdir. İkinci itiraz ise, sanatkârların beğenilmek için değil kendilerini tatmin etmek için çalıştıklarını iddia edenlere ait olacaktır. Yazar olası birinci eleştiriyi dile getirecek kimselerle münakaşa etmenin faydasız olduğunu ifade ettikten sonra ikinci eleştiriyi yapacak olanlara cevap verir. Ona göre sanatkârın eseri ile ilgili övgü beklemesi çok insani bir durumdur:

“Evet, sanatkâr hiçbir hasis endişeye kapılmadan ancak kendi vaz’ ettiği veya doğruluklarına kendisi de kani’ olduğu kanunlara tâbiyetle eserlerini halk eder; fakat onu derhâl mahvetmezse, birkaç kişiye, hatta yalnız ‘sevgili’ye gösterse onlardan iltifat talep ediyor, demektir. Esasen bunda hiçbir küçüklük yoktur: Bir insanın, şahsiyetini ve serbestîsini muhafaza etmek şartıyla beğenilmek arzu etmesi pek meşru’dur; hatta asildir: Çünkü güzel eserlerin, vücuda gelmesine değilse bile, hıfz edilmesine bu hırs sebep olmuştur.”

Nurullah Ata makalesinin devamında münekkidin ne olduğu, ne olmadığı üzerine düşünmeye devam eder. Ona göre edebiyat muhitine hâkim bir münekkit düşüncesi dehşet vericidir. Çünkü ne sanatkâr ne de ondan farkı olmayan nitelikli okur, tek bir adamın kanunlarına bağlı kalmak ister. Zaten münekkidin görevi de kural koymak, kanunlar icat etmek değildir.

Yazar, münekkidin yeni çıkan eserlerden halkı haberdar etmesini, yeni yazarlarla halk arasında köprü vazifesi görmesini de vazifesinin dışında görür, çünkü münekkit reklamcı değildir. Herkes hoşlandığı edebî eseri kendi seçmelidir. Sevdığı yazarların servetini arttırmak, sevmediklerini zarara uğratmak münekkidin işi olamaz.

Münekkidin edebî akımlar arasında tarafsız kalması gerektiğini iddia edenlerin varlığına değinerek, bu dileğin çok hayalperest ve bağlayıcı olduğunu belirtir. Nitekim münekkidi tarafsız ilan etmeye kalkmak, onun özgürlüğünü sınırlamak demektir. İnsanlar ancak anlayamadıkları konularda tarafsız kalırlar. Kendilerini alakadar eden konularda ise mutlaka bir görüşe bağlanmayı tercih ederler. Münekkidin edebî akımlar arasında tarafsız kalmasını istemek de onun

edebiyatla olan ilgisini koparmak anlamına gelir. Herhangi bir edebî zevke göre değerlendirme yazdı diye eleştirmene sitem edilemez. Sevdiği kişileri övmesi, yüceltmesi de sevmediği kişileri yerin dibine sokması da insanın doğasına ait kusurlardır. Münekkidi de bu kusurlardan azade düşünmek saflık olur.

Nurullah Ata'nın bir diğer tespiti de münekkidin hakikati keşfetmek zorunda olmayışıdır. Dönemin akla ve gerçeklere yatkın ilmî tenkit anlayışından oldukça saptığı görülen yazar, sanatta hakikatin değil kabiliyet ve dehânın varlığına inanır. Yaratma dehâsına ve yeteneğine sahip olan yazarlar örneğe ihtiyaç duymazlar, kimseyi taklit etmezler.

Tüm bu tespitlerinden sonra asıl varmak istediği noktaya gelen Nurullah Ata'ya göre münekkidin varlığı gereksizdir. Edebî faaliyetlerde önemli olan; yaratma kabiliyeti yüksek, dehâ bir sanatkâr ile yine edebî zevke aşına bir okuyucunun varlığıdır. Kendisi de sanatkâr ruhlu olan okur ile edebî eser yaratıcısı anlaşmak için aracıya ihtiyaç duymazlar. Sanatkârı yalnızca sanatkâr anlayabildiği için bu özelliğe haiz olmayan eleştirmene gerek kalmamaktadır:

“Münekkit, ilan-ı aşk edecek delikanlılara hangi şairlerden istifade edebileceklerini gösteremez.

Münekkit lüzumsuzdur.

Münekkit bir sanatkârdır; bir şairi, bir romancıyı ne için okursak onu da öyle okuruz. Münekkit kendi hislerini, kendi fikirlerini, kendi ihtiraslarını söyler ve yazıları arasından, zem veya methettiği muharriri değil, kendisini götürür.”

Yazara göre asıl büyük münekkit, şair ya da romancı gibi eserlerinden edebî zevk alınabilecek, hükümleri doğruyu yansıtmasa bile yazıları severek okunabilecek bir sanatkârdır. Nurullah Ata bu tür münekkitlere Sainte-Beuve'yi* örnek gösterir. Balzac, Stendhal, Baudelaire gibi devrin büyük şair ve romancılarını görmezden

* Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) Fransız eleştirmen, şair, roman yazarı. Marcel Proust'un *Sainte-Beuve'e Karşı* adlı eserinde verdiği bilgilere göre Sainte-Beuve; edebî hayatı boyunca asıl kıymetli olanlar yerine yeteneksiz yazarları yüceltmış, çağdaşı yazarların dehalarını anlayamamış, şair ve roman yazmaya heves etse de başarılı olamamış, başarısızlığının verdiği hırsla edebiyatçılara hücum etmiş bir eleştirmendir. Bkz. Marcel Proust, *Sainte-Beuve'ye Karşı*, Çev. Roza Hakmen, 1. Baskı, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2006.

gelen bu 19. asır Fransız münekkiddinin devrinde beğendiği yazarlar, zamanla unutulmuştur. Şiirde başarılı olamadığı için başarılı arkadaşlarını kıskanmış, hatta tenkitlerinde onlar için haksız hükümler vermiştir. Buna rağmen büyük bir sanatkâr olduğu için eserleri okunmaya devam etmiştir. Votaire da zamanında Rousseau'ya “şarlata, sefil” demiş, ancak bu hüküm ne Rousseau'nun değerini azaltmış ne de Voltaire'in itibarını zedelemiştir. Neticede bu iki sanatkârın da dehaları ortadadır.

Nurullah Ata makalesini, münekkiddin şair gibi ne kadar ihtiraslı olursa o kadar ilgi çekici olacağını dile getirerek noktalar. Büyük muharrirlerin değerinin, tenkit edilmekle düşmeyeceğini bir kez daha vurgular:

“Sanat, tabiatın bir mizaç arasından görünüşüdür, derler. Tenkit de eserleri ve muharrirlerin bir mizaç arasından görünüşüdür. Münekkit de şair gibi, ne kadar ihtiraslı olursa o kadar alakamızı celp eder. Kuvvetli bir şahsiyete mâlik olması şartıyla ictimai, siyasi, ahlaki, velhasıl her türlü ‘efkâr-ı bâtila’sı, kinleri, hasetleri münekkit daha cazip kılar. Edebî haksızlık, ancak zayıflarda bir kusurdur.”

1.5. Türk Edebiyatında Tenkidin Diğer Problemleri

Edebî tenkit hususunda, üzerinde durulan mevzulardan biri de türün bizde gelişmemesinin tarihi, kültürel, sosyolojik sebepleridir. İncelediğimiz dönemde, geleneksel hayatımızın ve dünyaya bakışımızın tenkit fikrine etkisi üzerine yoğunlaşan, edebiyatımızda modern tenkidin ne zaman doğduğunu ve gelişme göstermesinin önünde ne gibi engellerin olduğunu inceleyen üç adet makaleyi bu başlık altında değerlendireceğiz.

Ele alacağımız makalelerin ilki Hüseyin Rahmi tarafından *İkdam* gazetesinde “Tenkit”¹⁶ başlığıyla yayımlanır. Hüseyin Rahmi, edebiyatımızda modern tenkidin ne zaman başladığına ve gelişiminde ne gibi problemler olduğuna değinmeden önce zamane münekkitleri ile ilgili düşüncelerini dile getirir. Yazara göre tenkit türünün edebiyatımızdaki varlığı sözdendir. Çok sayıda dâhi muharririmiz, şairimiz, romancımız, siyasetle ve fenle ilgili konularda yazan münevverlerimiz bulunmasına

¹⁶ Hüseyin Rahmi, “Tenkit”, *İkdam*, Sayı: 8294, 16 Mart 1336, s. 2.

rağmen; alanında uzman, hayırlı, eleştirinin felsefesini anlayabilmiş, kişisel nefretinden sıyrılmış, kudretli ve ciddi münekkitlerimiz geçmişte olmadığı gibi bugün de yoktur.

Hüseyin Rahmi, tenkit sütunu altında süreli yayınlarda, bazı hakaret içerikli yazıların çıkmakta olduğundan yakınır. Kendisine sözde münekkit diyen kişiler bu sütunlar altında asılsız iftiralar atarlar ve çekemedikleri muharrirlere hakaretler yağdırırlar. Bir müddet edebiyat âleminde ne var ne yoksa yakıp yıkmayı kendine şiar edinen bu kişiler, zamanla ortadan kaybolurlar ve arkalarında iz bile bırakmazlar. Yazar terbiye dışı hareketlerde bulunmakla suçladığı münekkitler için ağır benzetmelerde de bulunur:

“Bu cüretkârlar kurt gibidir. Bir uludu mu derhâl arkasından bir sürü peyda olur. Ebeden size galebe edemeyeceklerini anlayınca derhâl meseleyi değiştirirler. Aleyhinizde taassubu, efkâr-ı umûmiyeyi ayaklandırmaya vesileler icat ederler. İş tenkit, hatta ahlâk ve insaniyet zıvanasından çıkar, iki tarafın kalemlerinden çirkâblar akar... İşte o zaman söylenecek renk renk iğrenç sözler, bühtânlar buluruz. Bir iki gazeteye gün doğar. Kari'lere eğlence çıkar. Bu bizde adeta koç, horoz dövüşü, pehlivan güreşi gibi halka heyecanlar veren bir temaşadır.”

Yazar bu türden münekkitleri veba, kolera gibi salgın hastalıklara benzetir. Zaman zaman ortaya çıktıklarını, etrafta saldırmadık sanatkâr bırakmadıklarını dile getirir. Birkaç güdük makaleden başka edebî sermayeleri olmayan bu kişiler özellikle Meşrutiyet'ten sonra ortada görülmeye başlamışlar, saldıracak muharrir bırakmadıktan sonra birbirleriyle kavgaya tutuşup en nihayetinde dağılmışlardır. Hüseyin Rahmi'nin münekkitlerle ilgili son benzetmesi, birbirine saldıran kuduz köpekler gibi olduklarıdır.

Özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra münekkitlerin haklı-haksız en çok eleştirdiği yazarların başında gelen Hüseyin Rahmi, böylece münekkitler hakkında en ağır eleştirileri getiren yazarlardan olur. Ancak münekkitlerin edep dilinden uzaklaştığından yakınan yazarın kendisinin münekkitleri; kurt sürüsüne, kolera ve veba gibi bulaşıcı hastalıklara, en sonunda da uyuz köpek sürülerine benzetmesi dikkate değerdir.

Hüseyin Rahmi münekklere yönelik tespitlerinden sonra, edebiyatımızda ilk tenkit devrinin Muallim Naci zamanında yaşandığını dile getirir. Muallim Naci'nin edebiyat hocası gibi *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde kendisine gelen eserleri değerlendirdiğinden, onun beğenisine erişmenin genellikle çok zor olduğundan bahseder. Muallim Naci kendisine gösterilen genç yazarların eserlerini beğenmemekle birlikte onlarla adeta dalga geçer, ağzından aferin kelimesini duymak ise imkânsıza yakındır. Fakat devrinde Muallim Naci'nin takdirine nail olmak Maarif Nezaretinden ehliyet almaktan daha mühimdir.

Yazar makalesinin devamında, Muallim Naci ile ilgili bir anısını paylaşır. *Tercüman-ı Hakikat* matbaasında rastladığı Muallim Naci, kayınpederi Ahmet Mithat Efendi'nin öfkesini üzerine çekmiş, taraftarlarıyla birlikte gazeteden sürülmüştür. Başka bir gazeteye geçen Muallim Naci yine de kayınpederine olan saygısını sürdürmüştür. Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat Efendi'nin kendisine itiraz eden kimseye katlanamadığını, fikirlerine ters düşenlere çok öfkeli olduğunu anlatır. Nitekim tarihte onun hışmına uğrayan tek kişi damadı Muallim Naci olmamıştır.

Aralarının iyi olduğu dönemde *Tercüman*'da Muallim Naci ile kayınpederi arasında yaşanan keyifli söz düellolarından da bahseden yazar, Muallim Naci'nin belagat ve lisan konularında çok kuralcı olduğunu, şiirinin ve nesrinin bu fazla kuralcı olma merakı yüzünden hocalık koktuğunu anlatır. Hüseyin Rahmi'ye göre kaidelere tam uyma merakı eserlere yavanlık getirmektedir.

Hüseyin Rahmi, edebî tenkidin ortaya çıkışına yönelik anılarını paylaştıktan sonra, tenkit türünün problemlerine ilişkin görüşlerini açıklamaya devam eder. Buna göre, bizde tenkit türü eskiden beri kişilerin karşılıklı öç alma savaşına alet edilir. Tenkidin, Avrupa'da René Doumic*, Remy de Gourmont* gibi konunun

* René Doumic (180-1937) Fransız eleştirmen ve gazeteci.

* Remy de Gourmont (1858-1915) Fransız şair, eleştirmen. Öznel eleştiriyi benimseyen Gourmont eleştirilerini kuşkucu ve göreceli bir anlayışla yapar. Sanat eserinde orijinallığe önem veren Gourmont'a göre eleştiri, incelenen yazarı ya da eseri en özgün yönüyle anlama, münekkidin öznelliğinden hareket ederek eserin biricikliğine ulaşma çabasıdır. Amaç şaşmaz yargılara varmak değildir. Her yazarın kendine özgü bir güzellik anlayışı vardır. Bkz. Tahsin Yücel, *Eleştiri Kuramları*, 3. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

uzmanlarının elinde şekillenen fenni şeklinin makbul olduğunu ve bizim de fenni tenkide ihtiyaç duyduğumuzu belirtir.

Hüseyin Rahmi, edebî kıymeti olmayan eserlerin eleştirilmesine gerek olmadığını düşünür. Çünkü bir eseri tenkit etmek demek, iyi ya da kötü ona bir değer atfetmek anlamına gelir. Zaten değersiz bir eserin ne derece değersiz olduğunu göstermeye çalışmak ise yersizdir. Bu durumda tenkit, cahil kimselerin elinde yıkıcı bir silaha dönüşür. Yazara göre, iyi bir esere kötü demek, kötü esere iyi demekten daha günahtır. Oysa münekkitler genelde bir eserin kötü yanlarını ortalığa sermekle şöhret kazanmaktadırlar. İftiralar atıp, sanatkârları kötülemeye adeta kamuoyunun etkisiyle itilirler. Hüseyin Rahmi münekkitlerin bu kusurunu halkın övme ve yerme konularındaki genel eğilimine bağlar:

“Zaten biz iki müntehâda dolaşıyoruz. Ya bir dostun değersiz eserini yedi kat göklere çıkarırız. Yahut hoşlanmadığımız daha doğrusu haset ettiğimiz birinin zâde-i irfanını esfel-i sâfilîne indiririz. Başkasını techilden kendimize bir ilim payesi çıkarırız. Cidden hakikat ve sanat namına yorulmak isteyenimiz yoktur.

Bazen istidatlı geçlerimizin ilk muvaffakiyet lem’aları görünen te’liflerine, şiirlerine tecavüz ederler. Buna me’yus değil memnun olmalıdır. Ortada güzel bir şey gözükünce derhâl hâsirlerin hasetleri gıdıklanır. Çekemezler. Birkaç tükürük fırlatmadan sinirleri rahat edemez.”

Hüseyin Rahmi’ye göre, zevk ve marifet anlamında edebiyatçılarımız üç nesle ayrılırlar. Bunlar; eskiler, yeniler ve ikisinin ortasındakilerdir. Bu üç zümrenin edebî zevkleri birbirinden farklıdır. Önceliği gençlere veren yazar onlara, zorluklarla çevrili tenkit vadisinde hazırlıklı bir şekilde yol almalarını öğütler. Köhne eserleri tenkit etmekle uğraşmamalarını, enerjilerini ve zamanlarını akıllıca kullanmalarını öğütleyerek makalesini sonlandırır.

Türk edebiyatında tenkit türünün problemleri üzerine bir diğer makale imzasız olarak “Tenkit”¹⁷ başlığı altında *Dergâh* mecmuasında yayımlanır. Tenkidin gelişmemesinin suçunu Servet-i Fünûn döneminde arayan makalede, edebiyat ortamındaki gruplaşmaların, birbirini kollayıp kendinden olmayanları görmezden

¹⁷ İmzasız, “Tenkit”, *Dergâh*, Cilt 2, Sayı 18, 5 Kanun-i Sani 1338, s. 94.

gelmenin, objektif tenkit ortamına nasıl darbe vurduğu gözler önüne serilir. Makalede belirtildiğine göre, doğru düzgün eser neşredilmediği için tenkidin ilerleyemediğini düşünmek mantıklı değildir. Çünkü Tanzimat döneminden beri yeni edebiyat anlayışı içerisinde birçok eser yazılmış ancak bunları tenkit edecek bir münekkit yetiştirilememiştir. Açıklama yapacak, değerlendirecek saygın münekkitlerin yokluğunda, edebiyatımız üzerine sorulabilecek soruların cevapları karanlıkta kalmaktadır. Makalede, özellikle Servet-i Fünûn yazarlarının tenkidin gelişimine önem vermedikleri iddia edilir:

“Namık Kemal Bey’in *Cezmi* ismindeki romanı ne tarzda bir romandır? *İntibah* nasıl bir şeydir? *Sergüzeşt* romanında Çerkes kızlarını, o devrin eski vezir konaklarını görüyoruz. Bu edebiyatı bize terkip hâlinde kim gösterecek? Sonradan gelen Servet-i Fünûn bu vazifeyi kendine mâl etmedi. Son seneler içinde bu edebiyatın adamlarından çok hesap soruyoruz. Biz bunu sormakta şüphesiz haklıyız. Bilmem tiyatroya neden ehemmiyet verilmedi? Neden falan şey unutuldu? Hele mizah türü ihmal edildi...”

Milli edebiyatın gelişimiyle birlikte her alanda hedef tahtasına oturtulmak istenen Servet-i Fünûn edebiyatı, tenkit alanında da ihmalkâr olmakla suçlanır. Servet-i Fünûn dönemi yazarları, davalarını savunmak isteyen avukatlara benzetilir. Onlar yaptıkları doğru da olsa yanlış da olsa, tüm eylemleri için dönemin baskı rejimini ve sansürü bahane edip kendilerini haklı göstermeye çalışmışlardır. Eksik yaptıklarını düşünmeden Fikret’e, Halit Ziya’ya sahip olmakla övünmüşlerdir.

Servet-i Fünûn yazarları birbirlerini objektif olarak eleştirmek yerine, dağılmamak, bir arada kalmak adına birbirlerini övmeyi tercih etmişlerdir. Makalenin devamında, Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki* adlı eserinde Hüseyin Cahid Bey’e, Servet-i Fünûn’un tenkit itibarıyla neler yapmış olduğunu sorduğu hatırlatılır. Hüseyin Cahid cevap olarak, o zamanlar tenkit edilmeye değecek eser olmadığından tenkidin daha çok nazariyatı üzerine çalışmış olduklarını ifade eder. Bu cevap Servet-i Fünûn ve tenkit münasebeti açısından dikkate değer bulunur.

Makalede iddia edildiğine göre, Servet-i Fünûn yazarları birbirlerinin eserlerini değerlendirirken çok anlayışlı davranmış, hatalarını karşılıklı olarak

görmezden gelmişlerdir. Bu dönemin yazarları, birbirlerini kollamak adına tenkide en büyük zararı vermişlerdir. *Mai ve Siyah* romanını Mehmet Rauf, *Eylül* romanını Hüseyin Cahid değerlendirmiştir. Başka münekkitlerin yaptığı değerlendirmeler etkili olmamıştır. Bu dönemden çok sonra yapılan tenkitlerde bile bu ilk değerlendirmelerin etkisi büyük olmuştur.

Yazının devamında, Servet-i Fünûncuların birbirlerini öven tenkitler yazmakla kalmadıkları, kendi zümreleri dışında kalan edebiyatçılara karşı sessizliklerini korudukları belirtilir. Bu yüzden edebiyatımızın en çok okunan Hüseyin Rahmi gibi bir üstadı bu zümre tarafından reddedilmiş, hatta eserleri yok edilmek istenmiştir. Hüseyin Rahmi'nin romanının nitelikleri ve kusurlarının neler olduğuna dair kültürlü, eğitilmiş münekkitlerin değerlendirme yapmaktan kaçınmaları eleştirilir. Çünkü nitelikli tenkitte bulunabilecek yüksek kültürlü aydınlar bu değerlendirme işini yapmazlarsa, tenkit meydanı kabiliyetsiz ve kültürsüz kimselere kalmakta, bu durum da sanatkarlarımıza zarar vermektedir.

Makalenin sonunda, tenkitte kabiliyeti varken edebiyatın başka türlerinde hüner gösterme sevdasına düşmüş olan aydınlara seslenilir. Edebiyatın şiir yazmaktan ibaret olmadığı vurgulanarak kültürlü ve yetenekli yazarlara eleştirmenliğe yönelmeleri yönünde çağrıda bulunulur. Çünkü asıl eğitilmiş kişilerin yokluğunda bu sahada absürt değerlendirmeler yapan cahil münekkitler türemekte, bu durum edebiyatçılarımızın isimlerinin haksızca lekelenmesine sebep olmaktadır. Buna en büyük örnek itibarsızlaştırılmaya çalışılan ancak neyse ki isminin büyüklüğüne leke sürülemeyen Hüseyin Rahmi'dir.

Türk edebiyatında tenkit türünün yaşadığı sorunların kaynağını anlayabilmemize yardımcı olacak bir diğer makale Yahya Kemal tarafından *Tevhid-i Efkâr* gazetesinde “Tenkit Tecrübesi”¹⁸ adıyla yayımlanmıştır. Yahya Kemal söz konusu makalede, edebiyatımızda “fikir ve tahlil” kavramlarının yerini sorgular. Yazara göre, bir edebiyatın fikir ve tahlil cihetlerinin eksik olması, onun skolastik düşünce yapısının etkisinde olmasıyla yani eleştiri kabul etmemesiyle alakalıdır.

¹⁸ Yahya Kemal, “Tenkid Tecrübesi”, *Tevhid-i Efkâr*, Sayı 3295, 7 Mart 1338, s. 3.

Yahya Kemal, makalesinde öncelikle edebiyatımızın güçlü cihetlerini vurgular. Buna göre Türk ruhunda dolayısıyla edebiyatında en fazla “aşk ve ihtiras” duyguları ön plandadır. Halk türkülerine, ilahilere, nefeslere, âşıkların şiirlerine, en nihayetinde de divan edebiyatının Fuzuli, Şeyh Galip gibi zirve isimlerine bakıldığında edebiyatımızın geçmişten beri aşk ve ihtiras ile yoğrulmuş olduğu kolaylıkla görülür. Genel kanı, aşk ve ihtiras duygularının yoğunlukla işlendiği bir edebiyatın “zekâ ve zarafet” yönünden eksik kalacağıdır. Ancak yazara göre Türk milleti zekâ ve zarafet cihetlerinden de üstün bir millettir. Bilhassa Nasrettin Hoca fıkraları Türk milletinin ince zekâsını, felsefesini, evrene bakışını, sağduyusunu gösterirler. Bundan başka, Bektaşî ve Yeniçeri fıkraları ile Orta Oyunu ve Karagöz gelenekleri de Türk’ün zekâ ve zarafetini ispat ederler. Durum böyle olmakla birlikte aşk ve ihtiras sahasında *Leyla ve Mecnun*, *Hüsn ü Aşk* gibi şaheserler ortaya koyan edebiyatımız, Türk’ün zekâ ve zarafetini yansıtacağı büyük eserler ortaya koymada ne yazık ki geride kalmıştır. Yahya Kemal bu soruna edebiyatımızda komedinin Hüseyin Rahmi’ye gelene kadar varlık gösteremeyişini örnek verir. Hüseyin Rahmi’ye kadar edebiyatta komik unsurunu kullanmak isteyen yazarlar, okurları güldürmek isterken meddah derecesine düşüp kendileri gülünç olmuşlardır.

Yahya Kemal, Türk edebiyatında milletimizin zekâ ve zarafetini yansıtacak şaheserlerin yazılamamış olmasını geçmişte Acem edebiyatının etkisinde olmamıza bağlar. Bunun sebebi Acem edebiyatının düz yazıya değil şiire dayalı olmasıdır. Yazar, zekâmızı ve zarafetimizi gösterecek eserleri nazım türünden ziyade nesir türü ile ifade edebileceğimizi düşünür.

Yahya Kemal makalesinin devamında edebiyatımızda görülmediğini iddia ettiği “fikir ve tahlil” meselesi üzerine yoğunlaşır. Türk milletinin hayata bakışında fikir ve tahlil değerlerinin eksik kalışını, asker zihniyetine sahip olmamızda arar. Bunun sonucu, sorgulama kabiliyeti olmayan yani eleştiri yapamayan bir millettir:

“Edebiyatın başlıca iki değeri olan aşk ve ihtiras ile zekâ ve zarafet Türk’te mevcuttur...Yalnız bir nakîsası da vardır ki söylemek söylememekten daha vatanperverâne olur. Türk edebiyatı fikir ve tahlil değerinden mahrumdur. Bu nakîsa Türk’ün başlıca meziyetinden ileri gelir. Türk askerdir, intizam, inkıyad ve itaati fitraten sever... Cedlerimiz, dinde mürşidimiz olan Arap’tan

ilmi almışlar, medreselerimize yerleştirmişler, fakat ilim bin senede bin adım atamamış, daima ilk usullere karşı tam bir inkıyad ve hürmetle okunmuş kalmış.”

Yazar, Osmanlı klasik medrese eğitiminde dinî ilimlerin ağırlığına, bu dinî ilimlerin kaynağının da Araplardan hazır bir şekilde alındığına ve sonraları revize edilmediğine dikkat çekerek, skolastik düşünce yapısının fikir ve tahlilde ilerlemeye en büyük engel olduğuna dikkat çeker. Yahya Kemal’e göre edebiyatımızda medreselere yer yer isyan edilmiş olsa da bu isyanların kendileri bile, hep aynı konularda yapılmaları nedeniyle skolastik mahiyettedirler. Fikirlerin geliştiği ortamlar ancak bir milletin fertlerinin eğitim aldığı yerler olduğuna göre, ilmin hep değişmeden aynı bağnaz mantıkla yürütüldüğü medreseler, ülkede fikir ve tahlilin gelişmemesinin baş sorumlularıdır.

Yahya Kemal makalesinin sonunda, fikir ve tahlilin değerini ancak son zamanlarda Avrupalılardan öğrenebilmiş olduğumuzu, yakın zamanda bu değerlerin edebiyatımızdaki yansımalarını göreceğimizden şüphe duymadığını ifade eder. Ancak yine de fikir ve tahlilin asıl yaratılıştan gelme değerlerimiz olan “aşk ve ihtiras” ile “zekâ ve zarafet” kadar edebiyatımızda yer bulamayacağını düşünür.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ROMANI VE ROMANCILARI ÜZERİNE YAPILAN DEĞERLENDİRMELER

Türk romanı ve romancıları üzerine dönemin gazete ve dergilerinde yer alan tenkit mahiyetindeki makaleler Halide Edip, Müfide Ferit, İzzet Melih, Yakup Kadri, Mehmet Rauf, Halit Ziya, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Ercüment Ekrem, Ali Zeki, Suad Derviş, Halide Nusret, Peyami Safa, Refik Halit, Emine Semiye ve Tahsin Nuri isimleri hakkındadır. Dönemin değerlendirmeleri, hem asıl mesleği münekkitlik olanlarca hem de edebî eser veren sanatkârlarca kaleme alınmıştır.

2.1. Halide Edip Üzerine

Edebiyatımızın en önemli kadın romancıları arasında sayılan Halide Edip, ele aldığımız dönemde münekkitlerin en fazla üzerinde durduğu sanatkârlardandır. Bu dönemde romancının *Mev'ud Hüküm*, *Son Eseri* ve *Ateşten Gömlek* adlı eserleri, müstakil değerlendirmelere konu olurlar. Bununla birlikte yer yer benzerlikler gösterdiği düşünülen *Handan* ve *Seviye Talip* romanlarına da değerlendirmelerde değinilir. Faruk Nafiz, Köprülüzade Mehmet Fuat, Halit Fahri, Nezihe Rikkat, Yakup Kadri, Seyyah mahlasıyla Hakkı Süha, F. L. imzasıyla Fevzi Lütfi yazar ve romanları üzerine değerlendirmelerde bulunan isimlerdir.

İncelediğimiz makalelerde genel olarak roman tekniği bakımından yetersiz, dili kullanma konusunda özensiz bulunan yazar; ruhunun yüksek meziyetlerini eserlerine yansıtması, samimi ve lirik bir anlatıma sahip olması yönüyle de övülmektedir. Üslûbundaki bu lirizm nedeniyle hem Köprülüzade Mehmet Fuat hem de Faruk Nafiz tarafından romancıdan ziyade “iyi bir şair” olarak nitelenmiştir. Eleştirmenlerin bir diğer hemfikir oldukları nokta; yazarın kadın karakterleri, erkek karakterlere nazaran daha canlı ve başarılı bir şekilde çizdiği.

Mev'ud Hüküm tespit edebildiğimiz kadarıyla, 1919 senesinde hakkında müstakil tenkitler yayımlanan ilk yerli romandır. Roman hakkındaki

değerlendirmelere geçmeden önce, onların yayımlandıkları sene matbuatın içerisinde bulunduğu vaziyete göz gezdirmek, eserin münekkitlerce nasıl karşılandığını anlama noktasında faydalı olacaktır. Kurtuluş mücadelemizin başlama yılı olan 1919, sürüp giden harplerin yıkıcı etkisiyle edebî verimler açısından da kurak bir senedir. Halit Fahri, Ali Kemal'in çıkarmakta olduğu *Peyam-ı Sabah* gazetesinin edebî eki olan *Peyam-ı Edebî*'de "Bezgin Ruhlar"¹ adlı bir makale yayımlar. İçinde bulunduğumuz dönemde hakiki şiir, roman, hikâye türünde eserler yazılamadığından yakını ve "hikâye-nüvislerimiz bu hazin sahne karşısında tahlil edecek hakiki bir mevzu' intihabında âciz midir" diye sorar. Münekkide göre edebiyatımızın bundan evvelki dört senesi, Nergisî'den tevârüs ettikleri mutantan terkipler ve seci'ler ile Acemâne tarzı devam ettiren Enderuncular ile lisanımızı Çağataycaya tebdil etmek isteyen Turancılar arasındaki münakaşalarla geçmiştir. İki cereyan ortasında kalan mu'tediller de benliğimizi gösteren hakiki bir eser vücuda getirememişlerdir:

"Her ne kadar Yakup Kadri, Refik Halit büsbütün sade, tabii bir lisanla çok güzel eserler vücuda getirse de bütün bir milletin zevk-i bedii'sini tatminde bunlar da o kadar az bir şeydi ki hissedilen boşluğu hiçbir zaman tam olarak dolduramadı. ... Bundan sonra olsun hakiki bir lisan, hakiki bir edebiyat ümit edebiliriz. Fakat ne zaman? İşte bu sorunun cevabını vermek oldukça müşkildir çünkü ortada bunu ümit ettirecek henüz bir şey yok."

Münekkit bu mütalaasından sonra son üç dört ayda çıkan bazı eserler üzerine değerlendirmelerde bulunarak durumun edebiyatın geleceği açısından parlak olmadığını vurgular. *Mev'ud Hüküm* romanını ise diğerlerine nazaran bir nebze öne çıkarır:

"Şurada bir roman var. Halide Edip hanımın 'Mev'ud Hüküm'ü... Belki son neşriyat arasında en tatlı okunacak eser.. Fakat ne yazık ki romantik bir mahiyeti haiz... Gösterdiği şahıs, Rauf'un *Eylül*'ündeki Suad gibi bir idealden ibaret, demek ki hakiki hayattan alınmış bir tip değil..."

¹ Halit Fahri, "Bezgin Ruhlar", **Peyam-ı Edebi**, Sayı 44-1, 14 Ağustos 1335, s.2.

Sanatkârlarımıza omuzlarına çöken kâbustan uyanmalarını ve daha çok nitelikli eserler vermeye başlamalarını salık veren Halit Fahri *Alemdar*'da neşrettiği “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”² başlıklı yazısında ise edebiyatımızın bazı önemli simaları hakkında değerlendirmelerde bulunur. Münekkit, edebiyatın en üretken kalemlerinden olan Halide Edip'i değerlendirirken onun tek kusurunun Türkçe'yi doğru kullanma noktasındaki yetersizliği olduğunu ifade eder:

“Halide Hanım kadar kıymetli ve velûd bir Türk sanatkârı tanımıyorum. Romanları şüphesiz bu devrin en mükemmel eserleridir. Ah, ne olurdu, Halide Edip Hanımın lisanı da biraz işlenmiş, biraz daha temiz Türkçe olsaydı.. Mesela Refik Halit'in, Yakup Kadri'nin lisanı gibi.. Fakat bu sırf bir mülâhazadan ibarettir. Yoksa Hanımefendinin eserleri şekl-i hazırıyla da ebediyete namzed gibi duruyorlar.”

Mev'ud Hüküm romanını müstakil olarak inceleyen beş adet tenkidî makale tespit edilebilmiştir. Bu değerlendirmelerden ilki, “F. N.” imzasıyla Faruk Nafiz tarafından kaleme alınmıştır. *Edebî Mecmua*'da “Mev'ud Hüküm”³ başlığı altında münekkit, daha önce biri Fransızca diğeri Türkçe olarak iki gazetede tefrika edilen romanın kitap hâlinde de basıldığını haber verir. Oldukça geniş ve dâhi bir muhayyileye sahip olan yazarın efkâr-ı umumiyeye tanıtılmasına gerek olmadığına zira Halide Edip isminin herkese âşına olduğuna dikkat çeker. Bununla birlikte genel olarak Halide Edip'in romancılığı hakkında da bazı mütalaalarda bulunur. Lisanı kurallarına uygun kullanma konusunda hatalar yapabildiğini belirtirken kadın portrelerini başarıyla çizdiğini açıklar:

“Hikâyelerindeki şahıslar dâima yüksek ruhlu ve düşündürücü, mevzu'lar yeni ve zengindir. Sarfa dikkat etmeyen, lisanı işlenmiş üslûbuna alet yaparken dâima bir iki cihetinden rahnedâr eden azîz edîbemizde; iki hatla şâyân-ı dikkat bir kadın portresi çizmesinde, iki satırda tekmîl bir vak'ayı canlandırmasında derin bir isâbeti vardır. Halide Hanım'ın şimdiye kadar hemen bütün eserlerinde tahlil ettiği başlıca kadın ruhları o kadar birbirine müşâbih ve o kadar canlıdır ki cidden bu tahliller bize yaşayan, vak'adan vak'aya atlayan, yüksek tek bir kadın olduğu vehmi veriyor.”

²Halit Fahri, “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”, *Alemdar*, Sayı 1587, 29 Eylül 1335, s. 2.

³F. N., “Mev'ud Hüküm”, *Edebî Mecmua*, Sayı 1, 16 Kanun-i Sani 1335, s. 2-4.

Münekkidin Halide Edip'i eleştirdiği bir diğer nokta, tasvirlerinde yer yer sahteliğe varan aşırılıkların gözlemleniyor oluşudur. Ayrıca romancı, kadın kahramanları çizerken gösterdiği kudreti ne yazık ki erkek kahramanları yaratmada gösterememektedir:

“Fakat Halide Hanım'da, Paul Bourget'nin son eserlerinde olduğu gibi, neticeyi canlandırmak, fevkalâdelik izâfe etmek veya bir fikri ispat etmek için sahte vaziyetler alan, muharririnin elinde oynatılan tasvirler de eksik değildir. Halide Hanım'ın eserlerinde teferruât kabilinden olarak göze çarpan noktalardan biri de tahlil ettiği erkek ruhlarda fazla kadın hisleri bulması, kadınlarını da erkek sinirleriyle tasvîr etmesidir.”

Makalesinin devamında münekkit, romanın geniş bir özetini verir. Roman, zengin bir tüccarın oğlu olan Doktor Kasım Şinasi'nin Paris'teki tahsilinden otuz dört yaşında dönmesiyle başlar. Mesleğinden başka, süse, kadına, aşka her şeye karşı kayıtsız olan bu gencin yaşlı ve zarif bir amcası ile Behire adında sinirli ve hırslı bir yengesi vardır. Doktor Kasım, Behire'nin baba tarafından kardeşi olan Sara ile kocası Süruri'nin ma'lul oldukları çirkin bir hastalığı tedavi eder. Ancak Sara'nın da hastalanmasına neden olan çapkın Sururi, bir süre sonra ölür. Kasım, tedavi sırasında âşık olmaya başladığı Sara ile evlenir. Bu durum içten içe Kasım'a karşı âşıkane duygular besleyen Behire'yi rahatsız eder. Münekkite göre Sara, Kasım'a aşkla değil minnettarlık ve güven duygularıyla bağlıdır. Bu sırada ölen Sururi'nin ona çok benzeyen kardeşi Doktor Kâmi Avrupa'dan döner. Faruk Nafiz'e göre hikâyenin asıl heyecanı, Sara'nın Kâmi ile ilk görüştüğü günün akşamı Kasım'la olan konuşmasında toplanır. Sara, Sururi'yi hatırlattığı için Kâmi'den uzak durmakta, Behire ise Sara'dan intikam alıp onu Kasım'dan ayırmak için Kâmi ile yakınlaşmalarını izlemektedir. Bu sırada Kâmi Sara'ya kalbini açmış, ondan karşılık alamamıştır. Buna rağmen teselli olsun diye Sara'nın verdiği gözyaşlarıyla ıslanmış mendilini ve bir tutam saçını saklar. Nihayet Kasım Edirne'de görevliyken Behire ona, Kâmi'nin cebinde bulduğu Sara'ya ait bu parçaları yollar. Uzaktayken karısının ona olan aşkına yönelik şüpheler ve kıskançlıklar içinde kıvranmakta olan Kasım, hiddetle İstanbul'a döner ve Sara'yı morfinle öldürür.

Münekkit; özetten sonra eser ile ilgili mütalaarına devam ederek, Halide Edip'in Kasım Şinasi özelinde hakiki bir doktor mevcudiyeti yaratmış olduğunu belirtir. Eksik yönleri olarak; romandaki ailenin teşekkülünün gayet karışık surette anlatıldığını, romandaki Sara karakterinin Halide Edip'in önceki kadın karakterleri kadar kudretle çizilemediğini vurgular. Sara'yı önceki romanların karakterleri olan Handan ve Seviye Talip ile karşılaştırır. Buna karşılık Behire karakteri, kendinden öncekilerin başarılı bir benzeridir:

“*Mev'ûd Hüküm*'ü okuyan herkes bu kadar büyük başları karşısında eğdiren Sara'nın sihri nedir, düşünürler. Biz bu kadında Halide Hanım'ın şimdiye kadar alnı yüksekte, bakışları keskin, nim-efsanevî tiplerini, o severken bazen sınırlarıyla, bazen vücuduyla ve ruhuyla seven, sukût ederken bile mermer bir heykel gibi dik ve gürültülerle devrilen kadınlarını bulmuyoruz. Sara'nın (Süruri)'ye karşı olan kuvvetli alâkası bile onu mesela *Handan*, *Seviye Tâlip* kadar ruhen yükseltemiyor, hatta daha ince ve esrarlı olduğu hâlde bile... Bununla beraber Behire, Halide Hanım'ın eski tahlil ettiği kadınlardan biridir.”

Edebiyatımızın bu eserle bir servet kazandığını iddia eden münekkit, ülkemizde kadın edebiyatı denince akla Halide Edip'in geldiğini belirterek makalesini sonlandırır.

Köprülüzade Mehmet Fuad'ın *Mev'ûd Hüküm* romanı ilgili ilk yazısı, *İnci* mecmuasında “*Mev'ud Hüküm Münasebetiyle*”⁴ başlığı altında karşımıza çıkar. Münekkit basit ama cazip, her manasıyla kuvvetli bir aşk ve ihtiras hikâyesi olarak tanımladığı *Mev'ud Hüküm* romanının okuyucuyu nasıl sürükleyip götürdüğünü sorgular. Eserin bozuk lisanına ve zihinde canlandırılması güç tasvir ve teferruatına rağmen cazip bir eser olarak kabul edilmesinin sırrını, Sara'nın güçlü ve aziz şahsiyetinin çekiciliğinde bulur. *Mev'ûd Hüküm*'ü benzerleri olarak düşündüğü *Handan*, *Seviye Talip* ve *Son Eseri* romanlarıyla birlikte değerlendirir:

“Allah'ın insanlara en kıymetli mevhîbesi olan san'atı daima şeklin ve hurufatın fevkinde gören bu samimi san'atkârı, işte bunun için, bir cümle

⁴ Köprülüzade Mehmed Fuad, “*Mev'ud Hüküm Münasebetiyle*”, *İnci*, Sayı 1, 1 Şubat 1335, s. 10.

üzerinde oynarken görmüyoruz. O hâlde ‘Seviye Talip’i, ‘Handan’ı, ‘Son Eseri’ni yaşatan sır ne? Bana sorarsanız Halide Hanımın ‘derin, mümtaz ruhunu bütün samimiyetle eserlerine tevdi edebilmesi’ cevabını vereceğim. Dikkat ediniz. Halide Hanım’ın bütün eserlerinde merkez-i sıklet hiç değişmez: Hudutsuz ruhlarında daima fırtınalar kopan yüksek ve müstesna kadınların ruhî tahlilleri daima romanın esasını teşkil eder. Aşk ve ihtirasın nihayetsiz kudreti karşısında bazen kırılan fakat hiçbir zaman eğilmeyen bu çok kuvvetli şahsiyetler esas itibarıyla birbirinden farksızdırlar.”

Münekkit; değerlendirmesine hayattaki en korkunç ve en beşerî ihtiraslara karşı bile yenilmeyen bu kadınların ancak ve ancak Halide Edip’in romanlarında karşımıza çıkabileceğini, onlara gerçek hayatta tesadüf etmenin imkânsız olduğunu ifade ederek devam eder. Ruhlarının bütün çıplaklıkları, tezatları, teşevvüşleri, buhranlarıyla yaratılan bu ideal kadınlar, romanda o kadar yakından takip edilebilir ki nihayetinde okuyucu bu hayali kahramanların kuvvetle yaşadığını duyumsar. Yazar, onların ruhi durumların tahlil etmede ustalığını konuşturur:

“Hepsini aynı cinsten addedeceğimiz bu ideal tipleri severek yaratan Hâlîde Hanım, onları bize rûhlarının bütün çıplaklıkları, tezatları, teşevvüşleri, buhranlarıyla gösteriyor. Onları mâneviyatlarının meçhul mıntıklarında esen esrarlı rüzgârlarla salladıkları, korkunç dakikalarda bile o kadar yakından takip edebiliyoruz ki bu muhayyel kahramanların bizde de aynı kuvvetle yaşadığını duyuyoruz. Hayatın zâhirî levhalarını tasvirde dâima lâkayt ve acemi bulduğumuz Hâlîde Hanımın sihr-i san’atı işte buradadır.”

Buna karşın erkek karakterler sahte, kuvvetsiz hatta bazen gülünç görülerek bu durum romanlarda bir eksiklik olarak dile getirilir. Sara gerçek hayatta tesadüf edilemeyecek bir tip olmasına rağmen nasıl canlı ve sevimli ise Kasım insancıl ve saf ruhuyla o kadar sahte ve gülünç görülür. Münekide göre Kasım karakteri bu gülünç saflığı ile *Yeni Turan*’daki Oğuz karakterine benzemektedir. Romandaki ikinci dereceden olan “Sururi”, “Kâmi” gibi kişiler de aynı manasızlık, sahtelik ve gülünçlikle yaratılmışlardır. Halide Edip’in umumî bir hayat safhasını alıp yaşatacak, halk kitlesini bütünüyle gözümüzün önünde canlandırıp yaşatacak bir romancı olmadığını tekrarlayan münekkit onun *Yeni Turan* romanındaki başarısızlığını bu duruma bağlar.

Mehmet Fuat Köprülü, *Zaman* gazetesinde söz konusu roman ile ilgili iki yazı daha yayımlar. “Mevûd Hüküm-1”⁵ başlığı altında, vaka olarak basit ve cazip bulunduğu “bu küçük fakat çok canlı ve çok mümtaz aşk ve ihtiras hikâyesi”nin oldukça geniş bir özetini vermekle yetinir.

Yazının devamı “Mevûd Hüküm-2”⁶ başlığı altında yine *Zaman*’da yayımlanır. Münekkidin bu yazısındaki görüşleri *İnci* mecmuasında yayımlanan değerlendirmesinde bildirdikleriyle hemen hemen paraleldir. Özellikle roman kahramanlarının üzerinde durulan bu değerlendirmede Sara ile Kasım’ın romanın ana karakterleri olduğu; Sururi, Kâmi ve Behire gibi karakterlerin ikinci planda kaldığı dile getirilir. Romancı hikâyeye mahalli bir hava katmak için Ayşe Kadın ve Mehmet gibi İstanbul’daki fukara hayatı temsil eden tipler de oluşturmuş fakat asıl mevzuyla hiçbir alakası olmayan bu tipler amacına ulaşamayıp havada kalmışlardır. Romanın iki ana kişisinden biri olan Doktor Kasım, servetini fakir insanların saadeti uğruna harcayan iyi bir insandır.

Münekkit, dönemin milliyetçilik hareketine paralel olarak “halka doğru gitmek” anlayışının Doktor Kasım tipi üzerinde toplandığını ve onun iyi bir karakter olarak çizildiğini düşünmektedir. Ona göre romanın merkez kişinin tâyini, kaderini de doğrudan belirlemiştir. Kasım’ın şahsına yoğunlaşarak daha milli ve vatansever bir çizgide ilerleyebilecekken Sara’nın hâkimiyeti neticesinde roman, aşk ve ihtiras hikâyesi hüviyetinden kurtulamamıştır:

“Milliyetçilik cereyanının tabîî neticelerinden bu ‘halka doğru gitmek’teki insanî güzelliği Halide Hanım ‘Mev’ûd Hüküm’de Kasım’ın şahsiyetiyle temsil etmek istemişse de bütün bu cihetler ‘Sara’nın hâkim siması karşısında alelâde teferruat hükmüne inmiş ve eser, muharririnin şimdiye kadar yazdığı romanlar gibi, yüksek sınıflara ait bir aşk ve ihtiras hikâyesi olmaktan kurtulamamıştır.”

Münekkide göre; romanında halk hayatını yaşatmak isteyen yazar, konusunu ve kahramanlarını da halktan seçmeli, *Mev’ûd Hüküm*’de olduğu gibi kozmopolit ve

⁵ Köprülüzade Mehmed Fuad, “Mev’ud Hüküm-1”, *Zaman*, Sayı 304, 7 Şubat 1335, s. 2.

⁶ Köprülüzade Mehmed Fuad, “Mev’ud Hüküm-2”, *Zaman*, Sayı 311, 15 Şubat 1335, s. 2.

halka yabancı şahsiyetler yaratmayı tercih etmemelidir. Nitekim muhitle olan alakalarının azlığı neticesinde Sara, Kasım ve Kâmi'nin Türk olduklarını gösteren bir hususiyetleri yoktur.

Romanda dikkat çekilen bir diğer eksiklik de Kasım ve Kâmi'nin karakter olarak Sara'nın hâkim şahsiyeti karşısında sıradanlaşmaları, birer kukla hüviyetine bürünmeleridir. Münekkide göre Halide Edip'in romanlarının merkezindeki müstesna kadınların şahsiyetleri ne kadar başarılı bir şekilde yaratılmışsa, karşılarındaki erkeklerin şahsiyetleri o derece sahte ve silik bir görünüm arz eder. Bu nedenle Kasım, Sara'ya nispeten gerçek hayatta görülebilecek bir tip olmasına rağmen fazla idealize edilmiş, bu da onu saf ve gülünç bir konuma sokmuştur:

“Bir kukla kadar cansız, hissiz bir surette gençliğinin en hararetli senelerini geçirdikten sonra, ‘Sara’ ile temas neticesinde ruhunda nihayetsiz galeyanlar duyan bu saf, çocuk ruhlu adam, belki de ideal bir mahiyet verilmek için gösterilen fazla ihtimam neticesinde, beşerî mahiyetini kaybetmiş bir kukla şeklinde görünüyor. Bu kadar saf ve masum bir mahlûk nihayet bir melek olabilir, fakat onu bizler gibi bir insan şeklinde takdim etmek istersek tabî sahte ve gülünç görünür.”

Benzer bir kadere uğramaktan Kâmi de kurtulamaz ve o da Sara'nın esrarlı şahsiyeti karşısında zamanla aşkının bütün maddi unsurlarını terk ederek lâhutileşmeye başlar. Sara'yla aralarında derin sevgi bağları kurulmamış, dolayısıyla ruhî bir fevkaladelik de göstermeyen Sururi ve Amca Bey, münekkite göre daha başarılı bir şekilde yaşatılmışlardır. Nitekim onlar; “Sara'nın kendisine temas eden her beşerî ihtirası maddilikten kurtarıp lâhutileştiren” etkisinden azâdedirler.

Sara'nın canlı, sevimli ve cazip olmasına rağmen yaşamda tesadüf edilemeyecek derecede hayali bir karakter olduğunu; Behire'nin ise ruhunun bütün ihtiyaçları ve işkenceleriyle yaşayan, realist bir görünüm arz ettiğini vurgulayan Köprülüzade, eleştirisini roman hakkındaki genel değerlendirmeleriyle sürdürür. Lisan noktasındaki özensizliği ile romancıyı eleştirirken, kadın karakterlerin ruhî tahlillerinde ve onların manevî simalarını resmetmede olan ustalığından dolayı övmeyi de ihmal etmez. Münekkidin ısrarla tekrarladığı ve en büyük eksiklik olarak

gördüğü husus; romanı milli ve içtimai bir hüviyete büründürecek ayrıntıların Sara'nın şahsiyetinin enginliğinde kaybolmalarındır. İçtimaiyata değil de şahsiyete önem verdiği için Halide Edip'i romancıdan ziyade şair olarak görmeyi sürdürür:

“*Mev'ûd Hüküm*'de ‘Sara’nın şahsiyeti romanı o kadar kaplıyor ki, kari’, diğer ikinci derecedeki tafsilat ve tasvirata hiç ehemmiyet veremiyor; veya vak’anın sonuna kadar bilâ-ihtiyar sürükleniyor. Memleketin ictimai yaralarından fukara mahallelerinin dertlerinden bahseden ictimai kısımlar, sonra Edirne’nin istirdâdı şenlikleri tasviratı, hastane hayatı, bütün bu tâlî cihetler kari’nin dimağında hemen hiçbir mevki işgal etmiyor; Çünkü ‘Sara’nın şahsiyetiyle o kadar meşbudur.”

Nezihe Rikkat, *Türk Kadını* mecmuasında “Edebiyata Dair”⁷ başlığı altında Müfide Ferit’in *Aydemir* adlı eseriyle birlikte Halide Edip Adıvar’ın *Mev’ud Hüküm*’ünden de kısaca bahseder. Ona göre yazar, edebiyatımıza kazandırdığı kıymetli eserlerle hem layık olduğu takdiri kazanmış hem de sanata olan borcunu ödemiştir. Halide Edip, edebiyatın bu kısır döneminde birbirini takip eden müstesna eserler yaratmıştır.

Sanatkârın bir diğer romanı olan *Son Eseri*’ne, kendi ismi altında⁸ *Vakit* gazetesinde yayımlanan imzasız bir yazıda kısaca değinilir. Yazıda öznel değerlendirmelerde bulunularak eser; sanatın büyüğü, nurani bir nisan geces, insanlığın hayat içindeki binası olarak tarif edilir. Ardından eserden, sıralanan bu özelliklere uygun olduğu belirtilen bazı bölümler alıntılanarak yazı sonlandırılır:

“Şimdi uzun günlerin maddi azabı içinde bize insanlığımızın hakkını ve neşesini bağışlayan sanatın sihir ve füsunu içinde bir dakika kendimizi dinleyebiliyor ve unuttuğumuz kalp ibadetlerine yeniden başlıyoruz, insanlığın bu hislerinden uzaklaştığımız maddi günlerimizde bize bir nefes, bir sükûn bağışlayan (Son Eseri), gözümüze nurani bir nisan geces, açıyor ve girdiğimiz bu hayat ufkunda saadetler kalbimize esiyor, uçurumlardan dağ başlarından, engin denizlerden arayıp bulamadığımız insanlığımızı getiriyor, yollarımıza seriyor... ve nihayet üzerinde dinlediğimiz sahifeleri kapattıktan sonra anlayabiliyoruz ki insanlığın hayat içindeki binası nihayet bir yaprak olmaktan başka bir şey değildir.”

⁷ Nezihe Rikkat, “Edebiyata Dair”, *Türk Kadını*, Sayı 19, 20 Mart 1335, s.291.

⁸ İmzasız, “Son Eseri”, *Vakit*, Sayı 807, 5 Şubat 1336, s. 4.

Roman hakkında yayımlanan ilk kapsamlı tenkit, *İkdam* gazetesinde “Halide Edip Hanım, Son Eseri Münasebetiyle”⁹ başlığı altında Yakup Kadri imzasıyla karşımıza çıkmaktadır. Münekkit; değerlendirmesine şimdiki edebiyatın Servet-i Fünûn edebiyatının daha samimi ve sade bir devamı olduğunu, ancak Halide Edip’in hiçbir şeyin devamını temsil etmediğini yani şahsına münhasır olduğunu tespit ederek başlar. Halide Edip’in ne üslubu ne de yaratma tarzı kendisinden evvelkilere ait değildir. Halide Edip’in lisanı hakkında yapılan eleştirileri haksız bulan münekkit, Halide Edip’in ruhunun serkeş dili ile yazdığını, anlatacağı şeylerin çokluğundan dolayı cümlelerini düzeltmek için vaktinin olmadığını savunur:

“Bu lisan an’anelerin ve itiyatların haricinde olduğu için belki bazılarına, belki birçoklarına yabancı, acâib ve çetrefil görünüyor. Fakat, bence Halide Hanımefendi’nin ibdâ’ ettiği harici güzelliğin en sıcak ve en zarif tarafı da belki bu lisandaki istenilerek yapılan acayıplık ve çetrefilliktir. Onda doğrudan doğruya ruh söylüyor ve ruhun dili her türlü kavaidin fevkinde, her türlü kuyûdun haricindedir. Halide Hanımefendi’nin anlatacağı, söyleyeceğı, döküp saçacağı birçok şeyler var, başı ve kalbi taşıyacak kadar doludur; cümlelerini düzeltmek, kelimelerini istenilen intizam ile sıra sıra dizmeye vakti yoktur. O ne bir kuyumcu, ne bir hakkâktır; bu ne rengi, ne yüzü, ne gövdesi, ne hutûdu olmayan bir şey, bir aydınlık, bir bulut, bir duman veya bir ruhtur. Ruhlar ise ezelden serkeş ve ser-azâd olurlar.”

Yakup Kadri’nin alıntıladığımız bölümde; Halide Edip’i ve sanatını tanımlarken aydınlık, bulut, duman, ruh gibi soyut ifadeler kullanması dikkat çekicidir. Bu ifadelerle Halide Edip’in sanatını ilâhi bir mertebeye taşıyarak onu her türlü maddi marazdan azade kılmaya çalıştığı söylenebilir.

Daha önce incelediğimiz tenkitlerinde Köprülüzade Mehmet Fuat’ın Halide Edip’i, içinde yaşadığı içtimai şartlarla bağının zayıf olması, roman şahıslarını adeta bir hayal âleminde yaşatması yönüyle eleştirdiğini dile getirmiştik. Yakup Kadri de romanların muhitini ve kahramanlarını zahiren milletimizin hayatıyla uyumlu görmemekle birlikte bu durumdan hiç rahatsız olmaz, hatta bu ideal âleme kavuşmak ihtiyacında olduğumuzu dile getirir. Kendisi de bir romancı olan münekkit, Halide

⁹ Yakup Kadri, “Halide Edip Hanım, Son Eseri Münasebetiyle”, *İkdam*, Sayı 8260, 9 Şubat 1336, s. 2.

Edip Hanım'ın hayatı yaşamaya değer kıldığını, sevdaya derin bir anlam yüklediğini, onun her romanını bitirişinde etrafındaki hayatı ve insanları adi ve çirkin bulduğunu itiraf eder. Münekkide göre Halide Edip, hayatı mefkurevî bir hâle sokarak kalemini değdirdiği her vaka ve şahsiyete esrarlı ve efsanevî bir hava bahşetmektedir. Halide Edip'te bulunduğu bu esrarlı havayı daha iyi anlatmak için romancıyı sihirbaza benzetir.

Yakup Kadri tenkidini *Son Eseri* romanının mevsusu ve kişileri özelinde sürdürür. Ona göre bu romandaki şahıslar kadrosu, başka bir romancının elinde yapay ve sevimsiz görünebilecekken Halide Edip'in sihirli ellerinde yaşayan, sevişen, kımıldayan yani hayat dolu kimselere dönüşmüşlerdir:

“Eserleriyle memlekette büyük bir şöret ve servet(!) kazanmış otuz yedi yaşında bir romancı, Pangaltı'da ‘Dame de Sion’ mektebinde tahsil görmüş resim meraklısı bir genç kız, bu romanın başlıca kahramanlarıdır. Sonra Roma Sefareti Başkâtibi bir bey; edebiyatçı, tahlilci, malumatçı bir genç hanım; sönük, sevimsiz bir tarzda alaturka bir geçkin kadınla, kukla nev'inden iki çocuk. ‘İşte’, ‘Son Eseri’nde bize gösterilen simâlar bundan ibarettir ve vak’a, kısmen ‘Jip’ diye çağrılan beyaz köpekli bir evle, akşamüstü hasır koltuklarda çay içilen bir bahçede, kısmen de Avrupa’da geçiyor. Roman böyle anlatılınca insanın tüyleri ürperceği gelir. Fakat bütün bu ayrı ayrı sevimsiz insanlar, Halide Hanımefendi'nin elinde, ne kadar mûnis, sevimli, sıcak ruhlar hâline giriyor; bunlar sevişiyorlar, ağlıyorlar, vicdân azabı çekiyorlar...”

Roman, Dame de Sion'da okuyan genç kızın Mısır'da çektiği seveda ve ihtiras derdi neticesinde ölmesi, bunun üzerine otuz yedi yaşındaki romancının da dünyadan soyutlanarak ölü vaziyeti alması ile neticelenir. Romanın konusunun afakî olduğunu kendisi de kabul eden münekkit, yine de bu mevzunun Halide Hanım'ın üslubunda tabiileştiğini ve yaşananların adeta her zaman olan şeylermiş gibi görüldüğünü ifade ederek değelendirmesini noktalar.

Romanla ilgili tespit ettiğimiz son tenkidî yazı “Son Eseri”¹⁰ başlığı altında *İnci* mecmuasında, Faruk Nafiz imzasıyla yayımlanmıştır. Fakat burada, yazarın roman kahramanları, dili ve konuları hakkında genel bir değelendirme yapılır. Münekkit, *Son Eseri* romanının edebiyat dünyasında yazarın en iyi romanı olarak

¹⁰ Faruk Nafiz, “Son Eseri”, *İnci*, Sayı 14, 1 Mart 1336, s. 16.

karşılandığını dile getirdikten sonra buna katılmadığını, onun bütün romanlarının aynı derecede güzel olduğunu savunur. Zira onun romanlarının hepsinde çerçeveleri farklı olsa da aynı ruhlar hüküm sürmektedir:

“Halide Hanımefendinin ilk neşrolunan kitabından bu güne kadar tahlil ve tasvir ettiği kadınlar yalnız şekil itibariyle birbirinden farklıdır, erkeklerinse birbirlerine mesleklerinden başka benzemeyen ciheti yoktur. Bu eserlerde bestekârlar, muharirler, doktorlar, sefirler aynı hissi, yani tabiatıta mevcut olmayan hisleri taşırlar.”

Halide Edip’in romanlarında maceradan maceraya atılan bir tek kadın tipinin görüldüğünü dile getiren münekkide göre; eğer muharrir bir gün bu kadını mevzularından çıkarırsa okurlar bir dostun kaybını hissedeceklerdir. Romana hâkim olan bu büyük ruhlu, geniş kavrayışlı kadın karakterin karşısında çizilen erkek karakterler, okuyucuya yabancı gelmelerine rağmen yine de yazarları Halide Edip olduğu için yadırganmazlar.

Münekkit, Halide Edip’in dili hakkında yapılan eleştirilere katılmadığını ifade ederek sarf ve nahivde görülen yanlışların dilin tabiiliğini bozamayacağını dile getirir:

“Yakup Kadri Bey bu dağınık fakat sevimli lisanın belki biraz suni olduğuna şüphe ediyor. Biz bu fikirde değiliz, Çerkezlerin dudaklarında zarif bir başkalık alan lisanımız taklit edilmek istenirse gülünç olur, çünkü ona güzelliği veren tabiiliktir. Halide Hanımefendinin lisanı için de bu aynıyle variddir, gerek yazılarında gerek hitabelerinde ve gerek musahabelerinde biz daima bu lisanı aynı yanlışlık fakat aynı incelikte görüyoruz. Binaenaleyh bu lisan, romanlarındaki şahsiyetler gibi, tamamıyla muharririne mahsus tabii bir lisandır.”

Son olarak romanlarındaki konular her ne kadar benzer olsa da bunun bir kusur olamayacağını savunur. Münekkit, romancı karakterlerini çok çeşitli çerçeveler içinde ve cazip bir surette gösterebildiği için mevzularının da farklılaşıyor muş zannı verdiğini ifade eder:

“...biz böyle nefis şaheserleri halk eden kudrete bir muharririn kaleminden ziyade bir ressamın fırçasında rast geliriz: Aynı kadın simaları, aynı tahliller, aynı tahassüsler... Fakat bunlar o kadar mütenevvi bir çerçeve içinde ve o kadar cazip bir şekildedir ki kendimizi her zaman başka bir mevzu’ karşısında bulunuyoruz zan edebiliriz.”

Faruk Nafiz, şiirsel romancılığı ile kaleme aldığı Son Eseri münasebetiyle Halide Edip’i tebrik ederek değerlendirmesine son verir.

Ele aldığımız dönemde Halide Edip’in muharrirlerce değerlendirilen üçüncü romanı; Sakarya Muharebesi’nin kazanılmasından sonra, 6 Haziran 1922’de *İkdam*’da tefrika edilmeye başlanan ve sanatkâr için dönüm noktası addedilen *Ateşten Gömlek*’tir. Yazıldığı dönemde çok ses getirmesine, hemen her süreli yayında ilanları bulunmasına, hatta bir yıl içinde çekilen filminin de matbuatta sıkça anılmasına rağmen roman hakkında müstakilen yalnızca bir adet tenkidî yazı tespit edebildik. Bununla birlikte Halide Edip’in eserle ilgili bir mektubuna ve Hakkı Süha’nın eserin kendisinden çok filminden bahseden bir yazısına da yer vermeyi uygun gördük. Bu yazılara geçmeden önce, Anadolu’ya geçişiyle eserlerini milli hisleri yansıtmaya açısından daha da zenginleştiren Halide Edip’i bu dönemin şartları içerisinde objektif olarak yansıtan bir gözleme yer vermek yerinde olacaktır.

Alemdar gazetesinde yayınlanan “Halide Edip Hanım”¹¹ isimli yazı, sanatkârla Ankara’da görüşen bir muhabirin izlenimlerini yansıtmaktadır. Muhabir, Ankara’ya giderken yol üstünde önce levent atlara binmiş korkunç çetelere rastlar. Bunlar tepeden tırnağa kadar mücehhez atlı süvarilerdir ve Ankara’da en çok çekinilen bir grubu oluştururlar. Yolculuğuna devam ederken Halide Edip’i görür:

“Birden bire dörtnala gelen bir hayvanın ayak seslerini işittik ve uzaktan halis, mükemmel bir ata binmiş bir kadın gördük. ‘Venüs’ün ki ile pek uzaktan müşabehâtı olan kuşağı bir silahlık ve ‘kovboy’ sisteminde bir revolver ile müzeyyendi. Bu kadın Halide Edip Hanım’dı.”

¹¹ İmzasız, “Halide Edip Hanım”, *Alemdar*, Sayı 2970, 28 Teşrin-i Evvel 1336, s. 2.

Daha sonra birlikte Halide Edip ve eşinin ikametgâhına geçerler. Bulundukları odada muhabirin dikkatini çeken detaylar da Halide Edip'in şahsiyeti hakkında ince ipuçları vermektedir:

“Birkaç dakika sonra hanenin birinci katında salon hâline ifrağ olunmuş bir odada bulunuyorduk. Odada eşya olarak rustai bir sadelikte yapılmış son derece Türk işi bir mobilya vardı. Bir köşede ihtiyaten sıralanmış olan bir düzine kadar tüfenk, revolver ve hançerlerin keskin çeliği parlıyordu. Küçük bir masaüstünde bir Rus semaveri ve odanın ortasında da bakırdan büyük bir mangal vardı. Bir balkona açılan pencerelere yaslı alaturka minderlere oturduk. ...Halide Edip Hanım karşımızda ahz-ı mevki etti. Peçesini kaldırarak çarşafını muhafaza eylemişti.”

Muhabir, Halide Edip ile sohbetine devam eder ve aralarında matbuata yeterli önemin verilmiyor oluşu, İstanbul'un acıklı durumu, muharririn eşiyile birlikte Anadolu'ya kaçma hikâyesi gibi bahisler geçer. Sohbet esnasında Halide Edip'in vatanına olan merbûtiyetini dile getirdiği cümleleri dikkat çekicidir:

“...Küçük bir köylü kızı bize bir tepsi derununda çiftlik mahsulatından taze tereyağı ve köylüler tarafından ihzar olunmuş tatlılar takdim etti. Halide Hanım dedi ki: - Hiçbir şeye ihtiyacımız yok, ecdadımızın toprağı güzel ve zengin Anadolu göğsünde açık olan bütün yaralara rağmen daima lütfkârdır. Avrupa'nın bize bir şeyi göndermemesinden ne çıkar? Biz menfamızda daha çok zaman ayağımızı içine sokacak çarıklar ve vücudumuz için yün elbiseler bulabileceğiz.”

Halide Edip; bu mülakattan yaklaşık iki sene sona tefrika edilmeye başlanan *Ateşten Gömlek* romanının ismine nasıl karar verdiğini, Yakup Kadri'ye yazdığı bir mektupta etraflıca anlatmıştır. Mevzubahis mektup, *İkdam* gazetesinde “Açık Mektup: Yakup Kadri Bey'e”¹² başlığı altında yayımlanır. Mektubunda, Anadolu'nun savaş sırasında aldığı tahribatlardan bahseden yazar, öncelikle bu manzarayı bir sanat eseri dâhilinde nasıl anlatabileceği ile ilgili yaşamış olduğu kaygılardan bahseder. O dönemde, böyle bir eser yazmaya ne arzusunun olduğunu ne de kabiliyetinin yeteyeğine inandığını dile getirir. Hatta sanatın, bu manzarayı

¹² Halide Edip, “Açık Mektup: Yakup Kadri Bey'e”, *İkdam*, Sayı 9067, 14 Haziran 1338, s. 3.

verebilecek güçte olmadığını düşünmüştür. Sanatkârın bu düşüncelerle meyus olduğu bir zamanda Yakup Kadri, Anadolu'ya geçer ve gördüğü buhranlı manzara neticesinde *Ateşten Gömlek* isminde bir Anadolu romanı yazmaya karar verir. Bu düşüncesini Halide Edip'le paylaştığında muharrire ona arkadaşça bir tazip ile; ben de *Ateşten Gömlek* yazacağım, der. Yakup Kadri ise başka roman ismi yok mu, diye Halide Edip'e sitemde bulunur.

Halide Edip, kendi yazacağı *Ateşten Gömlek* ile Yakup Kadri'nin eserinin aynı olamayacağına inandığı için yazacağı esere bu ismi vermekten kendini alamadığını, zira gördüğü her manzaranın ona bu ismi hatırlattığını Yakup Kadri'ye izah eder. Dediğine göre, romanının karakterleri de ona daima *Ateşten Gömlek* ismini telkin etmişlerdir. Eserin ilhamını Sakarya Muharebesi'nde birlikte savaştığı silah arkadaşlarından aldığını dile getiren Halide Edip, eseri yine Sakarya'ya ithaf eder. Mektubunun sonunda, Yakup Kadri'ye isim için hem teşekkür eder hem de ondan af diler.

Vakit gazetesinde Seyyah¹³ mahlasıyla kaleme aldığı “Ateşten Gömlek”¹⁴ isimli yazıda Hakkı Süha, romanın isminin engin bir ifade hududuna sahip olduğunu ifade ederek sevdaya bundan daha yüksek bir isim ve tarif olamayacağını iddia eder:

“En yüksek şiirlerden en ibtidaî köy türkülerine kadar her sınıf yazarlarda dudaklarımız yanarak söylediğimiz bu iki kelime aşınıp eskimiyor, yıpranıp dağılmıyor. Ona sanki efsaneler âleminin ‘âb-ı hayat’ını sunmuşlar... Bütün fani vücutlar üzerinde kızıl bayraklı bir kaza ve kader ordusu gibi bir elinde alevden kement, ötekinde bu kanlı gömlek her an başka birimizi şehit ediyor. Zaten dünyada insanlara mukadder iki mutlak şey var: Aşk ve ölüm. İkisine de boynumuz kıldan ince...”

Hakkı Süha yazısına, Halide Edip'in yalnız ismiyle gözlerimize başka bir cihanın renkli ve sıcak penceresini açan romanının, sinemalarda film olarak oynatılmaya başlandığını haber vererek devam eder. Filmi oldukça başarılı bulan münekkit, salondan herkesin gözü yaşlı ayrıldığını dile getirir. Yüzde doksan beşi

¹³ Tahsin Yıldırım, **Edebiyatımızda Müstear İsimler**, 1. Baskı, İstanbul, Selis Kitaplar, 2006, s.167.

¹⁴ Seyyah (Hakkı Süha), “Ateşten Gömlek”, **Vakit**, Sayı 1944, 10 Mayıs 1339, s. 2.

okuma bilmeyen bir memlekette sinemalardan daha çok istifade edilmesi gerektiğini de sözlerine ekler.

Ateşten Gömlek romanını nitelikleri açısından ele alıp inceleyen tek tenkidî yazı, *Yeni Mecmua*'da "F. L." imzasıyla Fevzi Lütü tarafından "Ateşten Gömlek"¹⁵ başlığı altında yayımlanmıştır. Ancak bu yazı da eseri tafsilatlı bir şekilde inceleyecek mahiyeti haiz değildir.

Fevzi Lütü makalesine, daha önce *Yeni Mecmua*'da filminden bahsedilen romanın neşredilmiş olduğunu haber vererek giriş yapar. Daha sonra romanın mevzusu ve kahramanları hakkında bilgiler vermeye koyulur. Münekkî *Ateşten Gömlek*'i; "İstanbul'daki Mütareke günleriyle Anadolu'daki ihtilal ve ordu günlerinin kara ve kıvı çerçevesi içinde bir aşk hikâyesi" olarak tanımlar.

Makalesinin devamında eserdeki kahramanları, samimiyetle çizilmiş olmaları bakımından yazarın önceki roman kahramanlarına benzetir. Bununla birlikte *Ateşten Gömlek*'teki şahsiyetlerin zamanın "ihtilalci" özelliklerini de barındırdığı tespitinde bulunur:

"*Ateşten Gömlek* 'kahraman'ları Halide Edip Hanım'ın bütün 'kahraman'ları gibi, tam bir samimiyet ve ihtirasdan yoğurulmuştur. Zamanın yeni hususiyetleri, bu 'kahraman'lara başka bir cazibe vermektedir. Kadın ve erkek hepsi, aşk ve ihtilâl kahramanlarıdır. En küçük çetesinden büyük muntazam ordusuna kadar, Anadolu ihtilâl ve harbi, şimdiye kadar, ancak 'Ateşten Gömlek' sayfelerinde büyük sanatın sınırları, beyni ve kalbi tarafından anlatılmaktadır."

Münekkî; vaktin kısalığı nedeniyle daha detaylı bir inceleme yapamadığından yakıarak bu romanı tahlil etmenin sadece Halide Edip Hanım'ın sanatçı kudretinden bahsetmek için değil, muharrirenin "ihtilal ve ordu günleri" dediği korkunç senelerin daha iyi hissedilmesini sağlamak açısından da faydalı olacağını düşünmektedir.

¹⁵F. L., "Yeni Kitaplar: Ateşten Gömlek", *Yeni Mecmua*, Cilt 4, Sayı 77, 1 Haziran 1339, s. 231.

Halide Edip'in yazış tarzı ile ilgili mülâhazalarda da bulunan Fevzi Lütî; yazarın Türk üslûbunda bir merhale olduğuna dikkat çekerek onun sihirli kalemiyle kelime ve cümleleri kalbinden döktüğünü ifade eder. Romancıyı Türkçe'nin dil bilgisini kurallarını bilmemekle eleştirenleri haksız görmemekle birlikte kendisi bu ayrıntıyı önemsiz bulur. Zira ona göre Halide Edip'in nasıl yazdığı değil ne yazdığı önemlidir:

“Bu sefer ‘Ateşten Gömlek’i okurken, Halide Edip Hanım’ın Türk üslubunda nasıl bir merhale olduğuna dikkat ettim. ‘Ateşten Gömlek’ muharririnin ‘kalıb’a sığmayan büyük heyecanı anlatmak için Türk cümlesini öyle bir kırışı ve Türk kelimesini öyle ‘derinleştirir’i var ki hayret etmemek mümkün değildir. Vâkı’â bu mülâhazam birçok kimselere garip gelecektir. Zîra birçok kimselerin Halide Edip Hanım’da bulduğu kusur, ‘Türkçe yazmayı bilmemek’dir. Üslûba ancak kitâbet hocalarının verdiği mânâ ile, bu söz doğrudur. Halide Edip Hanım’da ekseriya fâ’il mef’ûl birbirine karışıyor, hemen her cümlesinde kavâ’id ve imlâ hocaları için zengin bir ukalâlık ve ma’lûmât-fürûşluk fırsatı vardır. Ancak şimdiye kadar ‘Ateşten Gömlek’ muharririnin, Türkçesi ile bize söylediğini, ancak en büyük san’atkârlar en işlenmiş lisanlarıyla söyleyebilmişlerdir. Bu sihirli kalemde cümle ve kelime, kalıp hâlinde kalp hâline geliyor.”

Halide Edip öyle müstesna bir konuda, öyle ince bir ruhla eserini kaleme almıştır ki artık “anlatan” yerine “anladan” yazması, münekkide göre göze çarpacak bir kusur değildir. Maksadının sadece romanın intişarını haber vermek olduğunu bir kez daha tekrarlayan Fevzi Lütî, *Ateşten Gömlek* kitabının okuyan herkes tarafından çok beğenileceğini vurgulayarak değerlendirmesini noktalar.

2.2. Müfide Ferit Üzerine

Müfide Ferit edebiyatımızda, Turancılık görüşü doğrultusunda 1918’de yayımladığı *Aydemir* romanıyla tanınmış sanatkârlarımızdandır. Ahmet Ferit Tek ve Yusuf Akçura gibi Türk milliyetçilerinin görüşlerinden etkilenen romancı, edebî yazılarında ise kendine Halide Edip’i örnek almıştır. Yayımlandığı dönem Türk milliyetçilerinin ilgisine mazhar olan bu romanı Reşit Süreyya, Köprülüzade Mehmet Fuat, Nezihe Rikkat ve Haşim Nahit değerlendirmişlerdir. Tenkitlerde genel olarak

roman kahramanı Aydemir, misyonu ve hareket tarzı itibarıyla Hz. İsa'ya, Mehdi'ye ve Buda'ya benzetilmiştir. Karakter fazla abartılı bulunmakla birlikte, roman Türk milliyetçiliği aşılması yönünden kayda değer bulunmuştur.

Reşit Süreyya, *Şair Nedim* dergisinin 5. sayısında “Aydemir”¹⁶ başlığı altında romanı değerlendirir. Tenkidine, romanı okuduğu anda onun bir davayı savunmak için yazılan “avukatnâme” olduğunu anladığını belirterek başlayan münekkide; eseri şaheser yerine koymadığını, dolayısıyla hata aramadan ve anlayışla okumaya gayret ettiğini dile getirir. Fakat okumaya devam ettikçe eserin konusunun garipleşmeye başladığını fark ettiğini belirterek romanı özetler. Romanın kahramanı Aydemir, Buhara'ya gidip oradaki Türkleri refaha ulaştırmak isteyen ve Turan ideali doğrultusunda hareket eden milliyetçi bir aydındır. Bir paşa kızını sevmektedir. Ancak Aydemir zamanında aşkını itiraf edemediği için kız, bir başkasıyla evlenmiştir. Bekâr iken sevdiği kıza açılmayan Aydemir, her nedense artık evli olan kadına aşkını itiraf ettikten sonra kaçıp Buhara'ya gider. Münekkide göre kitabın Buhara kısmı dikkate değerdir. Romancının Aydemir'e peygamber hüviyeti vermek istemesini, bunun için *Kitab-ı Mukaddes*'e göndermelerde bulunmasını garip karşılar. Münekkide göre Aydemir Hz. İsa'dan da merhametlidir çünkü bir yanağına vurulunca ötekini uzatmakla kalmaz, iyilik de yapar. Sevgilisinin kocası harbe katıldıktan sonra yaralı olarak İstanbul'a döner ve eşinden Aydemir'le evlenmemesi yönünde söz alarak vefat eder. Aydemir, Buhara'daki idealleri gerçekleşmemesine rağmen İstanbul'a dönmez. Bu aralık Birinci Dünya Savaşı patlak verir. Aydemir hastayken onun düşmanı bir vaiz tarafından kışkırtılan halk “harbe gitmeyiz” diye isyan çıkartır. Ruslar isyanın çıkmasına neden olan kişiyi idam edecekleri sıra, vaizin karısı çocukları yetim kalmasın diye bir ricada bulunur ve Aydemir vaizin çocukları hatırına suçu üstlenerek kendini feda eder. Ancak parlak bir zekâ olarak çizilen Aydemir, nedense kendisiyle birlikte on iki takipçisinin de idam edileceğini düşünemez. Oysa bu kişiler onun her hareketinde yardımcıları idiler. Zamanında lüzumsuz yere isyan eden halk, kendileri için çalışan Aydemir'in adamlarıyla birlikte infazını kayıtsız bir şekilde izler. Ölen kocasına ettiği yemine rağmen Aydemir için İstanbul'dan gelen sevgilinin on iki adet mezarla karşılaşması ile roman sonlanır.

¹⁶ Reşit Süreyya, “Aydemir”, *Şair Nedim*, Sayı 5, 13 Şubat 1335, s. 70-71.

Münekkit, Flaubert devrinden önceye giden fakat romantik de olamayan eseri eleştirerek romanın yazılmasındaki maksadı anlayamadığını ifade eder:

“Burada ne müdafaa ediliyor, Türk’ün mazlumiyeti mi? Hayır. Tebası ‘Harbe gitmem’ diye isyan ederse bir hükûmet elbette müşevviği kurşuna dizer. Türk’ün ulviyeti mi? Yine hayır. Evvela Aydemir akılsız, beceriksiz gösterilmiş. Çünkü ölmek değil, sonuna kadar iş görmek hünerdir. Hâlbuki bu zat bir haini kurtaracağım diye on iki masumu feda etti. Hele Buharalılar, menfaatlerini takdir etmez, her rüzgâra kapılır, icabında kendisi için ölenlere seyirci kalır miskin bir heyet olarak gösterilmiş.”

Münekkide göre Müfide Ferit Hanım’ın eseri bir dava romanı değildir. Romancı, Lord Byron devrinden de önceye giderek bir *İncil* hikâyesi yazma hevesine kapılmıştır. Bu yolda düşünüldüğünde roman, bir sanat eseri sayılabilir. Çünkü öncelikle farklı bir şey düşünülmüş, sonra da iyilik, şefkat, gereksiz fedakârlıklar gibi kadın hislerine yer verilmiştir. Münekkit romanın kendisini duygulandırdığını itiraf eder.

Makalesini kadın yazarların erkek yazarları neden taklit ettiğini sorgulayarak sonlandıran münekkit, kadın sanatkarların kendi mükemmel İstanbul üslupları ve öyküleme tarzları ile özgün eserler vermeleri gerektiğini düşünür.

Aydemir romanını uzunca tenkit eden bir diğer önemli münekkidimiz, Köprülüzade Mehmet Fuat’tır. *Büyük Mecmua*’da “Aydemir”¹⁷ başlığı altında değerlendirmesini yayımlar. Meseleye Türkçü tenkit açısından yaklaşan Köprülü, on yıllardan beri Halide Edip dışında büyük romancı yetiştiremediğimiz için Aydemir’in yayımlanmasını mühim bir hadise olarak görür. Türkiye’deki Türklerin hakkını savunan ilk romanı Halide Edip’in yazmasından sonra, Türkiye dışındaki Türklerle ilgili yine kadın romancılarımızdan Müfide Ferit’in *Aydemir*’i yazması çok anlamlıdır.

Münekkidin verdiği bilgilere göre, Müfide Ferit tanınmış bir romancı olmamakla birlikte eski Türkçülerdendir:

¹⁷ Köprülüzâde Mehmet Fuad, “Aydemir”, **Büyük Mecmua**, Sayı 2, 13 Mart 1335, s. 27-28.

“...milli mefkûrenin inkişafını Türkler için yegâne kurtuluş yolu gibi telakki eden Müfide Hanımı, işte bunun için, daha ilk romanında en sarîh ve kuvvetli bir Türkçü, bir mefkûreci olarak görüyoruz. Türkçülük hakkında hiçbir fikirleri olmayarak onu bazı Balkan milliyetçilikleri gibi kanlı bir mefkûre zanneden zavallı gafiller, yeryüzünün en eski, en şerefli, en âli-cenab bir milleti olan Türk kitlesini bugünkü düşkünlükten kurtararak insaniyeti zenginleştirmek isteyen Türk mefkûreciliğindeki ilahî şiiri, lâhûtî şefkati ‘Aydemir’ sayfelerinde kolayca his edebilirler. Müfide Hanım, kahramanının lisanıyla Türkçülüğü ne güzel tarif ediyor: san’at ve aşk ile Türklüğü diriltmek!”

Köprülü, romancının ideolojik görüşü hakkında bilgi verdikten sonra romanın geniş bir özetini verir. Roman, kendi milli mefkûreleri uğruna ferdî aşklarını kurban eden iki milliyetçi ruhun aşk hikâyesi olarak tanımlanır. Leyla ve Mecnun’da öne çıkan ilahi aşkın yerini burada milli aşk almaktadır. Türkçü aydın Aydemir’in Jön Türkler ile ilişkileri bulunan meşrutiyetçi Nedim Paşa’nın kızı Hazin ile yaşadığı aşk hikâyesi, Aydemir’in Türkistan’da Rus esareti altındaki Türkleri uyandırma yolunda çalışırken şehit düşmesiyle mutlu sona ulaşmadan noktalanır.

Köprülü de Reşit Süreyya gibi romanın en çok Türkistan’da geçen kısmına dikkat çeker. Aydemir’in buradaki hayatını mucizevi görür. Fakat bakış açılarında farklılıklar söz konusudur. Köprülü; Türkistan’da Mehdî gibi kabul gören Aydemir’in orada herkese iyiliklerde bulunduğunu, işsizleri aç bırakmadığını, cahillerin öğrenim görmesini sağladığını, yoksullara yardım ettiğini, herkesi düşünüp sevdiğini anlatır. Düşmanına bile şifa bulduran, kendisini öldürmek isteyen bile evini açan, bütün ilimlere vâkıf bir üst insandır Aydemir. Zamanla “bu yüksek ruhlu hakiki mefkûrecinin” çevresinde özellikle gençler toplanır ve milî ruh uyanmaya başlar. Fakat Ahund Ömer namındaki bir kişi halkı onun aleyhine doldurmaya başlar. Aydemir zamanla ölümcül bir hastalığa yakalanır ve sevgilisi Hazin’e eşi öldükten sonra bir mektup yazarak onu Türkistan’a, kendisinin başladığı işi bitirmeye davet eder. Birinci Dünya Savaşı’nda Çarlık Rusya’sının yanında savaşmamak için Ahund Ömer önderliğinde isyan eden halkı yine Aydemir yatıştırır. Ancak zaten hasta olduğu için isyanı teşvik eden Ahund’un yerine asılmaya razı olur. Bu yolla Ahund Ömer’in eski hareketlerinden pişman olmasını sağlamayı da ummaktadır. Ancak kendisiyle birlikte on iki yol arkadaşının da asılacağını öğrenince yaptığına pişman

olur. “Yaşasın Türkler” diye bağdırdıktan sonra idam edilir. Sevgilisi Hazin de mezar ziyareti sırasında, ona olan aşkını milli aşkın içinde yaşatacağına yemin eder.

Köprülü, Aydemir’in yüksek şahsiyetinin yanında sevgilisi Hazin’in şahsiyetinin soluk ve geri planda kaldığını düşünür. Ancak İstanbul’un II. Meşrutiyet dönemi tasvirlerini ve o hava içerisinde yetişen tipleri, Türkistan’daki Ahund Ömer’i, Türkmen kabilelerini ve oradaki hayatı anlatan sayfaları çok canlı ve başarılı bulur. Hikâyenin merkezinde ise Mesih’i andıran Aydemir yer almaktadır. Aydemir’in abartılı ve eksik bir karakter olduğu eleştirilerine katılmakla birlikte bir Türk kadının şefkati doğrultusunda yaratıldığı için ilahlaştırılmasının mazur görülmesi gerektiğini düşünmektedir:

“Aydemir maddi ve manevi varlığını mefkûresi içinde eritmiş mistik bir kahraman, daha doğrusu, bir ‘fevkalbeşer’dir. İnsanlara karşı beslediği şefkatinin derinliğiyle başkalarına hatta düşmanlarına karşı fedakârlığıyla pek büyük görünen bu sima, şüphesiz çok mübalağalı bir tiptir. Lâkin Türk mefkûreciliğini en geniş ve en yüksek bir şekilde yaşatmak isteyen Müfide Hanım, bir kadın, bir Türk kadını şefkatiyle, mefkûrenin ilk beşaretçisini, resulünü bundan başka bir şekilde de tasavvur edemezdi. Türkçülük mefkûresinin ne yüksek ve ne insanî bir mâhiyeti olduğunu idrâk edemeyenler, bu mefkûrenin kan ve demirle değil meşk ve samimiyetle, yıkarak değil bilakis yaparak inkişâf edeceğini anlamak için ‘Aydemir’i okumalıdır. ‘Aydemir’in zarûri olarak mübalağalı görünen cihetlerini bir tarafa bırakacak olursak romanda bu kahramanın ruhî istihâlelerini, buhranlarını, ne gibi sebeplerle Türkçülüğün resulü olabildiğini gösteren parçaların çok nâkıs olduğunu itiraf etmeliyiz. Sinop Kalesi’nde milliyetperverliği âdetâ bir ilham şeklinde duyması, mistik mahiyeti itibariyle güzel bir şey olmakla beraber çok garip ve bir roman için çok gayr-ı vazıhtır. Onun fikrî ve ruhî tekâmülleri daha yakından ve daha vâzıh bir surette gösterilmelidir.”

Köprülü’ye göre *Aydemir* lisan yönünden de çok başarılı bir eser değildir. Bazı tasvirleri şairane kaçmaktadır. Olayların basit ve entrikadan uzak olmalarına rağmen düzenlenip anlatılışlarında da çeşitli teknik sıkıntılar göze çarpmaktadır. Fakat Müfide Ferit’in yeni bir romancı olmasından dolayı bu teknik aksaklıkların mazur görülebileceğini belirtir. Köprülü, Aydemir’in en büyük meziyetini belirli bir tezi güçlü bir şekilde savunabilmesinde bulmaktadır. Ona göre başarılı tezli romanlar edebiyatımızda oldukça sınırlıdır. Müfide Ferit Hanım’ın bu ilk romanı, onun

gelecek vaat eder bir romancı olduğunu göstermektedir. Köprülü'ye göre sanatçının vazifelerinden biri halkın milli duygularını uyandırmaktır. Birtakım sanat akımlarının arkasına gizlenen sanatkârları asıl görevlerine davet ederek makalesini sonlandırır.

Nezihe Rikkat'ın *Türk Kadını* mecmuasında, Halide Edip ile birlikte dikkat yönelttiği diğer romancı Müfide Ferit'tir. "Edebiyata Dair"¹⁸ başlıklı makalesinde *Aydemir* romanına da değinir. Aydemir'i sahibinin sanatı hakkında fikir vermesi açısından başarılı bulur:

"Aydemir'in ne derece muvaffak bir eser olduğunu tetkik etmeye lüzum görmüyorum. Belki zayıf olan tarafları vardır. Fakat ben, son neslin genç ve güzide sanatkârlarının öteden beriden toplayarak vücuda getirdikleri beş on manzumelik mecmualarına mukabil, ciddi bir sa'y ve itina mahsulü olan böyle bir esere sahip olmayı şayan-ı takdir buluyorum. Bir eser ki, sahibinin sanatı hakkında size bir fikir verebilir; üzerinde bir hedefe doğru muntazaman çalışılmıştır. Hiç olmazsa okuduktan sonra iyi veyahut fena diyebilirsiniz."

Nezihe Rikkat tenkidinde, son dönemde yazarları hakkında fikir verebilecek kadar kapsamlı sanat eserleri yazılmadığından şikâyet eder. Uzun zamandan beri derli toplu sanat eserleri neşredilmemektedir. Son zamanların neşriyatının samimiyetsizliği konusunda Köprülüzade Mehmet Fuat'a hak verdiğini beyan eder. Fakat kendisi, sanatkârların illa Türklüğün ruhundaki acıları dile getirmesi gerektiğini düşünmemektedir. Kendi ruhundaki acı ve sıkıntıları samimi bir şekilde dile getiren sanatkâr bile artık zor bulunmaktadır. Münekkide göre sanatkârların yaptıkları işi ciddiye almamaları durumunda, daha çok sahte eserle karşılaşmak olasıdır. Nezihe Rikkat *Aydemir*'in yazarını, genel vaziyetin aksine ciddi emek harcanmış özenli bir eser ortaya koyduğundan dolayı tebrik ederek makalesini sonlandırır.

Aydemir romanıyla ilgili Haşim Nahit isminde bir başka münekkit, *İfham* gazetesinde "Aydemir"¹⁹ başlığı altında değerlendirmesini kaleme alır. Münekkit

¹⁸ Nezihe Rikkat, "Edebiyata Dair", *Türk Kadını*, Sayı 17, 20 Mart 1335, s. 241.

¹⁹ Haşim Nahit, "Aydemir", *İfham*, Sayı 194, 25 Şubat 1336, s. 3.

eserin olay örgüsü ve üslubundan ziyade ruhaniyetinin kendisini etkilediğini belirtir. Zira bu eserdeki manevî yapı, bütün insanlığın aradığı kayıp tesellidir.

Eserin maneviyatı Aydemir'in şahsında toplanmıştır. Aydemir, milli mefkûresi için maddi aşkı bir tarafa bırakan insandır. Ona göre, Anadolu'nun sefil hâlde kalmasının nedeni sermayenin azlığıdır. Eğer Türkler maddi refaha ulaşırlarsa maddi ve manevi yoksullukları bitecektir. Sermaye bulma işini hükûmete bırakır ve Anadolu'dan daha kötü durumda olan Türkistan'a yardıma koşar. Rusların kontrol altına almak isteğine karşı oradaki Türkleri birleştirmek isteyen Aydemir, çareyi Türk dehâsında arar.

Münekkit tenkidinin devamında Aydemir'in düşüncesinin kaynaklarına yoğunlaşır. Buna göre yiğitlik timsalleri Atilla, Cengiz gibi Türk komutanlar; şiir, edebiyat, musikiyi birleştirip tanrısallığa yükselen Odin ve şefkat felsefesini kuran Buda, Aydemir'in fikirlerini yoğurmuşlardır.

Buhara'ya, Taşkent'e, Semerkant'a giden Aydemir, çayhaneleri, köy kulübelerini dolaşır, cahilleri okutup hastalara ilaç verir. Özetle Aydemir, Türk'ü bütün sefaletine, cahilliğine ve bundan kaynaklı ahlaksızlığına rağmen sever. Hareketlerinde asla baskı yoktur, kimseyi zorlamadan insanlık duygusunun özüyle hareket eder. Aydemir'i Buda'ya benzeten münekkit, onun insanlara "sevmek şuuru" aşıladığını dile getirir. Ona göre eseri güzelleştiren, Buda kaynaklı bu şefkat felsefesidir:

"Millet duygusunun şuurlanması, filhakika 'ilmin' ve 'sanatın' ayrı ayrı rolleri, tesirleri vardır. Lakin fakrı, sefaleti ve bütün vahim zaafı ve kusurları sevmek kadar onları iyiliğe ve güzelliğe doğru sevk edecek hiçbir ilim hiçbir sanat yoktur. Bunun içindir ki 'Buda', Arap âleminin asırlardan beri yetişemediği ve belki de aşamayacağı bir muazzam şahika oluyor."

Münekkit tenkidini, aşıladığı mefkûre açısından Aydemir romanının özellikle gençler arasında kıymetini daha da arttıracaklarını düşündüğünü ifade ederek noktalar.

2.3. İzzet Melih Üzerine

İzzet Melih, Fecr-i Ati topluluğu içinde anılan, Paris'te öğrenim gördüğü sıralarda yurt dışında da dikkat çeken, Fransız edebiyatı bilgisinin genişliği ile tanınan önemli sanatkarlarımızdandır. *Tezat* (1915) ve *Sermet* (1918) romanlarıyla II. Meşrutiyet döneminde birçok tenkide konu olmuştur. Pierre Loti'nin ön sözüyle basılan *Sermet*, ele aldığımız dönemde Halit Fahri ve Yakup Kadri tarafından tenkit edilmiştir. Münekkitler müstereken eserin üslubunu şiirsel bularak beğenirler. Romancının dilini süsten arındırılmış ve samimi bulurlar.

Sanatkârın romanları hakkında karşımıza çıkan ilk değerlendirmeye, *Şair Nedim* mecmuasının “Yeni Eserler” kısmında, “*Sermet*”²⁰ başlığı altında Halit Fahri imzasıyla yayımlanmıştır. Münekkit sözlerine, yazarın samimi bir aşk efsanesi yazma niyetinde olduğunu anladığını belirterek başlar. Efsane kelimesini, romanın kahramanları olan *Sermet* ve *Neyyire* gibi idealize tiplerin artık toplumda var olmadıklarını düşündüğünden kullanmıştır. Ancak ideal olması münekkide göre romanın kıymetini azaltmaz. Nitekim mahalle hikâyelerinden bunalanlar için böyle hülyalı eserler nefes alma bahanesidirler:

“Fakat eserin sırf ideal oluşu kıymetine bir nakîsa vermemiştir. Bilakis son zamanlarda yazılan ve nihayet Ömer Seyfettin Bey'in “Tos” una münker olan mahalle hikâyelerinden sonra bu eser yorgun ruhlar için sonunda teselli veren bir hülya merhalesidir. Böyle muhakeme edince artık *Sermet*'in, *Neyyire*'nin bize pek çok noktalarda müphem kalan şahsiyetlerini tamamiyle göremediğimize teessüf etmiyoruz. Yeter ki bu küçücük kitabın sayfelerini çevirirken kalbimizde derin, lâhûtî bir merhamet hissi duyalım ve bunu duyuyoruz. Bernardin de Saint-Pierre'in ‘Paul ve Virginie’si Lamartine’in ‘Graziella’sı ve ‘Jocelyn’i kalbe nasıl tesir ederse *Sermet* de o tesiri yapıyor. Ve tuhaf bir tesadüf ki bu da hemen hemen onlar kadar munis, muhtasar, kalpten gelen bir aşk macerası...”

Eseri kalbe tesir eden bir aşk macerası olarak tanımladıktan sonra münekkit vakaları özetlemeye koyulur. *Sermet*, Bebek'te yaşayan bir arkadaşını ziyarete gittiğinde yalıların birinden şarkı söyleyen zarif bir kızın sesini duyar. Günler geçtikçe sesin sahibini zihninde yaratır ve ona görmeden âşık olur. Masallarda

²⁰ Halit Fahri, “*Sermet*”, *Şair Nedim*, Sayı 6, 20 Şubat 1335, s.82-84.

padişahın kızına rüyada âşık olan şehzadeler gibi Sermet de yüzünü görmediği bir kadının uzaktan duyduğu sesine âşık olur. Bu kız, Hüseyin Paşa'nın halayık gibi değil evladı gibi büyüttüğü Çerkes asıllı Neyyire'dir ve âşık olduğu paşanın oğlu ile aralarında cinsi bir münasebet hâsıl olur. Münekkit hikâyenin bu noktasında, Neyyire gibi iyi yetiştirilmiş bir kızın bu şekilde baştan çıkmasına şaşırdığını ifade eder. Hüseyin Paşa'nın oğlu tahsil için yurt dışına gider ve Neyyire ile Sedat her şeye rağmen görüşmeye başlarlar. Sermet şair ruhunun da etkisiyle Neyyire'ye çılgınca âşıktır fakat rakibi Avrupa'dan dönünce Neyyire, Sedat ile olan ilişkisini sonlandırır. Münekkit, Neyyire'nin bu davranışını yadırgamaz çünkü ona göre kadınlar hep kendilerini inciten erkeklere tutulurlar. Avrupa'ya dönüp orada bir matmazel ile evlenen Sermet, günün birinde Neyyire'den bir mektup alır ve İstanbul'a döner. Ancak zamanında onu kırdığı için kendisinden özür dileyen Neyyire, Sedat'a artık kız kardeşiymiş gibi yaklaşmaktadır. Buna rağmen Neyyire'ye olan aşkı alevlenen Sedat, onunla yakınlaşmak istese de başarılı olamaz. Roman bu vakanın on beş sene sonrası ile devam eder. Evli olan Sermet, bunca zamandır Neyyire'den haber almamıştır. Fakat bir gün Neyyire çalıştığı ofise onu ziyarete gelir. On beş yıl sonra Neyyire'yi karşısında gören Sermet; onun artık bir zamanlar sevdiği güzel kadın olmadığını, yaşadığı ıstıraplı ve ihanet ile dolu evlilik hayatı yüzünden erkenden çöktüğünü ve hasta olduğunu görür. Son arzusu Sermet'in kendisini affetmesidir. Çok geçmeden Neyyire'nin veremden ölmesiyle hikâye hitama erer.

Münekkit olayları özetledikten sonra ne kadar sıradan olduklarını bir kez daha dile getirir. Ancak bu konuda romancıyı mazur görür çünkü İzzet Melih Bey olay değil iki şahsiyet üzerinde yoğunlaşmıştır. Ve etraflarını saran karanlığa rağmen bu iki şahsiyet bizi duygulandırır. Halit Fahri bununla birlikte, bütün hazin aşk maceralarının ya veremle ya da intiharla neticelendiğinden yakınlıkla Sermet bu kalıpların dışına çıksaydı daha iyi olurdu şeklinde düşünür.

Eserin bir diğer kusuru ayrıntılardan mahrum olması ve iki şahsiyetin çevresi hakkında gerekli malumata sahip olmayışımızdır. Ancak bazı romanlar tarzları gereği eksik bilgileri okuyucuların zihinlerinde tamamlamalarını isterler. Münekkide göre *Sermet* de bu tarz romanlardandır:

“...hikâyenin biraz daha tafsîl edilmesi ve iki ideal şahsiyetin bu suretle az çok muhât oldukları müphemiyetten kurtarılması kabildir. Çünkü ne Sermet’in, ne de Neyyire’nin ruhlarını kaplayan esrar perdeleri kâmilten çözülememiştir. Arada yek-diğerine tezat teşkîl eden epeyce noktalar var. Bunların sebepleri izâh olunmak şüphesiz gerek muharrir, gerek kari’ için her hâlde faideli idi. Mâmafih ‘Goethe’nin ‘Hermann ve Dorothea’ sernâmeli romanında da böyledir. Demek ki Sermet’in şekli garp edebiyatında da mevcuttur. Böyle düşünülünce ‘Sermet’ edebiyatımızda bu şekilde ilk numunedir. Eşhâsın hâlet-i ruhiyesini vak’anın muhtelif safhalarından çıkarmak için kari’i düşünmeye sevk etmek... Bu da bir şekildir. İyi veya fena olduğu fazla münakaşaya sığmaz. Zira san’atta güzellik kat’i değildir düsturu zannedersem en ziyade böyle eserler için kabil-i tatbîk olabilir. En doğrusu da budur.”

Münekkit makalesine Sermet’in uzun zamandır edebiyatımızda görülen en saf ve ideal eserlerden olduğunu ifade ederek devam eder. Üslubu da renkli ve ahenklidir. Roman baştanbaşa bir şiir gibidir. Naklettiği aşk macerası da özellikle genç kız ve genç kadınlara hitap etmektedir. Halit Fahri, his sahibi olan her kalbin bu ince sevdâ macerasını okumasını tavsiye eder. Ona göre Neyyire ve Sermet bugün gerçek hayatta karşılaşamayacağımız kadar hissî karakterler olsalar da hepimizin kalbinde canlanmayı bekleyerek yaşarlar.

Sermet romanıyla ilgili makalesi yayımlanan bir diğer münekkit Yakup Kadri’dir. *İkdam* gazetesinin 8511. sayısında “Tetkik ve Tenkit” kısmında “Sermet”²¹ başlığı altında “Y. K.” imzasıyla değerlendirmelerde bulunur. Sözlerine Sermet’in bundan iki yıl önce neşredilmiş olduğunu ifade ederek başlayan münekkit, memleketimizde basılan kitapların ve yazarlarının çok çabuk unutulduklarından yakınır. Ülkemizde bir muharrir on beş sene içinde, yazdığı herhangi bir eser ise iki üç senede unutulabilmektedir. Bu durumun edebî zevklerimizde çok çabuk değişmesinin mi yoksa uzun süre yaşayacak kuvvette eserler üretilmemesinin mi sonucu olduğunu merak eder. Halkın, muharrirlerin zevk düzeyinden yaklaşık yirmi yıl geride olmasının da bu unutulmaya neden olabileceğini ifade eder. Zira bundan on beş yıl evvel sadece belli bir zümre tarafından anlaşılabilen Halit Ziya ve Cenap Şahabettin bile artık umuma yayılmışlardır. Öte yandan Abdülhak Hamit ve Namık

²¹ Y. K., “Sermet”, *İkdam*, Sayı 8511, 17 Teşrin-i Sani 1336, s. 2.

Kemal gibi başka memleketlerde olsa eskime ihtimali olmayan en büyük en kuvvetli sanatkârlar bile unutulmaya yüz tutmuştur.

Münekkit saydığı sebeplerden dolayı İzzet Melih Bey'in *Tezat* ve *Leyla* adlı eserleri gibi *Sermet*'in de unutulmasını yadırgamaz. Hâlbuki *Sermet*, sade yazılışı ile her sınıftan okuyucuya sevimli gelen, konusu, ruhu ve tahlilleri ile güzide bir zevke malik olan romanlardandır.

Yakup Kadri, *Sermet*'i ilk defa Fransızca olarak okuduğunu, kitabı İsviçre'nin Cenevre şehrinde bir kitapçının vitrininde görüp aldığını gururla ifade eder. Zira yabancı bir memlekette hem arkadaşı hem hemşerisi olan bir kişinin eseriyle karşılaşması takdire şayandır:

“...bahusus Türk milletinin her taraftan bin türlü iftiraya uğradığı, adeta hiçbir Türk'ün ‘Türk'üm!’ demeye cesaret edemediği bir anda bir Türk müellifinin Cenevre’de Fransızca bir eser neşredişini ve buna oradaki kitapçı dükkânlarının camekânlarında yer buluşunu görmek bana ümit ve teselli verici pek mühim âli hadisattan biri gibi göründü; hele kitabın ilk sahifelerinde ‘Pier Loti’nin müellife hitaben yazdığı takrizi okur okumaz bana büsbütün başka bir inşirah geldi; bu takrizde, Türklerin büyük dostu ve Fransa’nın en büyük şairi, İzzet Melih Bey’e hitaben diyordu ki: “*Bir Osmanlı tarafından doğrudan doğruya Fransızca yazılmış bir eser! Bu, yeni devrin ne bâhir alametlerinden biri; aynı zamanda vatandaşlarınızın bize olan merbutiyet-i fikriyelerinin ne samimi bir nişanesidir! Bunun içindir ki, kitap başlarına takriz yazmaktan pek mütehaşi ve müteneffir olduğum hâlde, bu sefer bizi seven bir yabancının kıymetli bir eserini memleketimin kari’lerine haber vermekten vazgeçemeyeceğim.*”

Pierre Loti, *Sermet*'e yazdığı önsözde, yazarın Fransızcayı bir Fransız gibi kullanabilmesini övmüş, kadın hislerini tahlildeki başarısı nedeniyle İzzet Melih'i tebrik etmiştir. Bu tahlillerin Türk kadınının esirden farksız olduğu yönündeki yanlış inancı düzeltmesini ummaktadır. Yakup Kadri, bir Fransız şairin de *Sermet* hakkındaki görüşlerini haber verir. Buna göre hem münekkit hem şair olan bu kişi de *Sermet*'i derin bir heyecanla okuduğunu, kitabın coşkulu hissiyatını, tahlillerinin derinliğini, neticesindeki derin anlamı, üslubundaki şiirselliği beğendiğini ifade etmektedir.

İzzet Melih Bey'in yurt dışındaki başarıları bunlarla sınırlı kalmaz. Roman, Amerika'daki ve Paris'teki bazı dergiler tarafından son zamanların en dikkate değer eserleri arasında gösterilir. Yakup Kadri makalesine, kendi ülkesi dışında şöhret kazanan Oscar Wilde gibi romancılara her ülkede rastlanılabildiğini ifade ederek devam eder.

İzzet Melih Bey Fransızca yazmakta maharetli olduğu kadar Türkçe yazmada da başarı sahibidir. Lisanını her türlü süsten arındırmıştır. Kişiler ise kozmopolit görüntüleri altında Türk muhitine ait özellikler taşırlar. Ecnebilerin eseri bu kadar sevmelerinin sebeplerinden biri de memleketimize ait unsurlar taşıması olabilir:

“Fransız lisanına bir Fransız kadar sahip ve hâkim olan bu genç Türk müellifi Türkçe yazdığı vakit, milliyetperverlik iddiasında bulunan bir birçok genç üdebamızdan pek fazla milli ve an'anevidir. Üslubu her türlü 'rokoko'lardan, beda'atlerden azade, saf, sade ve tabiidir. Gerek 'Tezat'ta gerek 'Sermet'teki örnekler, ilk bakışta, insana fevkalade 'kozmpolit' görülmekle beraber sonradan yavaş yavaş munis olmaya ve etrafımızda her zaman gördüğümüz şahsiyetlere benzemeye başlar. Nitekim 'Sermet'te hassaten Neyyire – muharririn de mukaddimesinde itiraf ettiği vehile – fevkalade muğlak hisli bir kız olmasına rağmen sona kadar her Türk kızından daha fazla Türk'tür ve melalini bir 'Byron' gibi Frengâne bir zarafetle Avrupa'nın o şehrinde bu şehrine gezdiren Sermet, hattıyatında, mevcudiyetinin en harim kökleriyle daima Boğaziçi sahillerine merbut kalmış bir genç İstanbulludur. Diyebilirim ki, Frenk muharrirlerinin İzzet Melih Bey'de buldukları lezzet biraz da bizim memleketimize ait kokulardır; yani son zamanlarda Avrupalılar arasında pek taammüm eden 'egzotizm' zevkini okşayan şeylerdir.”

Yakup Kadri, yurt dışında bu kadar ilgi gören bir romanın bizde rağbet bulmamasını eserin vakitsiz çıkmış olmasına yani muhitçe anlaşılamamasına bağlayarak makalesini sonlandırır. Yoksa *Tezat* romanından da mükemmel olan bu eserin etrafındaki sessizliğe başka bir mana vermek mümkün değildir.

2.4. Yakup Kadri Üzerine

İlk eserlerini Fecr-i Ati topluluğu içinde iken vermeye başlayan Yakup Kadri, daha sonra milli edebiyat çizgisinde edebî faaliyetlerini sürdüren

romancılarımızdandır. *Bir Serencam* adı altında topladığı hikâyeleriyle adını duyurmaya başlayan sanatkar, tezimizde incelediğimiz dönemde artık Türk edebiyatının klasikleri arasında sayılan romanlarıyla da edebî tenkitlere mevzu olmaya başlar. *Nur Baba* ve *Kıralık Konak* bu dönemde münekkitletlerce incelenen romanlarıdır.

Yakup Kadri'nin söz konusu romanları hakkında yapılan tenkitlere geçmeden önce, Halide Edip'in yazar hakkında 1919 yılında *Büyük Mecmua* dergisinde yer alan değerlendirmelerini incelemenin, onun edebî verimlilik açısından nasıl bir gelişme gösterdiğini anlamaya yardımcı olacağını düşünüyoruz. Halide Edip, Yakup Kadri hakkındaki söz konusu eleştirilerini "Edebiyatımızın Son Sımaları ve Safhaları"²² adlı yazı dizisinin ikincisinde yayımlar. Söz konusu üç makalenin ilkinde, Yakup Kadri ve Refik Halit'i Fecr-i Âti sımaları arasında ayrı bir mektep oluşturmaları da son edebiyatın kendi başlarına bir sahifesi olarak niteleyen Halide Edip; bu dönemde Yakup Kadri'nin lisanının Edebiyat-i Cedide'den çok ayrılmamakla birlikte daha cazip, sıcak ve canlı bir nefes içerdiği değerlendirmesinde bulunmaktadır. Yazı dizisinin ikincisinde müstakil olarak Yakup Kadri'yi inceler.

Halide Edip'e göre Yakup Kadri'nin en önemli hususiyeti, Avrupa'dan özenilerek alınmış değil kendi şahsının ve benliğinin içinden gelen bir özneliktir. Onun hikâyelerinde, mensur şiirlerinde, mektuplarında daima daha muğlak, daha esrarlı ve daha mümtaz güzellikler kovalayan bir ruhu vardır. Hiçbir vakit acemi hissi vermeyen üslubu canlı ve sadeliği içinde güzeldir:

"İşte Yakup Kadri'nin ilk eserlerinde lisanı Edebiyat-ı Cedidecilerden çok uzak olmamakla beraber, lisan olarak hiçbir sun'iyete, marifete, çapraşık eşkâl cambazlığına, seslerin imtizacından doğacak musikî ve renk ressamlığına, itina etmeden adeta gayr-ı şuurî bir sadegî ve besatet muhafaza ediyor. Yazılarının sıkılmadan, derûnî bir hatla zevkle herkes tarafından okunmasını temin eden sır yazının, lisanın kendi değil onun arkasındaki esrarlı ve yüksek mümtaziyettir. Lisan ve üslup sanatının, fikrinin mütemadi bir geçididir."

²² Halide Edip, "Edebiyatımızın Son Sımaları ve Safhaları-2 ", **Büyük Mecmua**, Sayı 4, 27 Mart 1335, s. 53-54.

Yakup Kadri'nin yazın hayatında İsviçre'ye gidip gelmesinin bir dönüm noktası oluşturduğuna dikkat çeken Halide Edip; İsviçre'ye gitmeden önceki Yakup Kadri için “ayakları toprak üstünde fakat başı göklerde” betimlemelerinde bulunur. Onun ilk eserlerinde, *Bir Serencam*'da, gençliğin getirdiği ihtiraslı bir hava dikkati çekmektedir. Yakup Kadri'nin sade lisanının arkasında ona özneliğini veren menba, sıcak bir şelale gibi kaynayan kalbidir. Halide Edip'e göre Yakup Kadri yer yer Fecr-i Âti edebiyatının soluk sanatına düşse de kalbindeki bu kuvvetli ihtiras, onun marazî eğilimlerini yok eder.

Münekkit makalesine Yakup Kadri'nin *Yıldızların Kimsesizliği*, *İstimdad*, *Merhamet* gibi hikâyelerini inceleyerek devam eder. Halide Edip'e göre *Yıldızların Kimsesizliği*, Maupassant'ın ebedî yalnızlık temine uygun olarak marazî bir tarzda yazılmışken *Merhamet*; edip D'Annunzio ile *Tevrat* ve *Mesnevi* etkileriyle Batı ve Doğu mistisizmini birleştiren semavî bir hikâyedir. Halide Edip'e göre Yakup Kadri'nin eserlerine yansıttığı ruhu yani şahsiliği, bu hikâyeyle birlikte artık mistik bir hüviyete bürünmüştür. Yazar, hikâyelerine ferdî gamlarını, şahsi endişelerini ve hasretlerini ruhundan akıtmaktadır. *Merhamet* ile birlikte Edebiyat-ı Cedide'nin uzun ve burgulu üslubundan da uzaklaşmaya başlar.

Halide Edip makalesinin devamında, muharririn ulvi ve sanatkâr bir derviş ruhuna sahip olduğuna dikkat çekerek bu mistik güzelliğin tek zaafının; Yakup Kadri'nin ayaklarını topraktan kaldırması olduğunu dile getirir. Ona göre; muharrir maddiyattan, galattan ve hayatın aşağı görünümünden öğrenmektedir. Sanatkârın bu mistisizminin ne kadar süreceğini sorgulayan Halide Edip, Yakup Kadri'yi ilahî mertebelerden inip insanların arasına karışmaya, sanatını Anadolu'ya döndürmeye davet eder. Zira son edebiyatın en esaslı ve canlı cereyanı milli edebiyattır:

“Fakat Yakup Kadri bu yeni mistik sanat safhasında ebediyen kalacak mı? Zannetmem. Nereye gideceğini de tahmin etmek istemem. Kendi mümtaz, şahsî yolunda lisanının bu hür ve misilsiz safiyet ve sadegisinde mutlak başka bir yere gidecek veyahut bu nirvanaya, yaşayan darabân eden insanlar getirecektir. Çünkü yeni yüksek sanatında eksikliğini hissettirdiği unsur insandır. İnsan ister ki Yakup Kadri bu şahsî ve pek derin enfüsiyeti ile sanatında insandan çok ayrılmasın. Şimdi bize ruhumuzun yorgun ve günahkâr günlerinde bizi temizleyecek yüksek bir ilahi okuyor. Ayakları

topraklardan yüksek, başı gökte gibi. Tabii bu, kendisiyle yol almayan yahut sanatın nihayetsiz ve müstezat yollarından başkalarını ihtiyar eden arkadaşlarını Yakup'tan uzaklaştırıyor.

Yakup Kadri karlı şahikalardan siyah Anadolu'ya dönerse hissediyorum ki gökle temasını kaybetmeden “merhamet” de kadın zindanından kendini kurtaran hayat onu semanın boşluğundan da kurtaracaktır.”

Halide Edip'in bu değerlendirmelerinden iki yıl kadar sonra Halit Fahri, muharririn yazarlığını genel hatlarıyla değerlendirdiği makalesini “Yakup Kadri”²³ adıyla *Ümid* dergisinde yayımlar. Halit Fahri bu yazısında, döneminde daha çok Halide Edip için yapılan romancıdan ziyade şair yakıştırmasını Yakup Kadri için de kullanır. Halit Fahri'ye göre muharrirliği Anatole France ve Pierre Loti gibi üstatlara benzeyen Yakup Kadri, onlar gibi yüksek bir üslûba sahiptir ve yazdığı nesirler nice şiirlerden daha ahenkli ve ilâhidir. Nazım yerine nesir kullanmaları ancak bir tesadüf olan bu Fransız edipleri gibi Yakup Kadri de ruhunun en derinlerinde gizlediği hayal kalıplarını nesirlerine aksettirmektedir:

“Türk nesrinin ne güzel bir lisan olduğunu anlamak için Yakup Kadri'den birkaç sahife okumak kâfidir. Bilhassa ‘Serencâm’ sernâmeli kıymetli eserinde gördüğümüz ‘Yıldızların Bikesliği’ , ‘İstimdâd’, ‘Bahara Hitâbe’ namındaki küçük mensûreler ile ‘Erenlerin Bağından’ silsilesinin vaktiyle *Yeni Mecmua*’da intişâr edenleri bu iddiamızı büsbütün tevsik edebilir. Bunlar nesir olmaktan ziyade sadece vezni ve kâfiyesi eksik pek nâdide şiirlerdir. Hâvi oldukları heyecan, mebdinin ne büyük bir şair olduğunu en katı gönüllere bile hissettirebilir.”

Makalesinin devamında Refik Halit ile Yakup Kadri'yi karşılaştıran münekkî; Refik Halit'in etrafına karşı daha realist ve detaylı betimlemeler yaptığını, eşya ile daha alakadar olduğunu, buna karşılık Yakup Kadri'nin çevresinde gördüğü her şeye ruhî bir hassaslık ve şairanelik ile yaklaştığını, maddi teşbihler yapmaktan kaçındığını, az sayıda kelime ile çok şeyler anlatmak istediğini vurgular.

Nebbaşı, Yalnız Kalmak Korkusu, Şapka gibi hikâyeler onun mistik ruhunun tezahürleridir. Şairanelik konusunda Yakup Kadri'ye fazla haksızlık etmek

²³ Halit Fahri, “Yakup Kadri”, *Ümid*, Sayı 16, 13 Kanun-i Sani 1337, s. 4.

istemeyen münekkit, her şeye rağmen onun *Baskın, Bir Tercüme-i Hâl* gibi bazı realist hikâyelerinin de olduğunu belirtme gereği duyar.

Ele aldığımız bu iki değerlendirmenin ortak noktası; romanlarını yayımlamaya başlamadan önce Yakup Kadri'nin muharrirler tarafından, dış dünya ile alakayı yeteri kadar kuramamış, kalbî duygularla maddiyata sırt çevirmiş mistik bir şair olarak görülmesidir.

1921 yılında *Akşam* gazetesinde *Nur Baba* romanını tefrika etmeye başlayan muharrir; bu eseriyle birlikte Halide Edip'in arzu ettiği o ayakları yere basan, içtimai hayatla ve insanlarla kuvvetli bağlar kuran sanatkâr olma yolunda olduğunu göstermiştir denilebilir. Ne var ki yazılışından takriben sekiz, dokuz sene sonra yayımlanmaya başlanan romanın tefrikası, aldığı büyük tepkiler neticesinde yarıda kalır. Muharriri tarafından 1922'de, *Kıralık Konak* romanı ile kısa bir aralıkla kitap hâlinde yayımlanır.

Eserin kitap olarak çıkmasıyla birlikte hakkında yazılmaya başlanan tenkitlerin tespit edebildiğimiz ilki, Aydede müstearıyla Refik Halit tarafından “Beklenen Bir Eser”²⁴ başlığı altında *Peyam-ı Sabah* gazetesinde yayımlanır. Aslında tenkitten ziyade taşlama diyebileceğimiz bu parçada Refik Halit, her zamanki alaycı üslubuyla bu kez *Nur Baba* romanına yüklenir. Münekkit makalesine dünyada artık ortaya çıkmadık sır kalmadığından, herşeyin aşikâr olduğundan bahsederek giriş yapar. Günümüzde artık diplomasiye ve savaşa dair haberler bile gizli kalmamakta, masonluğun, cizvitliğin bile şifreleri çözülmektedir. Yakup Kadri'nin bu eseriyle nihayet Bektaşî sırrının da ortalığa saçıldığını iğneleyici bir üslûpla dile getirir:

“Bir Bektaşî sırrı kalmıştı, onu da nihayet bir güzide edip, bir mu'tenâ sanatkâr ele verdi, ellere duyurdu, hikâyesini yapıp gazetelere koydu, halkın diline düşürdü. Artık herkes bir Bektaşî şeyhinin nasıl yetiştğini, mumların nasıl sönüp, ayin-i cem'lerin nasıl tertip olunduğunu öğrendi! Meğerse Bektaşî sırrı denen nesne diz dize oturup bir arada yiyip içmekten ibaret imiş... Tekyede şişinceye kadar içilir, patlayıncaya kadar yenir ve bıkıncaya kadar yatılır! Vaktiyle anlaşılan, kadın erkek bir arada mey meclisleri memnu olduğundan bazı zevk-perestân eğlencelerini tekyeye hasr etmişler. Ve hariçte

²⁴ Aydede (Refik Halit), “Nakş-ı ber-âb: Beklenen Bir Eser”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 893, 28 Mayıs 1337, s.3.

duyulup menni cihetine gidilmesin diye de bunu bir (sır) add ve itibar etmişler. Güzide muharrir tarafından işte bunun, bu sırrın neşri, bu hayatın tasviri Bektaşî âlemini alt üst etmiş...”

Refik Halit sözlerinin devamında bir Bektaşî mensubuyla karşılaştığını, roman yazarı olan Yakup Kadri’yi aralarına aldıklarını, tarikatın her nimetinden faydalandırdıklarını, ancak onun Bektaşîliğe ihanet ettiğini söylediğini aktarır. Refik Halit de ona cevap olarak edebiyatçılara güven olunmayacağını, onların buldukları bütün sırları açıklayacaklarının garanti olduğunu dile getirmiştir.

Geçmişte Bektaşî tekyesi mensubu olan Yakup Kadri’nin bugün de Kuva-yı Milliye tekyesi mensubu olduğunu, dolayısıyla gelecekte de milliyetçilerin sırlarını açıklayabileceğini iddia eder:

“Aynı muharrir bugün Ankara’da Kuva-yı Milliye muhitine, haydi tekyesi diyelim, oraya gömülmüş, orada yiyor içiyor, izzet ve ikbal görüp ve yan gelip zevkine ve tedkikâtına bakıyor, halis muhlis bir milliyetperver... Yarın belki de bize Kuva-yı Milliye siyasetinin sırrını bildirecek de yine odur. Dedik a büyük sanatkârlar sır tutamazlar...”

Yakup Kadri, 1922’de yayımlanan birinci baskının önsözünde “Bir İzah” başlığı altında, *Nur Baba*’ya yapılan sözlü eleştirilere cevap vermiştir. *Akşam* gazetesinin 1290. sayısında, Yakup Kadri’nin bu izahnâmesinden bazı bölümler “Nur Baba Hakkında”²⁵ başlığı altında yayınlanır. Öncelikle, bir Bektaşî şeyhi özelinde, Osmanlı’dan kalma tarikatların kurumsal olarak nasıl yozlaştıklarını anlatan romanıyla Bektaşîlerin kutsal sırlarını ortaya döktüğü şeklindeki eleştirilere cevap verir. Ona göre, geçmişte her türlü ibadetlerini halkın arasında yapan Bektaşîlerin kutsî bir gizlilikleri olmadığından, bunu yaymakla suçlanması abestir. Kendisini gerçek Bektaşîlerden addeden yazara göre, tarikat kendisini gizledikçe hakkında atılan iftiralar da ayyuka çıkmıştır. Bugün halkın geneli tarafından Bektaşîlere dinsiz gözüyle bakılmaktadır. Muharrir yazdığı kitapla Bektaşîlere atılan iftiraları çürüttüğünü, dolayısıyla tarikata hizmet etmiş olduğunu iddia eder. Bununla

²⁵ Yakup Kadri, “Nur Baba Hakkında” *Akşam*, Sayı 1290, 24 Nisan 1338, s. 3.

birlikte günümüzde birçok müessesede olduğu gibi bu tarıkatta da cahillik ve kayıtsızlık yüzünden ciddi bir yozlaşma görülmektedir. Eserinde bu yozlaşmalara dikkat çekmekteki amacının; kendisi gibi hâlden müteessir olan hakiki Bektaşilere vaziyeti ıslah için yol göstermek olduğunu dile getirir:

“Ananeden yetişmiş hakiki ve samimi Bektaşiler, Bektaşi dergâhlarının bugünkü hâli karşısında dilhûndurlar. Ben bunlardan biriyim ve yaraya parmağımı koymak suretiyle tedaviye nereden başlamak lazım geldiğini bu kitapla göstermeye çalışıyorum. İcab eder ki iş yalnız marazın teşhisiyle kalmasın. Hacı Bektaş Veli ocağının sadık hâdimleri, her tarafından “âlem-i zâhir”in ham ruhları esen bu viraneyi tâmir ve ıslâha çalışsınlar, tâ ki günün birinde Yunus Emre gibi: Çiğdik, piştik Elhamdülillâh, diyebilelim.”

Roman kahramanlarının gerçek hayatta yaşayan şahıslar olduğu yönündeki kanaatleri reddeden Yakup Kadri, onların hakiki değil tabii olduklarını yani, yaşamın içinde maddeten yer almamakla birlikte muhayyileye ters düşmediklerini beyan eder. Gerçek hayatta her an karşılaşılabilecek doğallıkta karakterler yaratmanın romancı için bir başarı olduğunu belirterek yazısına son verir.

“Nur Baba Münasebetiyle” alt başlığı ile çıkan “Yakup Kadri”²⁶ isimli makalesine romanın halk arasında bulduğu rağbetin büyüklüğüyle başlayan Ahmet Haşim, Yakup Kadri’nin sanatkârlığı, kişiliği hatta fiziksel özellikleri hakkında bazı afakî ve şairane yorumlarda bulunur. Yakup Kadri’nin sanatının bu yeni sayfasında eser ile insanın iç içe geçtiğini belirtir ve Yakup Kadri’yi eserinin sanatkârı olarak tarif eder:

“Fransız hakîmi “Hippolyte Taine” eseri sanatkâra vasl ve rabt eden alakanın sıklığına dair ne söylemiş olursa olsun bizde, Yakup Kadri’ye gelinceye kadar, bilhassa edebiyatta, eserle müessir, yekdiğerine hiç benzemeyen ayrı şeylerdi. Her muharrir ya kalın ses çıkaran bir cüce veya düdük sesli bir devdi; sestem boya intikal edilemezdi. Niceleri yırtıcı bir kurttu gecelerin karanlığında aslanların sesini taklit ettiler. Niceleri leş yiyici murdar kuşlardı, baharda bile bülbül gibi öttüler. Körler âlemin bahar ve hazanından bahsettiler, cıvırlar (kuvvet)i öğretmek istediler, timsahlar gözyaşları döktüler, alçaklar faziletten dem vurdular. Kalem ve kâğıt bunların başlıca vasıtalarıydı.

²⁶ Ahmet Haşim, “Yakup Kadri”, **Akşam**, Sayı 1305, 9 Mayıs 1338, s. 3.

Hâlbuki eserinin her satırı insanlığının altınlarından necs eden Yakup Kadri’de şahıs ve eser yekdiğerine karışan iki ziyadır.”

Makalesinin devamında Yakup Kadri’yi H. G. Wells’in *Aydaki İlk İnsanlar* eserindeki kamerîlere benzeten şair, sanatkârda “baş vücudu yiyip azaltmış gibidir” diyerek gözleri ve sesi hakkında da bazı mübalağalı benzetmelerde bulunduğundan sonra, *Nur Baba*’yı Bektaşiliğın aleyhinde yazılmış bir kitap addedenlerin yanıldığını ifade ederek asıl konusuna giriş yapar:

“(Nur Baba) hikâyesini Bektaşiliğın aleyhinde yazılmış bir eser telakki edenler ne kadar aldanıyor. Her gün akşama doğru ellerinde tuttıkları üç palamutu çamurlu cübbelerine sürte sürte gittiklerini gördüğüm on iki dilim fehri, kemerlerinde ölmüş koyun gözünü andıran taşlar asılı kaba saba dervişler elbette birer (Nur Baba) değildir. Hayatı dolduran boyalı saçlı Ziba hanımlar, soluk Nigar hanımlar ancak Yakup Kadri’nin hayalinde bu müheyyiç inkişafa mazhar oldular. Hiçbir insan bu hikâyede anlatılan (Nur Baba) gibi hayvanlıkla insanlığın, gılgizet ve safvetin, zaaf ve kuvvetin bu kadar ahenkli bir numunesi olmamıştır.”

Münekkide göre, Yakup Kadri hikâyelerindeki kişilerin hiçbirini çirkin yaratmaz. Kötü ruhlu olarak yaratılan karakterler bile, ilahi olmasa da şeytani bir güzelliğe sahiplerdir. Hazzı, gerçeklerden üstün tutan muharrir, Ahmet Haşim’e göre hakikatten habersizdir. Dolayısıyla, roman kahramanlarının gerçek hayatta yaşayan kişiler olduğu yönündeki tartışmalara katılmadığını belli eder. Keşke Bektaşiler, bu kitabın anlattığı o neşeli, mahzun, aşkla coşan saf ve mütevekkil kişilerden olsalardı diyerek döneminde roman kişileri hakkında, tarikat ehlini ahlaksız ilişkiler içinde gösterdiği şekilde yapılan eleştirilerin tam tersi bir görüş ortaya koymuş olur.

Roman hakkındaki tartışmalar devam ederken Necip imzasıyla *İleri* gazetesinde, yazarı ve eseri hakkında kapsamlı ve sert eleştiriler içeren yazılar yayımlanmaya başlar. Toplamda dört adet yayımlanan bu tenkitlerin ilki, “Nur Baba Romanı Münasebetiyle Bir Cevap”²⁷ başlığı altında gazetenin 1536. sayısında

²⁷ Necip, “Nur Baba Romanı Münasebetiyle Bir Cevap” *İleri*, Sayı 1536, 11 Mayıs 1338, s. 2.

yayımlanır. Münekkit neşredilmiş romanı “hakikat adesesinden görüp tahlil” etmeye, Yakup Kadri’nin kitabın başına eklediği izahnâmesinden başlar.

Münekkite göre, Yakup Kadri izahnamesinde belirttiği gibi, tarikat hakkındaki yanlış fikirleri izale ederek Bektaşiliğe hizmet etmek amacıyla tarikatın gizli yönlerinden bahsetmiş değildir; onun yaptığı mukaddesata hürmetsizlik etmekten ibarettir. Necip, zannedildiği gibi Bektaşî sırrının bir akide yahut bir ibadet tarzı olmadığını iddia eder. Onlar, her tarikat gibi diğerleri tarafından yanlış yorumlanıp suiistimal ve istihzaya uğramamak için gizliliği benimsemişlerdir:

“...her dinin, her tarikatın tarz-ı ibadeti o dine o tarîke mensup olmayan kimselerce bâis-i istihza olur. Hem fikir takarruru hem de fikr-i insaniyetle toplanan Bektaşîler hem bu gibileri müstehzîlik gibi bir sukût-ı hilafiden kurtarmak hem kendileri selamet ve huzur-ı kalple Cenab-ı Hakk’a niyaz etmek için tarikatla alakası olmayanların esna-yı ibadette huzurunu beyhûde addetmişlerdir.”

Münekkit makalesinin devamında, *Nur Baba*’nın bu mukaddesata yaptığı hürmetsizlikleri, romandan bölümlerle ispat etmeye girişir. Bektaşiliğin bir takipçisi olduğu anlaşılan Necip, romanı edebî cihetlerden incelemeyi ise edebiyat münekkitlerine bırakacağını beyan eder.

Hikâyenin konusunu, namuslu ve az çok medeni, tahsilli bir kadının fuhşa ve sefaletе düşmesi olarak özetleyen Necip, romanda bu ahlaki düşkünlüğün sebebinin Bektaşilik, fuhuş yapılan yerin ise dergâh olarak gösterildiğini öne sürer. Ancak ona göre böyle bir edepsizlik bir ibadetahânede değil ancak bir kabahathânede olabilir.

Gerçek hayat ile edebî eserlerde yaratılan kurmaca hayat arasındaki ayrımı gözetemediğini düşündüğümüz münekkit, romanı adeta cümle cümle incelemeyi sürdürür. Eserdeki şahıslardan birine söylenen sözleri, Yakup Kadri’nin Bektaşilik hakkındaki gerçek düşüncesi olarak algılar:

“...[Fakat he nedense Bektaşî erkânında hemen umumiyetle Şark müttakilerine has bu gibi etvar ve harekâtta daha mânâsız, daha gülünç, daha

maddi ve daha zahmetli birçok mecburiyetlere katlanmak ihtimali mevcut olduğunu düşünerek adeta kararımın dönme...] cümlelerine göz gezdirelim, bunları azıcık tahlil edelim; şark müttakilerine has mânâsız, gülünç, âdi, zahmetli birtakım mecburiyetler varmış. Bektaşîlerin belki bunlardan daha adi, gülünç zahmetleri bulunduğu zehâbına düşmüş. Şark müttakileri yani Müslümanlar acaba bu kadar mânâsız, gülünç neler yapıyorlar bari müellif lütfedip onları da anlatsa belki birçok ehl-i dalâli güldürürdü.”

Eserin baştanbaşa, Bektaşîlere yöneltile karalamalarla dolu olduğunu ifade ederek misallerine devam ettikten sonra bu iddiaların gerçek olmadığını ispatlamaya çalışır.

Ona göre, Yakup Kadri'nin *Nur Baba'yı* Bektaşîler hakkında derin araştırmalarda bulunup ilgili eserleri okuduktan sonra yazdığı iddiası gerçek dışıdır. Nitekim bundan bir asır evveline kadar cem ayinlerine tarikattan olmayan kişilerin de katıldığı yönündeki görüşü, onun bu konudaki cahilliğini ortaya koymaktadır.

Necip'e göre, Bektaşî olduğunu iddia eden Yakup Kadri, tarikatın en temel kavramlarının bile sahih mahiyetlerini bilmemektedir:

“Bakın müellif ne kadar yanılıyor. Bektaşîlerin ibadetini ‘ayin-i cem’ zannediyor. Ayin-i cem demek ayş u nuş meclisi demektir hâlbuki Bektaşîlerin meydandaki ibadetleri ‘aynü’l-cem’dir. Bektaşîlerin gayeleri sırr-ı miraçtır. Abd ile mabud arasındaki rabitanın zuhurudur. Bu sırra ermek için çalışırlar buna vâsıl olanlar elbette bunu ifşa etmezler; değil edemezler. Gayzu’l-İlahî’nin bir ruhtaki tecellisi anlatılabilir mi ki fâş edilsin. Evet, bu sırra mazhar olmak için ibadetlerinin edebine ‘aynü’l-cem’ denmiştir. Yani ruhun feyz-i ilahî ile içtimadır. Buna ‘cem’ul-cem’ dahi derler bunun (ayin-i cem) ile hiçbir nispeti yoktur. İnsan henüz adını öğrenmeye vakit bulamadığı bir şeyi nasıl olur da tettebbu’ etmiş itikadında bulunur hayret ederim.”

Yakup Kadri'nin izahnâmesinde, Bektaşîliğin “gerek şeklen gerek ruhen hakiki ananeleri haricine çıkmış ve büsbütün tanınmaz hâle gelmiş” bir tarikat olarak tanıtılmasına da karşı çıkan Necip, böyle bir genellemenin ispat edilemeyecek şahsi bir görüş olduğunu ifade eder. Benzer olarak romanda geçen “aile hayatı aleyhinde kurulmuş bir takım müesseseler olacak” sözünü eleştirir ve bu türlü edepsizlikler yapanlara Bektaşî dergâhlarının kapalı olduğunu açıklar. Romanda

Bektaşiliğin hilafına daha birçok örnek olduğunu belirterek incelemesini, ikinci makalede devam ettireceğinin bilgisini verir.

Necip'in *İleri* gazetesindeki yazı dizisinin ikincisi, 1539. sayıda "Nur Baba Romanı"²⁸ başlığı ile kendisine yer bulur. Necip, ikinci makalesine yine Yakup Kadri'nin izahnâmesine atıfta bulunarak başlar. Yakup Kadri'nin ifadesine göre; roman intişarı sırasında birtakım kimseleri kızdırmış, başka bir güruhu heyecan ve endişeye düşürmüş, daha başkalarının da meraklanmasını sağlamıştır. Bazı bedbaht ve mûrai kişiler de kendisinin meslekî iffetini ve milli ahlakını sorgulamışlardır. Bu mûrai yani ikiyüzlü kimselerin eleştiri getiren üç sınıftan hangisine ait olduğunu bilse kendisini aklamak için o nazar üzerinden gideceğini ifade eden münekkit, ifadenin zaafî yüzünden bu üç hâli de ayrı ayrı incelemek durumunda kalacağından yakınıdır. Necip'e göre eseri okuyup kızanlara ikiyüzlü denemez, çünkü ahlaka riayet eden herkes gösterdiği deliller ışığında yazara kızmakta haklıdır. Hayret ve endişeye düşenler de yine bu akideye bağlı olanlar olmalıdır ki mukaddesata edilen bu saldırı karşısında endişelenmemeleri beklenemez. Lüzumundan fazla endişeye düşenlerin ise yazarı değil bu eserdeki fecaatleri gördükten sonra Bektaşileri lanetlemelerinin akla yatkın olacağını söyler. Münekkit, müellifin itham edilmesinin doğru bir hareket olduğuna inanır ve onu eleştiri kaldıramamakla itham eder:

"Bu kitabı tahsîn edenler ahlâk ve iffetin samimi giriftarları, muhalifleri de murai ve bad-ı hevâ kişilerdir, diye söze başlamak; yani tenkit kapısını kapadıktan sonra kitap yazmak mergup bir istisnaiyet değildir. Eğer bu hikâyenin tefrika suretiyle neşr edildiği vakit yapılan tenkidât-ı mevhûme nazar-ı dikkate alınıp da böyle söyleniyorsa bunlar malum ve belki de vaki' bir şey olmadığı için bu tarz-ı iptida; halkın serbestî içtihadına müdahaledir. Kendine güvenen, samimiyetine itimat eden müelliflere yakışmaz."

Necip, Yakup Kadri'nin tarikatın bugünkü yozlaşmasından üzüntü duyan gerçek bir Bektaşî olduğuna yönelik açıklamasını da samimi bulmamaktadır. Şayet öyle olsaydı yalnız bir dergâhta gördüğü sapkınlıkları genele yaymaz, halka yalan yanlış bilgiler vermezdi şeklinde görüş bildirir:

²⁸ Necip, "Nur Baba Romanı" *İleri*, Sayı 1539, 16 Mayıs 1338, s. 2.

“Hiçbir samimi Bektaşî “bir Bektaşî tekyesinde mumlar nasıl söner” diye söze başlar mı? Nur-i tarikat namına uyandırılan چراغları (Nur Baba) dergâhında tasvir ettiği bezm-i şenaâtı aydınlatmaya tahsis eder mi? Demek Bektaşî dergâhında yanan mumlar bitinceye kadar etrafında rakı içmek, ırz ve namusla eğlenmek -velev hal-i hazırda bile olsa- de’b-i müttehaz imiş... Bektaşîliğin bu şeklini ancak (Nur Baba) muharriri kabul etmiş olabilir.”

Necip, iddia edilenin aksine dergaha içki sokmanın kesinlikle yasak olduğunu, şayet buna meyil gösterenler varsa da ulu orta yapamayacaklarını ifade ederek romancının eserindeki sahnelerle karşı çıkar. Tarikatlara bağlanmanın ilk şartının dindar olmak olduğunu iddia ederek böyle bir yola giren dini bütün kişinin nasıl haram işleyeceğini sorguladığı makalesini sonlandırır.

Romanla ilgili değerlendirmelerine “Nur Babaya Cevap”²⁹ ismindeki üçüncü makalesiyle devam eden münekkit, romancıya eserini yayımlamak için neden sekiz, dokuz sene beklediğini sorar. Zira o vakitlerde yozlaştığını gördüğü tarikatı eleştirmeyip bunca zaman sonra romanını yayımlaması, şüpheli ve iyi niyet içermeyen bir teşebbüstür.

Bazı muharrirlerin alıntı yaptıkları yazarlara ve eserlerine tamamıyla vâkıf olmadan, onlarla ilgili doğru olamayan fikirler ileri sürmelerine çok sık rastlandığını dile getiren Necip; Yakup Kadri’yi bu cinsten eksik malumatla fikir yürütmeye çalışan yazarlar arasında görmektedir:

“...adama sorarlar:

‘Beyefendi! O müdevven eski kitapların isimleri nedir, ne dereceye kadar ihticâca salihdirler; onların hilafındaki içtihat ne gibi istidlâlatla meydana gelmiştir? Sonra haydi farz edelim bu mevhum kitaplar öyle diyor. Acaba gizli tutulacağını tasrih etmemesi fâş ediş demek midir? Fâş ediş böyle bir sürüde çirkin iftiralarla karıştırış mı diyor?..’ derler.

Bu suallerin cevabını veremezse o muharrir elbette pek fena bir mevkiye düşer.”

²⁹ Necip, “Nur Babaya Cevap”, **İleri**, Sayı 1542, 19 Mayıs 1338, s.2.

Necip, Bektaşileri ibadetlerini gizlilik içinde yapmaları yönüyle Roma baskısından kaçan ilk Hristiyanlara benzeten Yakup Kadri'ye itiraz ederek makalesini sürdürür. Bu kıyası yersiz bulduğunu dile getiren münekkide göre Hristiyanlık, ilk dönemlerinde hakkında fazla bir şey bilinmediği için korkulan ve engellenmeye çalışılan bir dindi. Dolayısıyla dindarlar, yayılmalarını önlemek isteyen Romalılardan gizleniyorlardı. Tarihi, yeniçeriliğin kuruluşundan çok öncelere dayanan Bektaşilik ise zaten muhitçe bilinen bir tarikattı. Onların varlığı ayan beyan ortadaydı sadece ibadetleri yabancılara kapalıydı.

Yakup Kadri'nin izahnâmesinde, memleketteki birçok müessese gibi Bektaşilik'te de cahillik ve sorumsuzluk yüzünden yozlaşmaların yaşandığı tespitine de katılamayan Necip, iman edenler azaldı diye akidelerin kendisinin çürümüş kabul edilemeyeceği inancındadır:

“Bütün maddi inhitâtâta rağmen akâid-i İslamiyenin zerrece tebeddüle uğramadığını, çığırından çıkmadığını iddia ederim. Ehl-i iman azaldı ahkâm-ı diniyeye muvazabet eksildi demek istiyorsa bunu (bozulmuş, çığırından çıkmış) diye ifham etmezler. Bu iki ifade arasındaki fark pek ziyadedir. Yine tekrar ediyorum ilmî meseleler ihtisas olmadıkça kurcalanamaz.”

Yakup Kadri'nin dergâhlarda birçok ulvi geleneğin yanlış uygulandığı şeklindeki görüşünün de ispatı olmadıkça havada kalacağını belirten münekkit, bu beyanını ispat etmesi yönünde Yakup Kadri'ye çağrıda bulunarak makalesini sonlandırır.

Konu ile ilgili itirazlarını *İleri*'de yayımlanan serinin son makalesinde yine “Nur Baba'ya Cevap”³⁰ adı altında okuyucularıyla paylaşan Necip, Yakup Kadri'nin izahnâmesine cevap vermeyi sürdürür. Bu sefer de yazarın, sadık tarikat ehlinin yaşanan yozlaşmayı izale edeceğine inandığını belirten sözlerine yoğunlaşır. Yakup Kadri'nin “Hacı Bektaş Veli ocağının sadık hâdimleri, her tarafından (âlim-i zahir)*

³⁰ Necip, “Nur Babaya Cevap”, *İleri*, Sayı 1547, 24 Mayıs 1338, s. 2.

* Orijinal metinde “âlem-i zahir” iken, yazının devamında Necip'in terkibi “âlim-i zahir” olarak okuduğu anlaşılmaktadır.

in ham ruhları [esen]* bu viraneyi tamir ve ıslaha çalışsınlar” sözlerini eleştirir. “Âlim-i zahir kimdir? Bunların ruhları ne için hamdır?” diye sorar:

“Bektaşîliğin ilk şartları ‘kimseye ta’n etmemek, kendini hâk ile yeksan bilmek bütün azamet, bütün kemali hatır-ı mevcudâta izâfe etmektir’ bir teşbih yapacağım diye âlim vasfına layık görülen bazı kimselere hamlık isnadı Bektaşî lisanına yakışır şey midir? Müstefid bir Bektaşî her noksanı nefsinde arar, onun için daima tezkiye-i nefse muvâzıb olur.”

Elimizde mevcut olan *Nur Baba*³¹ romanının başında yer alan Yakup Kadri’nin “Bir İzah” başlıklı metninde, ilgili cümle “İcap eder ki, iş yalnız marazın teşhisiyle kalmasın, Hacı Bektaş Veli ocağının sadık hâdimleri [hizmetçileri], her tarafından “âlem-i zâhir”in ham ruhları esen bu viraneyi tâmir ve ıslâha çalışsınlar...” şeklinde latinize edilmiştir. Dolayısıyla Necip’in yukarıdaki yorumları yanlış okuma neticesinde yapmış olduğu düşünülebilir.

Necip’e göre Bektaşiler her zaman nefsin geçici heveslerini temizlemeye uğraşırlar, dolayısıyla tok gönüllü insanlardır. Eğer bazı tasavvuf erbabı, İslam ulemalarını kınamış, onları ham, kendilerini kemale ermiş gördüyseler bile Bektaşiler, o cinsten bir inanca sahip değillerdir.

Yakup Kadri’nin kişilerin ve olayların gerçek hayattan alınmadığını, hakiki değil tabii olduklarını dile getirmesini, tarikatın ruhaniyetiyle ilgili yazdıklarının doğru olmadığını itiraf etmesi şeklinde yorumlayan Necip, romancının rast gelmediği, görmediği bir şeyi böyle tahayyül etmesinin doğru olmadığı görüşündedir. Romancı elbette, cinayete, ahlakiyata, aşk ve alakaya dair imgelerinde serbesttir. Toplumda bunlar bir kaideye bağlı olmayıp her çeşidi görüldüğünden, haklarında istediği gibi tahayyülatta bulunabilir, buna kimse karışamaz. Fakat iş belli akidelerle sabit bir tasavvufî öğreti hakkında imgelemede bulunmaya gelince münekkide göre durum değişmektedir. Bu konuda hakikatin dışına çıkmak, yalnız

* Orijinal metinde yer alan “esen” kelimesinin Necip’in makalesindeki alıntıda kullanılmadığı fark edilmiştir. Anlamı değiştiren bir sözcük olması bakımından parantez içinde verilmesi uygun görülmüştür.

³¹ Yakup Kadri, **Nur Baba**, 22. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 14.

inkârla da kalmayıp çeşitli iftiralar ile karalamaya çalışmak doğru bir davranış olamaz.

Romanın bölümlerinin isimlerini de eleştiren Necip; “Bir Bektaşî Tekyesinde Mumlar Nasıl Söner?”, Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?” şeklinde yapılan isimlendirmelerde , “bir” kelimesinin geneli ifade eden bir edat olduğunu, dolayısıyla romanın Bektaşiliğe iftira amacı taşıdığını beyan eder. Eğer muharrir, Bektaşiliği tümünden kötülemek değil sadece şahit olduğu bozulmalara dikkat çekmek isteseydi “Bektaşî Tekyesinde Bir Mum Sönme Hadisesi”, “Bir Bektaşî Şeyhinin Suret-i Nes’eni” cinsinden isimler seçebilirdi şeklinde görüş bildirir:

“Fakat ‘Bir Bektaşî şeyhi nasıl yetişir’ dedikten sonraki isnada ne diyelim? Bektaşî şeyhi olmak için mutlaka ne idüğü belirsiz, şımarık, şehvetperest, mütecasir olmak mı şarttır? Teessüf edecek şey Bektaşîlerin çığırından çıkması, inhitâta, tereddîye düçâr olması değildir. Asıl ortada telehhüflerle görülecek şey ahlak-ı umumiyenin sukûtu, lisanın tereddîsidir. Bu devir nihayet yarım asır daha devam edip giderse bu güzel lisan asâr-ı atîka sırasına geçecek, ahlaktan eser kalmayacak. Keşke Yakup Kadri Bey himmet etse de bu iki şeyi müdafaa yoluna gitse idi, mübarek bir yol tutmuş olurdu? Dine, mukaddesâta, akâide taarruz etmek birçok kimselerce umur-ı mübaheden görülmekle başladı. Bunların birtakımı mahkeme-i dünyanın maznun kürsülerine, birtakımı ashab-ı ahlakın hükm-i tel’inine düştü. Acaba bundan ne zevk alıyorlar?”

Makalesine Nur Baba’ya yönelik eleştirilerine çevresinden gelen tepkileri değerlendirerek devam eden münekkît, kendisi gibi ahlaki kaidelerin ihmal edilmesini hoş görmeyen birçok kişi olduğunu dile getirerek bu durumu gelecek adına bir ümit olarak algılar. Bununla birlikte maruz kalacağı hücum dolayısıyla yapılan uyarıları da kulak ardı eder.

Tenkidinin son paragrafında, genel bir hüküm vererek Yakup Kadri’ye uzun uzadıya yazdığı gerekçelerden dolayı eserini çirkin bulduğunu beyan eden Necip, uzmanlık sahibi olmadan bir iki sınırlı bilgi ile ortaya atılanların günümüzde kendilerini işin ehillerine güldürdüklerini bildirir. Bu sebeple muharririn ya yanlış yolda olduğunu itiraf etmesini ya da söylediklerinin aksini ispatlamasını rica ederek tenkidini sonlandırır.

Necip'in söz konusu yazı dizisinde, eserden ziyade Yakup Kadri'nin kitabın başında yer alan *Bir İzah* adlı metnindeki düşüncelerine yer verdiği görülmekle birlikte münekkit zaten tenkidinin başında, eseri edebî olarak değerlendirmeyeceğini açıklamıştır. Yakup Kadri'nin Bektaşî algısının yanlışlığını ispat etmek için eserden alıntılar yapmakla yetinir. Fikrimizce münekkidin göz ardı ettiği nokta kitabın ilmî değil edebî mahiyete haiz olmasıdır. Zira romancının yarattığı kurmaca hayatın gerçeğin birebir kopyasının olması, beklenen bir durum değildir. Yine de münekkit, konu dinî akideler olduğunda gerçeklerin çarpıtılmasının hoş olmadığı konusundaki şahsî fikrinde direnir.

Yakup Kadri'den beklediği özrü alamadığını düşündüğümüz münekkit bu kez *Yarın* mecmuasında, başka bir yazı dizisine başlar. *Yarın*'ın 32. sayısında "Nur Baba Münasebetiyle"³² başlığı altında, bu yazıların ilki yayımlanır. Makalesine, son zamanlarda güzel edebî eserler yerine çoluk çocuk karalamalarının, dili ve anlatımı düzgün eserlerin yerine ise doğallık adı altında bir ilkeliliğin hüküm sürdüğü iddiasıyla başlar. Edebî lisan ile günlük konuşma dilinin birbirine karıştığından şikâyet eden münekkit, dilde inkılap yapma söylemiyle üç lisanın birleşiminden oluşan Türkçe'nin içinden Arapça ve Farsça'yı çıkarmaya yönelik yapılan girişimleri eleştirir, evvela dilin kaidelerini öğrenip ondan sonra aşama aşama ilerlemek gerektiğini beyan eder. Kendisi daha önce lisanda inkılap yapmaya yönelik yanlışları ortaya koymak istemiş ancak başarılı olamamıştır:

"...birtakım muharrirler (lisanda inkılap) yapıyoruz diye şimdiye kadar mevcut olan bütün kaideleri ayak altına almaya kalkıştılar. Bunun için bir (tenkit) bahsi açmak hiç olmazsa pek göze batan yanlışlıkları ortaya koymak istedim, şimdiye kadar buna muvaffakiyet el vermedi. Sebebi de pek basit! Bu bahis hangi risaleye derç edilse o risalenin hemen her sahifesi buna mevzu' teşkil edecek, bütün bülega'-yı zamana isyan edecek, müteşairler susacak birdenbire risalenin menba'-ı vâridâtı kuruyacak! Bu acı akıbeti bi't-tabî kimse göze aldırmadı. Ben de arzumu yerine getirmeye imkân bulamadım."

Münekkit; *İleri* gazetesinde yayımladığı yazılarda, *Nur Baba* romanını edebî açıdan incelemeyi erbabına bıraktığını belirtmiş olmasına rağmen bahsettiği

³² Necip, "Nur Baba Münasebetiyle", *Yarın*, Sayı 32, 22 Mayıs 1338, s. 124.

sebeplerden ötürü fikrini değiştirdiğini, bu yazıdan itibaren artık edebî tenkit yapacağını beyan eder. Dil konusuna geri dönen Necip’e göre lisanda inkılap bir günde meydana gelecek bir şey değildir, bütün lisan erbabının arzusunu tatmin etmeli ve ihtiyaçtan doğmalıdır. Yoksa karmaşadan başka yararı olmaz.

Necip’e göre, dilimizde aynı manaya gelen kelimelerden bazıları çıkarılarak modern zamanın icaplarını karşılayacak yenileri eklenebilir. Fakat bu ayıklama ve dile yeni kelimeler ekleme işini, mutlaka o kelimelerin hakiki manalarını bilen bir uzman yapmalıdır. Eğer gerekli olan bir kelime, manası layıkıyla bilinmeden dilden atılmaya çalışılırsa yerine yenisini koyma zarureti ortaya çıkar. Asrî zamanın gereği olarak ortaya çıkan yeni sözcüklerin dilimizdeki karşılıklarını da ancak konu hakkında bilgi sahibi olanlar araştırıp, önerebilir. Bu uzman kişilere Cenap Şahabettin’i örnek gösteren münekkit, henüz dilin temel kurallarını bilmeyen acemi kişiler bu işlere kalkıştırlarsa hizmet değil hıyanet etmiş olurlar diyerek birinci makalesini sonlandırır.

Necip’in *Yarın* mecmuasındaki dört sayılık yazı dizisinin ilki yayımlandıktan sonra, *Akşam* gazetesinde Falih Rıfkı imzasıyla “Nur Baba Münasebetiyle”³³ başlıklı bir yazı kaleme alınır. Falih Rıfkı sözlerine, geçen birkaç ay içinde *Erenlerin Bağından*, *Rahmet* ve *Nur Baba* eserlerini neşreden Yakup Kadri’nin yakında *Kiralık Konak* isminde bir romanının daha basılacağını ilan ederek başlar. Bu eserlere, ilk gençliğinde yayımladığı *Bir Serencam* da eklendiği zaman, yeni nesle yapılan az eser vermek eleştirisinin sanatkâra yöneltilemeyeceğini belirtir. Bununla birlikte münekkide göre, Ahmet Mithat Efendi örneğinde olduğu gibi çok eser vermek değil, neşriyatta yenilikler yapmak esastır.

Falih Rıfkı makalesine Yakup Kadri’yi iki farklı şahsiyete ayırmak gerektiği görüşüyle devam eder. Birinci şahsiyeti *Bir Serencâm* kitabında görülür. Münekkide göre bu eser, *Göl Saatleri* hariç olmak üzere, devrinde çıkan birçoğu gibi Edebiyat-ı Cedide’nin devamıydı. *Nur Baba* romanı da bu birinci şahsiyetin eseridir.

³³ Falih Rıfkı, “Nur Baba Münasebetiyle”, *Akşam*, Sayı 1329, 4 Haziran 1338, s. 3.

Edebiyat-ı Cedide hakkındaki genel görüşlerini dile getirmeye başlayan münekkide göre bu edebiyat; Türk milleti ile arasında sadece Türkçe yazılması yönüyle bir ilgi bulunan, alafrangalığın sahtelikleriyle örülü, aşk ve ihtiras hususlarında bile samimi olmayan hâsılı muhitini sadakatle yansıtamayan Fransız taklidi bir edebiyattı. Romanlarda işlenen hayatlar Tarabya ve Moda muhitlerinde geçer, Eyüp ve Fatih gibi geleneksel Türk hayatının hüküm sürdüğü semtlerden bahsedilmezdi. Bununla birlikte verdiği dip notta Halit Ziya'yı ayrı bir yere konumlandıran Falih Rıfkı'ya göre, Edebiyat-ı Cedide'nin bütün türlerini iflas ettiren genç nesil sadece roman türünde Halit Ziya'nın arkasında kalmışlardır.

Münekkit verdiği malumata rağmen, yine de *Nur Baba*'nın büsbütün Edebiyat-ı Cedide'ye ait olduğunu söylemenin haksızlık olacağı görüşündedir. Zira müellifi, son neslin içinde kıvrandığı bin bir türlü heyecanın, sevincin, coşkunun ürünüdür. Rüştünü *Erenlerin Bağı* ve *Rahmet* ile ispat etmiş olan Yakup Kadri'nin devrin üzüntülerini taklit etmesine lüzum yoktur.

Makalesine *Nur Baba* romanı ile ilgili yeni bir bakış açısı getiren Falih Rıfkı, romanın yayımlanma zamanını doğru bularak Bektaşilik merakıyla esere sarılmış olanların, meraklı bir polisiye romandan ziyade bir ihtiras romanıyla karşılaşacaklarını düşünür. *Nur Baba* romanında öne çıkan aşk, salon özentisi değil hakiki bir ihtirastır. Bu durum da roman için muvaffakiyet sebebidir:

“*Nur Baba*'yı okurken kendi kendime düşünüyordum: Müellifin intihab ettiği mevzû', Bektaşilik idi, kari'lerin dörtte üçü bu tefrikaya asırlardan beri âlemi merakta bırakan Bektaşî sırrını öğrenmek için sarıldı. Acaba Yakup eserini, zâbıta romanları gibi, sadece meraklı bir kitap olmaktan nasıl kurtaracaktı? Eğer Yakup '*Nur Baba*'yı başladığı zaman tamamlamış olsaydı, belki harc-ı âlem muharrirlerin teşne olduğu bu girîveye düşmekten kendini alamazdı. Şimdi ise, Nigar'ın macerası ve vahşeti içinde feragati '*Nur Baba*'yı bir ihtiras romanı hâline sokuyor. '*Nur Baba*' artık Bektaşîliğin değil, Nigar'ın romanı, bir esrar değil, bir ihtiras kitabı oldu. '*Nur Baba*'da aşk bir salon özentisi, bir şıklık değil, ateşi içinde yanılan bir ihtirastır. Eserin bu tarzda nihayet buluşu bir muvaffakiyettir.”

Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'yı yeni eserleri kadar sevmediğini öne süren münekkit, onun esas romanının *Kiralık Konak*'ta görüleceğini iddia eder. Yalnız,

görüşlerine çok önem verdiği Halit Ziya'nın bu romandan sitemle bahsettiğini haber almıştır.

Falih Rıfkı'ya göre sanatkârın diğer şahsiyeti, en belirgin olarak *Erenlerin Bağından* ve *Rahmet* adlı eserlerde görünmektedir. Bunlar münekkide göre yazarın en samimi eserleridir.

Makalesinin devamında, daha önce *İleri* gazetesinde konu ile ilgili dört yazı yayımlayan daha sonra *Yarın* mecmuasında görüşlerini paylaşmaya başlayan Necip ismindeki münekkide, isim vermeden değinir. Falih Rıfkı'ya göre *Nur Baba*, yazarın isim ve şöhretini bilmesine bile gerek olmayan bazı kişilerin diline düşmesine sebep olmuştur. Yakup Kadri, bu cins münekkitler tarafından anlaşılamayacağı için onlara cevap vermenin gereği yoktur. İddiaların aksine romanın halkı Bektaşilikten soğutmadığını bilakis sevdirdiğini düşünmektedir:

“*Nur Baba* Bektaşiliğin mevcut olmayan sırrını fâş etmedi, fakat ona yeni bir füsün bahsetti. “*Nur Baba*”yı okuyanlar belki mütereddi bir şeyh ve tereddi etmiş bir dergâh hakkında fena bir fikre düşüyorlar. Fakat Bektaşiliği severek ayrılıyorlar. “*Nur Baba*” Bektaşiliği müdafaa ediyor. Çamlıca dergâhının batağı arkasından asıl Bektaşî dergâhlarının güzel hayaletlerini seçiyoruz.”

Münekkit, *Nur Baba*'nın roman kahramanı olmak için Bektaşî şeyhi kisvesine bürünmesine gerek olmadığını, çünkü yazar tarafından çok canlı surette yaşatılmış olduğunu düşünmektedir. Zira dergâh şeyhi olarak ne kadar çirkin olursa olsun, onun bu çirkin tarafındaki kuvvet ve erkeklığe hayran kalmamak elde değildir. Yakup Kadri'nin karakter çizmedeki başarısını bu şekilde olumlayarak yazısını sonlandırır.

Falih Rıfkı'nın bu makalesine yanıt Necip'ten gecikmez. *Yarın* mecmuasında tenkitlerini sürdürmesine rağmen münekkide cevap olarak *İleri* gazetesinin 1564. sayısında “*Nur Baba Münasebetiyle*”³⁴ başlıklı bir başka yazı yayımlar.

“Falih Rıfkı Bey'e” alt başlığı ile yayımlanan makalesinde Necip, münekkidin “*Nur Baba*, Yakup Kadri için bildiklerimize ve düşündüklerimize fazla

³⁴ Necip, “*Nur Baba Münasebetiyle*”, *İleri*, Sayı 1564, 12 Haziran 1338, s. 2.

bir şey ilave etmemekle beraber onu, eser ve şöhretini bile tanımalarına lüzum olmayanların ağzına düşürdüğünden dolayı biraz zararı oldu. Yakup daha yaratılırken bu nev' münekkittler tarafından anlaşılmamak ve onlarla buluşmamak için yoğrulmuştu. Bu mücrimlerin cevaba değeri olduğundan şüphe ediyoruz.” sözlerini eleştirir.

Falih Rıfkı'nın alıntıladığımız cümlelerini kendi üzerine alınan Necip, kendisinin *Nur Baba*'yı hakikate aykırılık, sarf ve nahiv kaidesine uyuşmazlık yani; Bektaşilik, ahlak ve lisan kuralları üzerinden eleştirdiğini ve eleştirmeye de devam ettiğini hatırlatır. Bütün fikirlerini deliller üzerinden paylaştığını ifade ederek Falih Rıfkı'ya da aynı yolu tutması için çağrıda bulunur:

“Yakup Kadri Bey'in dediğiniz gibi isim ve şöhretini bile tanıyacak adam değilim tahdis-i nimet için bunu söylemek vecibe-i mahmidetimdir. Benim nazarımda yalan yanlış yazılmış, hatalarla dolu birtakım yazıları okumak abesle iştigaldir, bhusus cem-i ilmim onun şöhretine sukût edecek mahiyette değildir. Dikkat ediniz ben bütün tenkitlerimi esere havale ediyorum. Muharririn şahsı hakkında hiçbir fikir dermiyan etmiyorum siz ise ‘isim, şöhret’ tabiriyle işi şahsiyet ve adına dökecek gibi görünüyorsunuz. Eğer tahminim doğru ise çok rica ederim bunu yapmayınız.”

Eserdeki dil bilgisi hatalarını örneklerle ispatladığını dile getiren Necip, eğer bunlar doğru değilse aksini göstermesi için münekkide seslenir. Ona göre, lisan ve edebiyatın kötüye kullanımının örneği olarak okullarda okutulabilecek bir kitabı Falih Rıfkı'nın savunması, fikir tarafgirliği yaptığını göstermektedir. Kendisinin yaptığı ise saldırı değil ancak Bektaşiliğin müdafaasıdır. Zira, roman yazarı daha fazla kitap satmak gayesiyle Bektaşilerin kutsallarına saldırmaktadır. Bu türden saldırılara karşı yılmayacağını ifade eden münekkitt, *Yarın* mecmuasındaki yazılarını sürdüreceğini, Yakup Kadri'nin Bektaşilik algısını deşmeye devam edeceğini ilan ederek cevabi nitelikteki yazısını sonlandırır:

“Üç beş kişi toplanmış (edebiyat-ı cedide) diye bir mektep açmışsınız, varınız birbirinizle haşır olunuz. (Edebiyat-ı hakikiye) taraftarlığı ayrı bir mekteptir. Bak biz şimdiye kadar sizin işinize karışıyor mu idik? Eğer (Nur Baba) muharririne iyilik etmek için o makaleyi yazdıysa emin olunuz yanıldınız.

Tahammülün son derecesinde kıvranan insanları büsbütün gıcıkladınız, (Nur Baba) muharririnin Bektaşilik sırrı hakkındaki macerasını inşa mecburiyet verdiniz. Yakında onu da yazacağım. Günahı varsa sizin boynunuza. Beyefendi! Eğer cevap verecek iseniz bekleyiniz, sözlerimi bitireyim ondan sonra söyleyiniz. Adab-ı münazara bunu iktiza eder. (İleri)’de yazdım şimdi de (Yarın)’da yazıyorum, onları okuyunuz. Yanlış bir şey görürseniz tashihi ediniz fakat kuru lafla değil.”

Yarın mecmuasının 33. sayısında yer alan “Nur Baba Münasebetiyle”³⁵ başlıklı yazısıyla roman ile ilgili değerlendirmelerine devam eden Necip, devrin edebiyatının cahilliğinden yakınmayı sürdürür. Cümlelerinden, milli edebiyatın getirdiği lisanda tabiileşme cereyanının eserlerin edebî güzelliğini öldürdüğü fikrinde olduğunu anlayabildiğimiz münekkit, devrinde yazılan şiirleri de eleştirir:

“Deste deste dâstân-ı sitayiş yağıyor; ne imate-i ifade ile ne belagatle yazılmış şeyler! Onlar da ayrıca şâyân-ı ibret. Hâlbuki bu makule asâr-ı şiiriye ve edebiye eser değil, adetâ dâ-i şuura ilaç bir sahib-i akıl, cebr-i nefis edip bunları birkaç gün okusa bi-izni şeytan derhâl Darü’ş-şifayı boylar. Mesela ‘Aşkın senin balık gönlümde bir ağ. Ümit deryasına bıraktım onu.’ diye başlayan bir şiir karşısında bayılan bayılana, o ne mâderzâd şair, ne hassas ruh imiş, edebiyatımıza abideler hediye ediyormuş!”

Münekkit, dil bilgisi kurallarını önemsemeyen, işittiği gibi yazan ana dilci şairlere zevk-i selimden bahsetmenin de yasak olduğundan yakını. Zira karşılık olarak zevklerin değişkenliği cevabını almaktadır. Ancak münekkide göre, fikir sahiplerinin geneli, hiç olmazsa çoğunluğu tarafından güzel bulunup kabul gören sanat eserleri, kabul edilebilir bir güzellik ölçütüdür. Edebî eserler mutlaka lisanın kuralları ve zevk-i selim dâhilinde değerlendirilmelidirler.

Bazı münekkitlerin *Nur Baba* romanında ince hayaller araması ve yazarına edebî kıymet yükleme üzerine, eserin ahlaki cihetinden sonra edebî vasıfları hakkında da söz söylemek durumunda kaldığını belirten Necip; kalem erbabının tenezzüle değer görmedikleri için *Nur Baba* karşısında suskun kaldıklarını, bu durumun da roman taraftarlarının cüretini arttırdığını iddia eder. Bu kişiler yazarı

³⁵ Necip, “Nur Baba Münasebetiyle”, *Yarın*, Sayı 33, 8 Haziran 1338, s. 146-147.

müdafaa ederek ahlak ve mukaddesata saldıran romanı müstesna göstermeye çalışmaktadırlar.

Makalesinin devamında Necip, Yakup Kadri'nin sarf ve nahiv hatalarını eserden örneklerle ispat etmeye girişir:

“Ser-â-pâ hata-âlud olan bu kitabın ikinci sahifesi olmak lazım gelirken altı rakamı konulmuş olan sahifesindeki (Bektaşî sırrı, avamın beyinde yer bulan esassız mefhumlardan biridir) cümlesinde (avamın beyinde) denmesi yanlıştır. Buradaki terkiib-i izafide muzâfun-ileyhin ahirinde bulunan sağır kâf hazf edilmeli (avam beyinde) denilmelidir, o vakit tamim ifade edilmiş olur. Eğer kâf-ı izafet hazf edilmezse tahsis mânâsı çıkar, avamdan malum olan bir kısmı murad edilmiş olur. Yine aynı sahifede (bundan bir asır evveline gelinceye kadar ayin-i cemlere zahirlerin bile iştirak ettiği...) cümlesindeki (bile) edatı yanlıştır. Burada bile denilemez. Çünkü bir Bektaşî bir de zahir vardır. Bektaşîlerin bu ayinlerde huzuru tabiidir. Ve onlarla meclis tamam olur (bile) diyebilmek için derece-i saniye mevcut olmalıdır. Mesela (Bundan bir asır evveline gelinceye kadar ayin-i cemlere yalnız zahirlerin değil Hristiyanların bile iştirak ettiği...) denilebilir.”

Yukarıda ancak sınırlı olarak verdiğimiz örneklerle makalesini sonlandıran münekkitt mecmuanın 34. sayısında yine “Nur Baba Münasebetiyle”³⁶ başlığı altında eserle ilgili bulduğu sarf ve nahiv hatalarını gözler önüne sermeye devam eder. Yakup Kadri'yi dilimizi bilmemekle, Fransızca kelimeler kullanmakla suçlar:

“Acaba müellif Fransızca'yı Türkçe'den daha iyi mi biliyor ki lisanımızda birçok mukabilleri olan birtakım Fransızca kelimeler kullanıyor? Yoksa bu da mukteza-yı fezâhatden midir?”

Necip'e göre Yakup Kadri cümle içerisinde sıfatları bile yanlış yerlerde kullanmaktadır:

“(17)inci sahifede (bıyıklarının tamamıyla örtemediği müteharrik, ince dudaklı ağzında) deniliyor buradaki (müteharrik) kelimesinin yeri cümlede yanlış tayin edilmiştir. (Bıyıklarının tamamıyla örtemediği, ince ve müteharrik

³⁶ Necip, “Nur Baba Münasebetiyle”, **Yarın**, Sayı 34, 15 Haziran 1338, s. 152.

dudaklı ağzında) denilmelidir. Eğer böyle denmezse müteharrik sıfatı ağza ait olur. Hâlbuki ağız müteharrik değildir, sabittir müteharrik olan dudaklardır. O da söylediğim surette ifade olunabilir.”

Münekkit, romandaki bazı vakaları mantıksız olarak değerlendirerek romanın kurgusunda da vahim hatalar olduğunu düşünür. Bütün bu hataları, bulundukları sayfa numaralarına kadar vererek detaylı bir şekilde belirtir:

“(29)uncu sahifede (işittiği şarkıları çatlak, körpe sesiyle fakat pürüzsüz heceler ve mânâlarını anlamaksızın tekrar eder dururdu) deniyor. Körpe ve pürüzsüz bir ses nasıl olur da (çatlak) vasfıyla tarif edilir? Binaenaleyh (bu çatlak) tabiri doğru değildir.

(38)inci sahifede Ziba Hanımefendi son derece asabi bir hâlde Nigar Hanım’ın evine gidiyor konuşurken uyuyup kalıyor bir de ne baksın? Akşam olmuş bizim bildiğimiz asabi kadının günlerce değil hatta aylarca gözlerine uyku girmez. Buhran-ı asabî hâlinde bir kadını konuşurken uyutmak vâkıâ imla hatası değilse de herhâlde câ-yı nazardır.”

Necip, Yakup Kadri’yi dil bilgisi ve imla kurallarını bilmemekle, kelimelerdeki sesleri yanlış harflerle göstermekle de suçlar:

“(69)uncu sahifede (kendini muhat olan eşya ve eşhas) deniyor muhat ism-i mefuldür. (Kendini muhît olan eşya) denmeli, ism-i fail kullanmak lazımdır.

(71)inci sahifedeki (ücra) kelimesi yanlıştır doğrusu (hücra)dir. Tekellümde de (hücra) deniyor ücra demek ve yazmak hatadır.

(92)inci sahifede de (hazm) kelimesi (dâd yerine) (zı) ile yazılmış (hazm) denmiş. Eğer ileride birkaç yerde daha böyle (zı) ile yazılmamış olsa mutlaka mürettip sehvidir diyecektim fakat tekerrürü ve bundan daha fahiş imla hatalarının vücudu buna imkân bırakmadı.”

Münekkit, eserin dil bilgisi, imlâ bilgisi gibi şeklî yönlerden bazı hatalarını incelediği bu tarz değerlendirmelerini, son makalesinde tasavvufa dair bazı şeyler söyleyeceğini haber vererek sonlandırır.

Necip, “Nur Baba Münasebetiyle”³⁷ adı altında *Yarın* dergisinde yayımladığı son makalesinde, meseleyi tarafgirlikten kurtarıp hakikatin ortaya çıkması vazifesini yerine getirdiğini, gördüğü kusurları kanıtlarla ortaya serdiğini ifade eder. Kendisi, halkı irşat etme amacındadır, dolayısıyla Nur Baba tarzındaki edebî eserlerin halk arasında yaratacağı yanlış anlaşılmalara düzeltmelidir. Bu son makalesinde, Bektaşî imanını hakkında bilgiler vereceğini açıklar. Eğer bu konuda bir hataya düşerse âlim olanlardan kendisini düzeltmelerini, bilgisizlerin ise meseleden uzak durmasını rica eder.

Bektaşîlik, aşk-ı hakikiyi öğrenmeyi kendine amaç edinmiş müritlere sahip bir tarikattır. Cenab-ı Hakkı bilmek için ilim ve muhabbetten başlama zorunlulukları vardır. Bektaşîler ayrıca peygamber sevgisi ile dolu kimselerdir. En çok halkın irşadı için çaba gösterirler, vicdan kurallarına çok hürmetkârdırlar. Çevrelerindeki kişileri irşat etmek istemekle birlikte, eğer direnç ile karşılaşılırsa o kişileri asla kırıp değersizleştirmezler. Çünkü gerçek sahipleri olan Allah’ı unutarak kullara sahip olmaya kalkmak doğru değildir.

Münekkit bu bilgilendirmeleri yaptıktan sonra, bazı yaşanmış olaylar ve kıssalardan örnek vererek bahsi sonlandırır.

Necip’in bu uzun tenkitlerine, matbuat dünyasından tepkilerin gelmesi gecikmez. Fevzi Lütî, *Dergâh* mecmuasında yazdığı “Matbuat Âlemi”³⁸ köşesinde *Nur Baba* romanına gelen tepkileri değerlendirir:

“Bu *Nur Baba* romanının ne yaman tecellisi varmış. Bu tecelli, eserin kazandığı muvaffakiyete, muharririnin kudretine, sûret-i intişarına ait olmaktan ziyade edebiyat âlemine arkasına Necip adında birisini de sürükleyerek girmeye çalışmasıdır, fakat bütün emekler boş... Bizzat *Nur Baba*, Türk edebiyat âleminin en baş sedirine kurulup oturalı yıllar geçtiği hâlde bu kuyruk henüz eşikten içeri giremedi fakat hâlâ uğraşıp duruyor. Bir bey midir? Bir baba mıdır? Hüviyetini henüz öğrenmeyi arzu etmediğimiz bu zat *Nur Baba*’ya dair birkaç makale neşretti. Ondan sonra da ‘Nur Baba Münasebetiyle’ diye *Yarın*’da bir lisan ve belâgat hocasına başladı...”

³⁷ Necip, “Nur Baba Münasebetiyle”, *Yarın*, Sayı 35, 22 Haziran 1338, s. 176.

³⁸ Fevzi Lütî, “Matbuat Âlemi”, *Dergâh*, Cilt 3, Sayı 29, 20 Haziran 1338, s. 79.

Necip isimli münekkidi, kime hitap ettiğini bilmemekle eleştiren Fevzi Lütfi; onun yeni nesil Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinden sandığını alaylı bir üslupla dile getirir.

Nur Baba romanıyla ilgili görüş bildiren bir diğer münekkit Hasan Said, “Nur Baba Münasebetiyle”³⁹ isimli makalesini *İleri* gazetesinin 1555. sayısında yayımlamıştır. Bir dostunun ricası üzerine, konu hakkındaki fikirlerini kaleme almaya karar verdiğini ifade ederek söze başlar. Münekkide göre, İslam ülkelerinde sürmüş ya da sürmekte olan mezheplerin doğruluğunu araştırmak herkesin yapabileceği bir iş değildir. Zamanında edebiyat tarihi alanında araştırmalar yapmış olduğunu, bu sahaya bile tam bir muvaffakiyetin imkân ve zaman dâhilinde olmadığını dile getirir, diğer alanlarda mantıklı kıyaslamalar yapmanın ne kadar güç olacağını anlamayı okuyuculara bırakır. Özellikle dinler tarihi öğrenilmeden tasavvufi cereyanların anlaşılamayacağını düşünür.

Makalesinin devamında roman hakkındaki görüşlerini açıklamaya koyulur. Romana ilmî eser muamelesinde bulunanlar olduğuna dikkat çekerek bunun doğru olmadığını ifade eder:

“*Nur Baba* bir romandır. Birçoklarının zan veya tayin ettikleri gibi hiçbir zaman dinî, ilmî bir mahiyeti haiz değildir. Şu kadar var ki şarkta; lâyu’add ve lâyezal menabi’-i bedayi’ ve ilham mevcut iken müellifin, eserindeki eşhası bir Bektaşî tekkesinde tasvir etmiş, Bektaşîliğe dair ulu orta mübalağalı, ilaveli safhalar icat etmesi şayan-ı bahis ve nazardır.”

Bektaşîliğin edebî eserlerden değil konu hakkında yazılmış ciddi ilmî eserlerden öğrenilebileceğini savunan münekkit, sanatın her türlü kuraldan azade olabileceğini, ancak ilmî eserler için bunun geçerli olmadığını ifade eder. Konuyla ilgili ilmî bir eser ortaya koyacak âlim, medeni ve vicdani kanunları her zaman göz önüne almalıdır.

³⁹ Hasan Said, “Nur Baba Münasebetiyle”, *İleri*, Sayı 1555, 3 Haziran 1338, s. 3.

Üç dört ay bir Bektaşî tekkesine gidip gelmekle bu tarikatın nasibinin öğrenilemeyeceğini savunan münekkit, her sosyal kurum gibi Bektaşîliğin de eski teşkilat yapısının bozulmaya başladığını kabul eder.

Münekkide göre, *Nur Baba* Bektaşîler içinde nasip vermeye meraklı olan kimseler tarafından terbiye vermek için kullanılmıştır:

“*Nur Baba* naşiri, *Bir Serancam* mübdi’i Yakup Kadri Bey’le çocukluk hayatını bir memlekette, bir mektepte imrâr ettik. On beş seneyi mütecaviz bir fasıla-i iftiraktan sonra o uhuvvet-i kadimenin bir işaret-i selamdan başka hiçbir nişanesi kalmamıştır!! Eğer Yakup Kadri Bey hayatta, daha ‘derviş-nihad’ görünerek hod-endişâne gurur gibi tasannulardan müberra bir şahsiyet olsaydı ‘Nur Baba’yı tefrika ettirmezden evvel kendisiyle anlaşır ve bu rûtbe dedikoduların meydan bulmasına bittabi mani olabilirdim zannediyorum. Mâmafih Bektaşî şahıslarından böyle ale-l-fevr nasip vermeye heveskâr olanlara ‘Nur Baba’ el-hak bir latme-i te’dib oldu!!..”

Memleketin ciddi ve yararlı eserlere ihtiyacı varken, halkın akaid ve imanı üzerinde tartışmak münekkide göre fertlerin arasının açılmasına neden olmaktadır. Hâlbuki dinimiz düşmanlığı değil sevgiyi öğütlemektedir. Hasan Said’e göre, bu tartışmalar yerine Sultan Mahmut zamanındaki Bektaşî katliamları ya da Dördüncü Murat zamanında tasavvuf ehlinin geneline yönelik hareketler araştırılmalıdır.

Münekkit sözlerine; sûfiyye tarihi aydınlatılmadan, kitap hâline getirilmemiş onlarca eser tetkik edilmeden, böyle sıradan bir romana ciddi bir mahiyet verip de matbuat sütunlarında tartışma ortamı yaratılmasının gereksiz olduğunu belirterek son verir.

Roman hakkında, Yakup Kadri’nin en çok ciddiye aldığı edebî tenkidi yapan isim olan Halide Edip, görüşlerini *İkdam* gazetesine yazdığı “Nur Baba”⁴⁰ adlı makalesinde paylaşır. Romanın kuvvetli tesirlerini matbuattan takip ettiğine dair malumat vererek makalesine başlayan Halide Edip’e göre, eser basit gibi görünmekle birlikte insanı sürükleyen bir havaya sahiptir:

⁴⁰ Halide Edip, “Nur Baba”, *İkdam*, Sayı 9096, 13 Temmuz 1338, s. 3.

“...Ne mevzuu ne hikâye ettiği vakayî harikuladedir; fakat içinden insanı sürükleyip götüren öyle kavî ve kâdir bir sanat, mütevazın-i sadeğîsi içinde teheyyûç ve ihtirasla çalkalanan bir sanat var ki bütün okuyanları beraber alıp sürüklüyor, götürüyor.

Romanın Yakup Kadri Bey’in bütün eserlerinden başka bir havası, dekoru lisanı ve kahramanlarını, evzâı itibariyle öyle doğru ve alakadar bir hayat ifadesi var ki bunu, ancak bu hayatı Yakup Bey kadar sezen ve bilen bir sanatkâr yapabilir. İlk defa olarak me’luf olduğumuz bir hayat ve muhiti bütün lisan-ı ruhiyat inceliği ve acemi ve özentî bir taklide düşmeden içimizde Yakup Kadri Bey çiziyor ve yazıyordu.”

Yukarıda alıntıladığımız paragrafların yazarının 1919 senesindeki görüşlerine de bölümün başında yer vermiştik. O vakitlerde Yakup Kadri’yi muhitiyle yeteri kadar ilişki içinde olmayan mistik bir sanatkâr olarak tanımlayan Halide Edip, *Nur Baba*’nın yayımlanmasıyla bu fikrini değiştirmiş gibidir. Halide Edip’e göre sanatında önceleri öznelliğin ve tefekkürün ağır bastığı Yakup Kadri bu romanla birlikte değişmiştir:

“*Nur Baba* yepyeni bir Yakup Kadri çıkardı. *Nur Baba* eti, kanı, asabı, bütün maddiyeti ile görünen, yalnız ruha ve dimağa değil musiki ve resim gibi insanın havasını istila eden bir eserdir. Ortaya attığı insanlar da zevk ve behimiyetinde olduğu gibi ıstırap ve acılarında da yüzlerinde şaheser olan, işmizazlarla bize görünen unutamayacağımız aşına simalardır. Bu simaların bu kadar belîğ bir hayatla görünmesidir ki Bektaşilere hakiki ve haklı bir telaş ıka etti.”

Münekkide göre, *Nur Baba*’nın zamanın hadisesi olması, kazanılmış bir savaş kadar önemlidir. Zira unutulmayan milletler, zaaf ve kuvvetlerini sanat aracılığı ile tarihe bırakanlardır. Eser-i deha, zamanın unutturucu etkisine rağmen yaşayan eserlerdir. Onlar, bütün insanların ortak heyecan ve üzüntülerini konu edinirler. *Nur Baba* da Halide Edip’e göre, roman kişilerinin bilhassa Nigar’ın kendisine aşına ve yakın görünmesi nedeniyle eser-i deha kategorisine girmektedir.

Münekkit, *Nur Baba*’yı “bir Bektaşî şeyhiyle genç bir muhibbesi arasındaki aşk hikâyesi” olarak tanımlar. Roman, aşka sahne olan dergâhın tasvir edilmesi ile başlamaktadır. Daha sonra roman karakterleri tek tek incelenir:

“Romanın birinci kısmında merkez Nur Baba’dır. Muhteris ve havai genç şeyh eski bir aşkını değiştirmek üzeredir. Ziba Hanım’ın, Boğaziçi’nin eski şiir ve zevkinden kopup gelen maşukanın günleri sayılmıştır. Siyah sakallı genç baba asıl büyük aşkına başlayacak, onun için eski aşkı arbedeler, ihtilaçlar içinde can çekişiyor. Müştehî ağızlı, süzgün nazarlı dervişi, erenler meclisinde Ziba Hanım’la bazen bir iki cinasla hallettiği kavgalar, gâh birbirlerinin üstünü başını parçalayan arbedelerle buluyoruz. Nur Baba’yı erenler meclisinde çerağ gibi daim yanarken, daim hükmederken buluyoruz. Etrafı gençlerden, ihtiyarlardan, kadın ve erkekten mürekkep dindar ve dîlfikâr bir üftade alayı ile muhat, gâh söyleyerek, ağlayarak, gâh korkulup yanında feda-yı nefs eyleyerek, sevdâ, niyaz ve ihtiras sesleri arasında, kendince gaye bildiği son huzûza doğru mesut ve mutmain irkiliyor ve Yakup Kadri asıl kahramanı addettiği genç babayı muhabbet mürşidi yapan muhiti, avâmili hususi mizacıyla bize çiziyor.”

Münekkide göre Nur Baba’nın portesi, herhangi bir hülya ya da fantezi içermeyen son derece gerçekçi tarzda çizilmiştir. Gençliğinde son derece vahşi bir doğası olan Nur Baba, ölen şeyhinin eşi Celile Bacı ile evlendikten sonra olgunlaşmaya başlar. Celile Bacı, düzen ve denge unsuru olan bir kadındır. Romanda Nur Baba’yı seven üç mühim kadından ilki olan Celile Bacı, şeyhi hata yapmaması yönünde dengede tutar.

Nur Baba’nın hayatındaki ikinci önemli kadın karakter, şeyhi aşk mürşidi yapan macera ve aşk kadını Ziba Hanım’dır. Servetini, mevcudiyetini ve adını Nur Baba için çekinmeden kullanan bu kadın, ona muhabbetin sırlarını da öğretmiş kişidir.

Nur Baba’ya âşık olan üçüncü önemli kadın karakter, “basit fakat temiz ve masum bir kalp kadını” olan Nigar Hanım’dır. Çocukluk ve gençlik devresinde iğrenç, çirkin fakat canlı ve özel çehreli çizilen Nur Baba, Nigar ile tanıştığında artık olgun ve sabit bir Bektaşî şeyhidir. Aşk oyunundaki hususi hileleriyle Nigar Hanım’ı kendisine bağlar. Halide Edip’e göre Nur Baba son şeklini, Nigar’ı elde etmeye çalıştığı vakitlerde alır:

“O dini, müştehiyata karıştıran, dinî ayinleri insanların cümle-i asabiyesine hâkim olmak için hususi bir vasıta olarak kullanan herhangi bir rahibe benziyor. Loş kiliselerin buhur yanan ağır havasında günahlarını dinlediği zayıf mahlûka hâkim olan, saray sofralarında, siyasi ve dinî hurafelerden

aldığı kudretle kadınların cümle-i asabiyelerini esir eden herhangi bir (Rasputin) gibidir. Nur Baba, bu ihtiras ve aşk putu, gözleri, sakalı hatta dudakları ve vücudunun şekli ile şarkta müşterek ve hususi bir enmûzecdir. Bunu da sanatta ilk defa olarak Yakup Kadri Bey bize Türkçe olarak çiziyor.”

Münekkit, romandaki kadın karakterlerin çok canlı ve İstanbul hayatına uygun çizildiklerini ifade ederek sözlerini sürdürür. Ziba Hanım, Nasip Hanım, İffet Hanım gibi karakterler adeta eski İstanbul düğünlerinden fırlamış gibidirler.

Halide Edip, Nigar karakteri ile ilgili olarak ise Yakup Kadri’yi kadın düşmanlığı ile hareket ettiği gerekçesiyle eleştirmektedir:

“...Ve yedi sene evvel Nigar’ı Nur Baba’nın kolları arasına atan sanatkâr, kadın düşmanlığının ince bir tecellisi ile en temiz muhitte, en berrak bir ruhla yetişen bir kadını adi, hafif, odalık ruhlu göstermekten derin bir zevk aldığını görüyoruz. Nigar’ın kendi elinden kurtulduğunun, onun kendi başına hayatını yaşadığının sanatkâr, birinci kısmında farkında değildir.”

Nigar’ın zaman içinde geçirdiği değişim münekkide göre dikkat çekicidir. Zamanla dergâhta yaşadığı yıpratıcı hayat neticesinde sesi kısılan, saçları ağaran, güzelliğini kaybeden, toprağın altında huzur bulacağı günleri özleyen bu kadını Halide Edip, Shakespeare’nin Lady Macbeth’ine benzetir. Onun gibi dehşetlere doymuştur. Acı gözleriyle kimseyi görmeden gelip geçen, derunî hayatın bütün sırlarına nail olan Nigar, kadın duyarlılığı ile hareket eden münekkide göre; Yakup Kadri’nin onu erkek kahramanın yanında güçsüz ve solgun göstermesine rağmen aşk ıstırapıyla meşhur, mazlum kadınların arasında yerini almaktadır.

1922 yılında, hakkındaki tartışmalar süreli yayınlarda devam ederken, romana yönelik reddiye mahiyetinde bir eser yayımlanır. Tezimiz süreli yayınlar ile sınırlı olduğundan burada detaylı incelemesini yapamayacağımız bu 30 sayfalık risale, İzmirli yazar Bezmi Nusret tarafından kaleme alınan *Nur Baba Masalı*’dır. Eser, romana ve yazara yönelik genel değerlendirmeler, konunun özeti, kurmaca eser olarak gösterdiği dil ve anlatım kusurları, altında yatan sanat felsefesi ve romandaki yanlış Bektaşiliğin eleştirilmesi gibi bölümlerden oluşur. Risalede edebî

değerlendirmelerden ziyade Bektaşiliğin çarpıtılması münasebetiyle yapılan değerlendirmeler ağırlıktadır.⁴¹

Nur Baba romanı ile ilgili olarak Köprülüzade Mehmet Fuat tarafından yazılan ve tespit edebildiğimiz son değerlendirme “Nur Baba Masalı”⁴² başlığı altında, yine *İkdam* gazetesinde yayımlanmıştır. Sözlerine Nur Baba’nın tarikat mensupları arasında bir galeyana sebep olduğuna değinerek başlayan Köprülüzade, yukarıda bahsettiğimiz *Nur Baba Masalı* adlı reddiyeyi kast ederek İzmir’de basılan bu küçük risalenin tepkilerin sürdüğüne kanıt teşkil ettiğini ifade eder. Yazara göre Bektaşilerin kendilerini savunmaya başlamaları memnuniyet vericidir fakat yapılan müdafaalar samimi olmalı, tarihî gerçeklerle hurafeler ve menkıbeler birbirine karıştırılmamalıdır. Köprülüzade’ye göre tarihî hakikatlerin ortaya çıkarılması mühimdir ve Bektaşiliğe hizmet edecektir. Zira “Bektaşilik doğrudan doğruya eski Türkmen atasının doğurduğu ve adeta milli mahiyeti haiz bir tarikattır.”

Münekkide göre B. N. Bey (Bezmi Nusret), risalesinde her ne şekilde olursa olsun Bektaşiliği savunmak amacındadır. Bunun için, *Nur Baba* romanının Bektaşilikle alakası olmadığını, orada tasvir edilen hayatın Bektaşî hayatı olmadığını şiddetle müdafaa ettikten sonra Hacı Bektaş-ı Veli ve tarikatı hakkında sözde tarihî bilgiler vermeye başlar. *Nur Baba*’nın tarikata saldırmak için yazıldığı inancındadır:

“Müellifin iddiasına göre ‘Yakup Kadri’ Bektaşiliği bilmeyen ve ‘Âşık Paşazade Tarihi, Kâşifü’l-Esrâr, Bin Bir Hadis’ gibi Bektaşiliğe mutaassıbane aleyhtar eserlerden edindiği malumat ile bu tarikata hücum etmek isteyen bir romancıdır. Hâlbuki ‘Yakup Kadri’nin eserinde Bektaşiliğe karşı en ufak bir husumet rayihası bulunmadığı gibi, bu günkü bazı Bektaşî mahfillerinin hayatını pekiyi bildiği de kitabının her satırında görünmektedir. Onun bu hususta verdiği malumat sırf müşahadata müstenittir; ne *Âşık Paşazade Tarihi*’ni, ne de *Kâşifü’l-Esrâr*’ı okumadığı ve Bektaşiliğin mahiyet-i tarihiye ve mevkiyesi hakkında tam bir fikre malik olmadığı katıyetle iddia olunabilir. Lakin şunu da itiraf etmeli ki “B. N” Bey de, sair en münevver ve malumatlı Bektaşiler gibi, mensup olduğu tarikatın tarih-i teşekkülünü pek yalan yanlış bir surette biliyor.”

⁴¹Ahmet Demir, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Nur Babası İçin Döneminde Bir Reddiye: Nur Baba Masalı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 80, Aralık 2016, s. 51-77.

⁴² Köprülüzade Mehmet Fuad, “Nur Baba Masalı”, *İkdam*, Sayı 9168, 26 Eylül 1338, s.3.

Köprülüzade'ye göre, *Nur Baba*'yı sanattan nasibini almamış bir eser olarak adlandırarak kadar itirazını ileri götüren Bezmi Nusret'in, Yakup Kadri'nin bugünkü bazı Bektaşî dergâhlarını yakından tanıdığını kabul etmesinin de beklenemeyeceğini düşünür. Hâlbuki eserin bazı bölümleri, Bektaşî şeyhlerinin nefeslerindeki sahneleri andırarak canlılıktadır.

Münekkide göre Bezmi Nusret, Bektaşîliğe hücum etmek kastında olmayan *Nur Baba* romanı yerine, Aşıkpaşazade'den başlayarak *Şakayık*, *Kâşifü'l-Esrar* gibi ilmî eserlerde yer alan Bektaşîlik itirazlarını değerlendirmiş olsaydı amacına daha çok hizmet etmiş olurdu. Kendisine kaynak olarak aldığı Rif'at Bey tarafından yazılmış *Mir'âtü'l-Makâsıd*, Bektaşîliği Sünni esaslarına uygun göstermek amacıyla kaleme alınmış samimiyetsiz bir müdafaanamedir ve bugünkü ihtitacı karşılamaktan uzaktır. Bezmi Nusret, Hacı Bektaş-ı Veli hakkındaki tüm yanlış ve esassız malumatına bu kitabı kaynak göstermiştir:

“Bektaşîlerin daha kendi pirleri hakkında bu kadar yanlış ve esassız malumata malik olmaları cidden teessüfe şayandır; ‘Nur Baba’yı tenkit edecek yerde Hacı Bektaş’ın şahsiyet-i tarihiyyesi hakkında tetkikatta bulunsalar, elbette tarikatlarına daha fazla hizmet ederlerdi. Mesela Âşık Paşazade Tarihi’nde ‘Hacı Bektaş’ hakkında verilen izahat, cidden tenkit ve tashihe şayan olduğu hâlde, daha hiçbir Bektaşî onu ilmî bir surette tenkite teşebbüs edemedi. Hâlbuki ‘Hacı Bektaş-ı Veli’ hakkında kariben neşr edeceğimiz eserde, Âşık Paşazade’nin -bilmeyerek mi yoksa bir garaza mebni olarak mı- nasıl yanlış malumat verdiği görülecektir.”

Konuyla ilgili bir kitap hazırlama aşamasında olduğunu ifade eden Köprülüzade, Bektaşîlere, B. N. Bey'in risalesi gibi manasız ve esassız bir tenkidatı neşredeceklerine, konu ile ilgili ciddi ve ilmî araştırmalar yapmalarını öğütleyerek makalesini sonlandırır.

Eser ile ilgili 1922 yılında yapılan bu detaylı değerlendirmelerden yaklaşık bir yıl sonra, Yakup Kadri *Nur Baba*'nın ikinci baskısına “İkinci İzah”⁴³ isimli bir ön söz yazar. Yazar ön sözünde, birinci baskısının çok kısa zamanda tükenmesini konunun daha önce halk tarafından duyulmamışlığına bağlar, yazar olarak kendine

⁴³ Yakup Kadri, **Nur Baba**, 22. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 17.

öväünç payı çıkarmaz. Ona göre esere dair yazılan değeriendirmelerin çoğı eğitimsiz kişilerce yapılmıştır. Yapılan tenkitler içinde edebî gururunu okşayan yalnızca Halide Edip'in *İkdam* gazetesinde yayımlanan makalesi olmuştur. Ahmet Haşım'in şairane makalesi ise eserden ziyade şahsına yöneliktir.

Yakup Kadri bu izahta Halide Edip'in Nigar ile ilgili eleştirisine de cevap verme imkânı bulur. Nigar'ı düşkün bir kadın olarak algılamadığını ifade eder:

“Halide Edip Hanımefendi, bana başta Nigâr olmak üzere, bütün kadın kahramanlarımı sukût ettirmekteki [düşürmek, aşağı, kötü göstermek] veyahut sukut etmiş gibi göstermekteki ısrarımın nereden geldiğini sordu. Bence aşk ve ihtirasta sukut yoktur; etinin feryadını susturmak ve nefsinin feveranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçıl原因 azize ‘Tezer’le, Adonis âyininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri aşkın kanunu önünde müsavidirler [eşittirler]. Ben Nigâr’da hem azize ‘Tezer’in, hem de şarap tortusuna bulanmış bu perişan saçlı ‘Bakanta’ların şahsiyetlerini birleştirdim ve ruhun sıtması ile bedenın iltihabı arasında gelip gittim. Ruhun derinliklerine kadar varan cismanî ihtiras ve cisminin hudutlarına kadar dayanan ruhanî iptilâ, Frenklerin ‘Amour Mystique-tasavvufî aşk’ dedikleri hâlet, işte budur. Böyle bir aşkı, nerede, Nigâr’ı sevk ettiğim muhitten başka bir yerde gösterebilirdim? Bu kadının, zincirlerden boşanmış olan gönlü dar, düz ve muntazam bir muhitte aslâ hızını alamazdı ve bu gönlün mutlaka sona kadar gitmesi lâzımdı.”

Necip ismindeki münekkidin *İleri* gazetesinde ve *Yarın* mecmuasında yayımladığı makalelere de değinen yazar, ne herhangi bir tarikatı roman vasıtasıyla incelemeye çalışacak kadar hafifmeşrep ne de meseleyi dinî ya da felsefî tarafa çekecek kadar bilgili olduğunu ifade ederek bu kişiyle münakaşaya girmediğini açıklar. Romanında Bektaşiliğı anlatmak gibi bir kaygısı yoktur.

Sürelî yayınlarda yapılmış tartışmaları ve değeriendirmeleri incelediğimizde, hakkında dikkate değeri tek edebî eleştirinin Halide Edip tarafından yapıldığını gördüğümüz *Nur Baba*, daha çok Bektaşilik tartışmalarının merkezinde kalmıştır. Bu değeriendirmeler, romanın çıktığı dönemdeki dinî hassasiyetleri göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zira aynı dönemde yazılan aşk romanları ile Türkçülük-Turancılık cereyanı çerçevesinde yazılan milli romanlar bu derece bir infial yaratmazken *Nur Baba* romanının adı edebî çevrelerin dışında, halkın arasında daha

çok yankılanmıştır. Roman için, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde tekke ve zaviyelerin kapatılmasına giden dönemde, bu kurumların yozlaşmış olduğuna atıfta bulunan ilk eserlerdendir diyebiliriz.

Yakup Kadri'nin ele aldığımız dönemde neşredilen bir diğer romanı *Kıralık Konak*'tır. Geleneksel Türk hayatının çökmekte olduğunu, parçalanan bir geniş aile portresi üzerinden vermeye çalışan bu roman ile ilgili dönemin süreli yayınlarında, sadece bir adet değerlendirme yazısı yayımlanmıştır. "F. L." (Fevzi Lütfi) imzasıyla *Yeni Mecmua*'da, "On Beş Günlük İstanbul" sayfasının "Kitaplar"⁴⁴ kısmında, "Kıralık Konak" alt başlığı ile çıkan bu yazı, romanı kendisinden öncekilerden samimi olması yönüyle ayırır.

Fevzi Lütfi makalesinde, *Aşk-ı Memnu*'daki Nihal ile *Çalıkuşu*'ndaki Feride karakterlerini *Kıralık Konak*'ın Seniha'sıyla karşılaştırır. Nihal karakteri sahte bir ruhla çizilmiştir, Feride ise sıradan, şımarık bir mektep çocuğundan yukarı çıkamamıştır. Hâlbuki Seniha olgun, canlı ve hırslıdır. Karakter çizimindeki bu başarıyı, Yakup Kadri'nin hissiyatını ve gözlemlerini esere samimi bir şekilde aktarmasına bağlar. *Kıralık Konak* romanında bir aşk hikâyesi vardır fakat Yakup Kadri bundan ziyade Türk âleminin bedbahtlığını sembolize eden Naim Efendi ile meşguldür:

"*Kıralık Konak* alelade birkaç küçük hissin veya fantezinin hatırı için yazılmamıştır. Bu kitapta yeni ve asil bir mefkûrenin alevi yanyor. Romanın mevzu'nda bir aşk var. Fakat bu aşk, Seniha'nın ve Faik Bey'in şehvaniyetinden yukarıya çıkan bir şey değildir. Roman asıl başka şeyler hikâye ediyor. Yakup Kadri'ye gelinceye kadar hiçbir Türk romancısı bu romanın hikâye ettiği mevzu'a temas etmek ehliyet ve nezaketini göstermemiştir. Eski Türk hayatının kibar insanı Naim Efendi, Türk romanına giren yepyeni bir tiptir onun şahsında eski Türk kibarlığının azamet ve safiyetini, Türk âleminin bedbahtlığını ve sonra bütün o âlemin tarihe karışmış olduğunu görüyoruz. Yakup Kadri Bey kitabında en ziyade bu insana alakadardır."

Romanın merkezi olan Naim Efendi'nin yakın ilişkide olduğu kişiler, zaman şartlarına göre hep değişmiştir. Önceleri Seniha, araları iyi iken hep Naim Efendi ile

⁴⁴ F. L., "Kitaplar: Kıralık Konak", *Yeni Mecmua*, Cilt 4, Sayı 67, 1 Kanun-i Sani 1339, s. 12-13.

birliktedir. Sonra onun yarattığı boşluğu Hakkı Celis adındaki karakter doldurur. Fevzi Lütfi'ye göre romandaki genç şair Hakkı Celis, Yakup Kadri'nin kalbindeki üzüntüleri de dile getirmektedir.

Romancı Seniha'yı Naim Efendi'yi severken korumak hissiyatındadır ancak zamanla eleştiri oklarını Seniha'ya ve sevgilisi Faik Bey'e doğrultur. Zira acıyacağı tek karakterler Naim Efendi'yi sevip hâline acıyanlardır:

“...Seniha eski Türk âleminin timsali olan Naim Efendi'yi severken muharrir de onu seviyor. Fakat ne vakit ki Seniha ondan kaçıyor ve Naim Efendi onun bu hüçâli önünde günden güne göçüyor o vakit muharrir bütün hiddetini Seniha'dan ve onunla beraber yürüyen Faik Bey'den çıkarmak istiyor ve bunların ikisi sade hicvedilmeye değer bir hâle giriyor. Vâkıâ Seniha'nın safiyeti, hırsı ve samimiyeti vardır. Bu hassaları onu biraz güzel gösteriyor. Lakin bu güzellik ne kadar şeytanidir. Burada bir melek güzelliğiyle güzel olabilenler ancak Naim Efendi'ye acıyanlardır. Naim Efendi'nin o hantal kızıyla çekingen hemşiresi bile bu hürmet yüzünden, güzel görünmüyorlarsa da sıkıcı değillerdir.”

Münekkide göre roman kahramanları içinde, Naim Efendi'nin şahsında eski Türk ailesinin bozulmaya başladığını duyumsayan sadece Hakkı Celis'tir. Hakkı Celis önceleri, genç kızların arasında kalbinin heyecanlarıyla meşgul, şiirle uğraşan sıradan bir gençtir. Seniha'nın değişimini gözlemledikten sonra hakikati görür ve kendisini tahlil etmeye başlar. Bu iç hesaplaşmalarda kendi kalbinin ihtiyaçlarıyla da meşgul olan Hakkı Celis, memleketin hâlini ilk kez ciddi olarak düşünmeye başlar. Ölen ve sönen asil bir âlemin hasretini çekerken vatan için şehit olan askerlerin iniltilerini de duymaya başlayan Hakkı Celis'in kalbinde, millet aşkı yanmaya başlar.

Fevzi Lütfi'ye göre *Kıralık Konak*'taki Hakkı Celis ile *Rahmet* hikâyesindeki Emin benzer karakterlerdir. İkisi de cinsî aşklardan bunalıp zamanla millet aşkına yükselmişlerdir:

“*Kıralık Konak*'taki Hakkı Celis ruh itibarıyla Yakup Kadri Bey'in '*Rahmet*' hikâyesindeki Emin'in ruhundan o kadar farklı değildir. Seveda-yı fert, şüphe ve tahlil hissi bu iki adamı aynı hâle getirmiştir. Emin, sevgilisini nasıl sevdiyse Hakkı Celis de Seniha'yı öyle seviyor, Emin nasıl yandıysa Hakkı da öyle yanıyor, sonra ikisi de aynı nefretle nefret ediyorlar, aynı tahlil hissiyle

davranıyorlar. Hakkı Celis'in Seniha'nın evinden, o harp zenginleri, o Alman zabıtları, o süslü kadınlar arasından döndüğü bir akşam müthiş bir şüphenin eline düşüp ruhunun bulanması, Seniha'yla millet mefhumu arasında tereddütlü dakikalar geçirmesi ve en nihayet 'Hayır, hayır millet denen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle Senihalar, Faik Beyler gibi sefil iştihalı zî-hayatlardan mürekkep bir varlık değildir, bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafıdır...' demesiyle, Emin'in Ayasofya ırmaklarındaki aç askerleri seyretdikten sonra evine dönüşündeki hâlet-i ruhiye arasında ne fark vardır?"

Fevzi Lütfi değerlendirmesini, romanın Yakup Kadri'nin hislerinin an acı, isyankâr ve asil taraflarını gösterdiğini ifade ederek sonlandırır.

2.5. Mehmet Rauf Üzerine

Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı *Eylül*'ün yazarı olan Mehmet Rauf, incelediğimiz yıllarda, 1901 senesinde yazdığı bu roman üzerinden kazandığı şöhretini daha fazla muhafaza edemediği bir konumdadır. Halit Ziya ile birlikte bir dönem Türk romanının baş aktörlerinden sayılan romancı, özellikle şehvani mahiyette kaleme aldığı hikâyeleriyle birlikte edebiyat sahasının dışına itilmeye başlanmıştır. Söz konusu tarzda eserlerinden dolayı bir dönem mahkûmiyet bile alan yazar, 1923 senesinde *Tanin* gazetesinde *Karanfil ve Yasemin* isimli bir roman tefrika etmeye başlar. Roman 1924 yılında basılır. Söz konusu roman hakkında incelediğimiz dönem içerisinde bir değerlendirme göze çarpmaz. Mehmet Rauf'un bu dönemde yayınladığı diğer eserleri *Üç Hikâye* (1919), *İlk Temas*, *İlk Zevk* (1922) ve *Aşk Kadını* (1922) isimli hikâye kitaplarıdır. Genelde Edebiyat-ı Cedide dönemi, özelde Mehmet Rauf üzerine bir tartışma ortamının yaratılmasına ve görüşler beyan edilmesine vesile olduğu için *İlk Temas İlk Zevk* üzerine bir değerlendirme ile *Eylül* romanı hakkında görüşler içerdiği için *Üç Hikâye* üzerine yazılan bir değerlendirmeyi de kapsam içerisinde ele alacağız.

Mehmet Rauf'un eserleri hakkında dönem içerisindeki ilk değerlendirmeye, *Şair Nedim* dergisinin 14. sayısında rastlanır. F. Celalettin⁴⁵ imzasıyla Mehmet

⁴⁵ Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, 1. Baskı, İstanbul, Selis Kitaplar, 2006, s.169.

Fahri Celal isimli münekkit tarafından “Üç Hikâye”⁴⁶ adıyla bir değerlendirme yayımlanır. Yazarın 1919 senesinde yayımladığı *Üç Hikâye* isimli öykü kitabını tanıtmak için kaleme aldığı makalesinde münekkit, *Eylül* romanı hakkındaki görüşlerini de beyan eder. Münekkit, Mehmet Rauf’un Garp ve özellikle Almanlar tarafından iyi tanındığından bahsederek romancıyı “...batınlarca gazeller ve mısra-ı bercestelerle oyalanmış bir edebiyatta bir *Eylül* yazmak çok büyük bir iştir.” sözleriyle över. Ait oldukları zümreleri başarıyla temsil eden karakterleri, ihtiva ettiği tahlillerin derinliği ve tasvirlerin hakikiliği ile yücelttiği romanı her okuyuşunda, iki sene evvelki bu görüşünün kuvvetlendiğini dile getirir. Mehmet Fahri Celal’e göre Mehmet Rauf’un kıymeti, edebî verimlilik açısından “çorak” olarak nitelendirdiği memleketimizde dünyaya gelmiş olması yönüyle artmaktadır:

“Rauf Bey Fransız da olsaydı yine öyle büyük bir romancı olurdu. Yalnız bu çorak memlekette gelmesidir ki onun kıymetini harikuladeliğe derecesine yükseltiyor.

Suad Hanım gibi kadınların bizim hanımlarımız için bir ideal, erkeklerimiz için Necip’le Suad’ın imtisâle şayan birer numune olmasına ne kadar hasretim!..

Eylül’de hiçbir tip yoktur ki bir zümrenin enmûzeci olmasın. Biz, beyefendiye, hanımefendiye, Hacer’e benzer neler tanırız. Onlar, muhitimizde, bizim havamızda yaşarlar. Bilhassa damat ne mükemmel ve ne canlıdır.

Tahlillerin en derin, en muğlak köşelerini tevzih ederken muharririn bütün kuvvet ve kudretiyle eserin fevkinde bir hükümdar gibi yüksek durduğunu, kelimelere can vererek en ağlatıcı, en titretici bir noktada bütün sahnenin tek bir kelime ile hakikat oluverdiğini görürüz. Hareketler, tavırlar, tahassüsler, bakışmalar... Kelimelerin bize meçhul füsunuyla kabarır, bizzat hayat, kendi hayatımız, tahassüsler ve tavırlarımız olduğunu, metin bir kudretle anlarız.

Çok yazık ki kudretini bu kadar bariz gösteren Rauf Bey, diğer bütün eserleriyle ve son ‘Üç Hikâye’yiyle her şeyini kaybetmiş bir zengin gibi karşımıza çıktı.”

Münekkit, makalesine başarılı bulmadığı *Hüsran*, *Girdap* ve *Hediyeler* isimli öyküleri ihtiva eden *Üç Hikâye*’yi tenkit ederek devam eder. Muharrirlerimizin Zola

⁴⁶ F. Celalettin (Mehmet Fahri Celal), “Üç Hikâye”, *Şair Nedim*, Sayı 14, 1 Mayıs 1335, s. 218-219.

ve Maupassant'ın eserleri gibi hakikati temsil etme gücü yüksek eserler kaleme almalarını dileyerek sözlerini noktalar.

Mehmet Rauf, *Eylül* romanını kaleme alma serüvenini *İnci* mecmuası okurları için verdiği röportajda anlatmıştır. Sedat Simavi'nin moda ve kadın temalı mecmuası *İnci*'de, "Eylül'ü Nasıl Yazdım?" üst başlıklı "Mehmet Rauf Bey ile Eylül Hakkında Mülakat"⁴⁷ . ١ . ج (cim. elif.) imzasıyla yayımlanır. Mülakata Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü nasıl bir ruh hâli içerisinde yazdığı sorularak başlanır. Mehmet Rauf cevap olarak, o dönemde Tarabya'da yaşadığını, her gün akşam saatlerine kadar Büyükdere ve Tarabya korularında gezdiğini, Beykoz'da çayirlara uzanıp saatlerce Shelley, Sully Prudhomme gibi isimlerin kitaplarını okuyup düşüncelere daldığını ve akşam saatlerinde eve döndüğünü, böyle bir atmosferde romanı yazdığını anlatır. Tam bu sıralarda Tefvik Fikret'in bir roman tefrikası istediğinden, kendisinin kısmen yazılmış olan romanlarından *Ruhumuz*'u sansüre takılacağı için yayımlamaktan vazgeçtiğinden, bu sebeple de *Onlardan Biri*'ni tefrika etmeye karar verdiğinden bahseder. Bir gün Halit Ziya'nın yanındayken bir gencin geldiğini, evleneceği haberini verdiğini, düğün ve düğünden sonraki hayata ait tasavvurlarını anlattığını, kendisinin de Halit Ziya'nın gözlerinde acı bir esef bulutunun karardığını fark ettiğini dile getirir. Ona göre böyle bir saadete erişmek için geç kalan Halit Ziya hüzünlenir. Halit Ziya'dan aldığı bu intiba ile gençliğin akan bir su, esen bir rüzgâr gibi geçişi ve bahar aylarından sonra eylülün gelişi gibi kaçınılmaz oluşu romancıyı düşündürmeye başlar. Mehmet Rauf, *Eylül*'ün temelini kuran ziyan olan günlerin ardından duyulan üzüntüyle harap olmak fikrini böylece oluşturduğunu anlatır. Cazip gördüğü bu fikir neticesinde romanın esasını hazırladığını ve iki hafta sonra yazmaya başladığını dile getirir.

Romancıya bu sefer *Eylül*'ü yazarken hangi yazarların ve eserlerin etkisinde kaldığı sorulur. Mehmet Rauf, bu soruya cevap olarak etkisinde kaldığı belirgin bir yazar olmadığını, on dokuzuncu asır müelliflerinin üzerinde ortak etkilerinin olduğunu ifade eder. Şimdiki genç yazarların aksine kendisinin bir yazıp üç okuduğunu, dönemin Fransız, Rus, İngiliz, İtalyan üstatlarının eserlerini adeta

⁴⁷ Cim (ج) Elif (١), "Mehmed Rauf Bey'le Eylül Hakkında Mülâkat", *İnci*, Sayı 5, 1 Haziran 1335, s. 8-9.

ezberlediğini dile getirir. Çokça okuduğu bu yazarlar; Fransızlardan Alfred de Vigny, Leconte de Lisle, Baudelaire, Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler, Maupassant, Alphonse Daudet, Ruslardan Turgenyev, Dostayevski, İngilizlerden Shelley, John Keats, İtalyanlardan Gabriele D’Annunzio gibi isimlerdir. *Eylül*’ün Paul Bourget’in romanlarının etkisiyle yazıldığı iddiasına da şiddetle karşı çıkar:

“*Eylül*’ü Paul Bourget’in romanlarının tesiri altında yazdığım hakkında bir zan varsa da bu yanlıştır. Ben Borget’in romanlarından ziyade tenkidâtını beğenirim; beni en çok müteessir eden muharrirler ise, Maupassant ile D’Annunzio’dur. Maupassant beni sıhhatime tesir edecek kadar mahmûm bırakmıştır. Fakat *Eylül*’de Maupassant tesiri de yoktur. Söylediğim gibi bir muhassala-i tesirât demeli... Zaten Bourget de bir yerde söylemez mi, şahsiyet-i edebiyemizin teşekkülünde mütâlaâtımızın ne mühim tesirleri olduğu malumdur!...”

Mehmet Rauf, tefrika edilmesiyle birlikte *Eylül*’e gösterilen olumlu ilginin kendisinde bıraktığı tesirlerin sorulmasına gülerek, öyle bir ilginin olmadığı cevabını verir. Hatta romanın bir şeye benzemediği noktasında herkesin fikir birliği yaptığını dile getirir. Daha sonra *Eylül*’e yönelik ilk olumlu değerlendirmeyi Tevfik Fikret’in sözlü olarak yaptığını, eser kitap hâlinde yayımlandıktan sonra ise Hüseyin Cahit tarafından *Servet-i Fünûn* dergisinde tenkit edildiğini, bu tenkitte “Edebiyat-ı Cedide’nin en güzel eserlerinden biri” olarak gösterildiğini açıklar. Hüseyin Cahit daha sonra derginin kapatılması sebebiyle yayımlayamadığı bir başka makalesinde ise *Eylül* için “Edebiyât-ı Cedîde’nin fikir ve mana itibarıyla en güzel bir eseri.” diyerek beğenisini daha ileriye taşımıştır.

Röportajda Mehmet Rauf’a yöneltilen son soru, yeni eserlerinin olup olmadığıdır. Romancının bu soruya verdiği cevap dikkat çekicidir. Yeni eserler yazmak bir yana, eskiden başladığı eserleri bile tamamlama heveslisi olmadığını itiraf eder. Bu duruma sebep olarak, ülkede edebiyata gereken değerin verilmemesini, edebiyatın bir çeşit maskaralık alanı olarak suiistimal edilmesini gösterir. Geçmişte yazdıklarına bile bu sebepten dolayı pişman olmuştur:

“Size bir şey itiraf edeyim mi?.. Yeniden yazmak değil, şimdiye kadar yazdığımı bile nâdimim... Mesela harpten evvel ‘Karanfil ve Yasemin’ ile ‘Kâbus’ isminde iki romana başlamıştım. Bunların birincisi iki kadın, iki aşk arasında kalan bir erkeğin, ikincisi ise zevcesinin hayatından şüphe edip hissettirmeksizin tahkik ederek nihayet hakikate muttali olan bir zevcin hikâyesidir... Şimdi bunlara el sürmek bile istemiyorum. Sonra ‘Sansar’, ‘Diken’ isminde ikmâl edilmiş iki mudhikem var, ve ‘Serenâd’, ‘Cerîha’ isminde iki oyunum da kısmen yazılmış duruyor...Fakat nerede ve kim için oynayacak?..”

“Dünkü, Bugünkü Edebiyat”⁴⁸ başlığı altında *Alemdar* gazetesinde, yazınımızın gelişim serüvenini ele alan Halit Fahri’nin görüş beyan ettiği sanatkârlardan biri de Mehmet Rauf’tur. Edebiyat-ı Cedide adına daha çok Halit Ziya için görüş belirtmesine karşın Mehmet Rauf’u da *Eylül* münasebetiyle anar. Halit Fahri Edebiyat-ı Cedide’yi Batı taklitçisi bir edebiyat yapmakla suçlar. *Eylül* romanı da bu dönemin milli olmaktan hayli uzak romanları arasındadır. Özellikle romandaki Suat karakterine milletimiz içinde rastlamak hayli güçtür:

“O kadar sevilen, vaktiyle etrafında dedikodular yapılan Rauf’un ‘Eylül’ündeki Suat bile Türk aileleri içinde nadiren görülecek bir timsal idi. O dereceye kadar ki ben bu güne kadar bu ruhta bir kadına hemen hemen tesadüf etmedim dersem yalan söylemiş olmam.”

Halit Fahri’nin tenkidinde Mehmet Rauf ile ilgili bu sınırlı görüşü, aslında dönemin Edebiyat-ı Cedide edebiyatına karşı olan karşıtlığının genel bir ifadesidir. Benzer ithamlardan Halit Ziya da kurtulamamıştır. Ancak Mehmet Rauf’un bu konuda çok daha az savunulduğu, saldırılara çok daha açık olduğu da ortadadır.

İncelediğimiz dönemde Mehmet Rauf üzerine en detaylı tenkitleri kaleme alan münekkit, Fevzi Lütüf olmuştur. Yazarın 1922’de yayınlanan hikâyelerini tenkit etmiştir. Mehmet Rauf’un bu dönemki sanatkâr portresinin tamamlanması açısından bu tenkitleri ve onlara yöneltilen karşı tenkitleri de tezimize dâhil etmeyi uygun gördük.

⁴⁸ Halit Fahri, “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”, *Alemdar*, Sayı 1587, 29 Eylül 1335, s. 2.

Fevzi Lütü, *Dergâh*'ta yayımladığı “Rahmet ve İlk Temas İlk Zevk”⁴⁹ isimli makalesinde hem Yakup Kadri'nin *Rahmet* hem de Mehmet Rauf'un *İlk Temas İlk Zevk* isimli hikâyelerini inceler. Mehmet Rauf'a değindiği bölümlerde diğer Edebiyat-ı Cedideciler hakkında da bazı fikirler öne sürer.

Münekkidin kitapla ilgili sözlerine başlama biçimi ilgi çekicidir. Okurların bu kitabın adını duydukları zaman sevinip meraklanacaklarını, onun bedensel zevklerle ilgili bir eser olduğunu düşüneceklerini dile getirir. Nitekim okurların ilgisini çekmek amacıyla Mehmet Rauf kitabına bilinçli olarak cinselliği çağrıştıran bu ismi vermiştir.

Fevzi Lütü, Mehmet Rauf'un edebiyat âleminde dışlandığını dile getirerek bu durumun nedenlerini sorgular. Münekkide göre bu gözden düşmenin nedeni, bazı polisiye, macera ve casusluk romanları yazarlarının hakiki edebiyatçı sayılmaması gibi Mehmet Rauf'un da sanatkâr vasfına haiz olmaması değildir. Münekkit, Mehmet Rauf gibi kaliteli bir romancının gözden düşmesini vaktiyle Edebiyat-ı Cedide'nin yolunu tutmuş olmasına bağlar:

“Bilmiyorum neden, Rauf Bey, edebiyat âleminde ayrı bir muharrir hâlini aldı. Artık onun ne adı, ne kitabı edebiyatla uğraşanları kâfi derecede meşgul etmiyor. Nitekim ‘İlk Temas İlk Zevk’ çıkalı bu kadar zaman olduğu hâlde hiçbir muharrir, hiçbir gazete ondan bahsetmedi. Yoksa Rauf Bey, Gaston Leroux, Michel Zevaco tefrikaları mütercimleri gibi, Faka Basmaz Zihni* muharrirleri gibi bir muharrir midir? Hayır, hayır, bu hâl Rauf Bey'in ezeli talihsizliğindendir. Edebiyat-ı Cedide, müntesipleri için en aşağı bir lastikli araba yolu olduğuna göre Rauf Bey de hiç olmazsa bu yolu tutmuş olmalıydı. Bugün namları anla şarla anılan bu mektep muharrirleri Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif Beylerle, onların çömezleri İzzet Melih Bey, Safveti Ziya mıdır?”

Fevzi Lütü saydığı Edebiyat-ı Cedide muharrirlerini kolaycılığa kaçmakla, sanatı eğlence, zevkli bir oyun hükmüne koymakla suçlar.

⁴⁹ Fevzi Lütü, “Rahmet ve İlk Temas İlk Zevk”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 25, 20 Nisan 1338, s. 13-14.

* Hüseyin Nadir'in polisiye roman kahramanı.

Münekkide göre İstanbul'un en güzel yazlıklarından birinde görkemli bir köşkü bulunan Halit Ziya, *Kırık Hayatlar* gibi başarısız bir eseri, her Cuma günü şehrin iyiden başka her şeye hayran olan edebiyat ahalisini köşkünde toplayarak okutturabilmiştir.

Yine bir başka Edebiyat-ı Cedide yazarı İzzet Melih Bey'in, bir Türk elinden mi yoksa ecnebi elinden mi çıktığı belli olmayan karakersiz ve soluk eserlerine, Avrupa seyahatleriyle ve yapıp ettikleriyle dostlarının ve onunla ilgilenenlerin gözlerini boyadığı için edebî bir değer verilmiştir.

Edebiyat-ı Cedide'nin yapaylığı noktasında münekkide göre; Safveti Ziya, Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif de benzer özellikler gösterirler. Büyükkada mehtapları, ipek mendiller, piyano sesleri, zengin sofraları hep bu edebiyatçıların eserlerinde görülen yapay bir hayatın işaretleridirler.

Münekkit Mehmet Rauf'u tüm bu yazarlardan ayırmakta onu içinde bulunduğu edebî zümre nedeniyle harcanan samimi bir muharrir olarak görmektedir. Zira Mehmet Rauf bu şatafatlı hayatların ve kahramanların yazarı değildir:

“Lakin heyhat... Bugün zavallı Rauf Bey her sade muharrir gibi kısa boyu, kirli pardesüsü ile Bâb-ı Âli caddesinde dolaşüyor, onlar gibi azametle ve eda ile söylemesini bilmiyor. Bu boyla, bu tutuk dille, bu kıyafetle bu müstesna zevat arasına nasıl girebilir ve onlarla nasıl bir arada methedilebilir?”

Münekkit, tüm düşüncelerin aksine Halit Ziya'nın Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli romancısı olduğu fikrine katılmaz. Ona göre, aslında yazar ve eser bakımından son derece önemsiz olan bu mektebin en önemli romancısı Mehmet Rauf'tur. Mehmet Rauf'un yanında Halit Ziya'yı anmak bile gereksizdir. Mehmet Rauf, nazmın ve nesrin üstadı olan Cenap Şahabettin'in yanında bir dâhi, Halit Ziya'nın önünde bir üstattır:

“Bu muharririn hiç olmazsa bir şahsiyeti var, bir hususiyeti var, kendine göre bariz bir hassasiyeti var. Bu hassasiyet, çok kereler yavan ve lenfâvî olsa da zarar yok zira bu kabahat kendinde değil, mensup olduğu mekteptedir.

Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinin eserlerini, telakkilerini, vasıflarını mukayese ederek bu hükmü veriyordum. ‘İlk Temas İlk Zevk’ ile hükmümde isabetimi anladım. Bu kitap hiç şüphesiz Türk edebiyatının güzel eserlerinden biri değildir. Fakat Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinin hiçbirinde görmediğimiz kadar samimi, temizdir. Hatta biraz da ihtiraslı. Hele lisan... Esasen Mehmet Rauf Bey’in bütün o muharrirlere üstün olan tarafı her şeyden evvel lisandır. Rauf Bey’in lisanı, genç muharrirlerimizin lisanına yakın bir lisandır. Rauf Bey, adeta Reşat Nuri Bey gibi yazıyor.”

Makalesinin sonunda münekkit, Edebiyat-ı Cedide’yi Türk edebiyatına uzak bir akım olarak gördüğünü ve Mehmet Rauf’un bu akıma bağlı bir sanatçı olarak anılmasına üzüldüğünü dile getirir. Nitekim özellikle samimi ve sade lisanıyla Edebiyat-ı Cedidecilerden ayrılan Mehmet Rauf, diğerleri gibi üstünlük ve bilgiçlik taslamayan vakur bir muharrirdir. Fevzi Lütüfi makalesini yazarın namına, bu akımla birlikte anıldığı için gölge düştüğü iddiasını tekrarlayarak sonlandırır.

Fevzi Lütüfi’nin Edebiyat-ı Cedide içindeki alışıldık hiyerarşiyi bozarak Mehmet Rauf’u Halit Ziya’dan üstün bir konuma oturtmasına tepkiler gecikmez. Haydar Necip isimli yazar *Düşünce* dergisinin 5. sayısında, “Kalemin Mestûsi ve Mestûnin Hezeyanları”⁵⁰ başlığı altında Fevzi Lütüfi’nin düşüncelerine cevap verir. Münekkit, Fevzi Lütüfi’yi ilimsiz, usulsüz, hakikate uygun olmayan, subjektif tenkitler yapmakla suçlar:

“Cüret ve hıyanetin bu derecesine şaşmamak kabil değildir. Bu cüret ve hıyaneti herhangi bir suretle mazur görmek ise devamına müsaade etmektir. Hâlbuki teessüs etmeden yıkılan fikir müesseselerine çevrilen bu gibi silahlar kırılmadıkça zihni inkişâf yolu cümlemize kapalı kalacaktır. Bu itibarla bu silahı sahibine tevcih etmek ve onun harsımızda açacağı yaranın acısını kendinde hissettirmek bir vazife gibidir. Bu nokta-i nazarla Fevzi Lütüfi Bey’in geçen haftaki *Dergâh* mecmuasında ‘İlk Temas, İlk Zevk’, vesilesiyle ‘Edebiyat-ı Cedide’ ye dair söylenişlerini ser-a-pâ nankör bir hissin tercümesi telakki ediyorum...”

Haydar Necip, Edebiyat-ı Cedide’yi zamanın etkisiyle unutulmuş bir edebiyat olarak değerlendirir. Ancak yine de ondan bize bazı izlerin kaldığını düşünür. Bu izler Edebiyat-ı Cedide’nin en mühim sanatkârları olan Tefik Fikret ve Halit

⁵⁰ Haydar Necip, “Kalemin Mestûsi ve Mestûnin Hezeyanları”, *Düşünce*, Sayı 5, 27 Nisan 1338, s. 54.

Ziya'ya aittir. Münekkide göre Fevzi Lütî, şöhrete kavuşmayı hak etmeyen önemsiz bir sima olan Mehmet Rauf'u savunmak için haksız yere Halit Ziya'yı hedef göstermektedir. Herkesçe üstat sayılan Halit Ziya'nın mertebesini aşağı çekmektedir. Bu cüretkâr tavrının sebebi ise kuşkusuz Edebiyat-ı Cedide'yi o dönemin şartları içinde hakkıyla değerlendirememektir:

“Artık herkesçe malum olmuş bir hakikat ki ‘Edebiyat-ı Cedîde’ demek Fikret ve Halit Ziya demektir. Fikret ‘Edebiyat-ı Cedîde’nin nazmını kuran ve Halit Ziya nesrini ve teknik cihetiyle de romanını vücuda getiren iki şahsiyettir. Fikretle Halit Ziya mevzubahs edilmediği takdirde ‘Edebiyat-ı Cedîde’ terkîbi bir yokluğu bile ifade edemez. Fikret’in nazmı nedir? Halit Ziya’nın romanı ve nesri nasıldır? Burasını şimdi söyleyecek değilim. Fakat hemen zihnime gelen nokta ‘Edebiyat-ı cedîde’ mektebi şakirtlerinin nazımda tamamen Fikret ve nesirde tamamen Halit Ziya olduklarıdır.”

Fevzi Lütî'yi cahil olarak niteleyen Haydar Necip, onu akrabası olan Yakup Kadri dışında geniş okumalar yapmamakla suçlar:

“Filhakîka birkaç damla ‘Rahmet’ ile ‘Erenlerin Bağında’ yetişenlerde başka nasıl bir hassa aranılabilir?”

Haydar Necip'e göre Fevzi Lütî gibi münekkitler, alkışladıkları yazarların ihسانlarıyla edebiyat dünyasında egemenliklerini sürdürürler.

Fevzi Lütî, Haydar Necip'in bu sözlerine *Dergâh*'ın 26. sayısında yayımladığı “Ruhlar ve Nur Baba”⁵¹ makalesinde cevap verir:

“*Dergâh*'ın geçen nüshasında Mehmet Rauf Bey'e, Edebiyat-ı Cedîde'ye dair yazdıklarım ‘Düşünce’deki Tezkire-i Latîfi ulemasını kızdırmış. Kavuklarıyla, cübbeleriyle, kalem ve divitleriyle, kara kaplı kitaplarıyla bana hücum ediyorlar. Galiba bu biçim yeni bahisleri ve fikirleri ‘Tâcü't-Tevârih’de veya ‘Şakâyık’ zeylinde bulamamışlar ki ne diyeceklerini bilmiyorlar. Kendilerini daha ilk hamlede incitmemek, kırmamak için şimdi susuyorum ve o kitaplardan çıkaracakları fikirleri soğukkanlılıkla, tezatsız ve tenâkuzsuz söylemelerini bekliyorum.”

⁵¹ Fevzi Lütî, “Ruhlar ve Nur Baba”, *Dergâh*, Cilt 3, Sayı 26, 5 Mayıs 1338, s. 27-28.

Fevzi Lutfi bu sözleriyle Haydar Necip'in eski kafalı yazarlardan olduğuna gönderme yapar, kaleme aldığı tenkidi de klasik dönem tezkirelerine benzetir.

Haydar Necip, aynı derginin 6. sayısında “Kinin Yumruğu ve Hırsın Pençesi”⁵² başlığı altında Edebiyat-ı Cedide'ye yönelik görüşlerini açıklamayı sürdürür. Aynı zamanda Fevzi Lutfi ile olan tartışmasına devam eder. Memleketimizde her yeni edebiyat anlayışının kendinden önce var olanı yıkarak şöhrete kavuştuğunu ifade eden münekkit, bu durumdan ibret alınması gerektiğini belirtir. Zamanında Edebiyat-ı Cedide kendinden önceki edebiyatı beğenmez ve eski bulurken şimdi kendisi aynı konuma düşmüştür.

Edebiyat-ı Cedide devrinin kapanmasından sonra ise ortaya yeni bir problem çıkar. Zira onun boşluğunu dolduracak bir edebiyat henüz oluşmamıştır:

“Edebiyat-ı Cedidenin sukutundan sonra meydanda yeni bir edebiyatın filizlendiğini, hatta tahayyül etmek güçtür. Bugünkü edebiyatın çehresinde dünkünün akseden hayalinden başka ne görülebilir?.. Ölmüş şekillerin; yorulmuş yıpranmış vücudundan ayrılan bir ruh gibi mütecerred ve gayr-ı mer'i kalmış bir maneviyatın gölgesini taşıyan bugünkü edebiyatı, sukut eden 'Edebiyat-ı Cedide'den ayrılmış, müstakil bir varlık telakki etmek yanlıştır.”

Münekkide göre *Rübab-ı Şikeste* ile *Aşk-ı Memnu*'nun yayımlanmasından sonra edebiyatımızda büyük bir eser görülmez olmuştur. Şimdiki edebiyatçılarımız Edebiyat-ı Cedide dönemindeki bazı hayalleri ve tipleri tenkit etmekle birlikte üzerine de çıkamamışlardır. Örneğin bugünün edebiyatında âşık olunacak genç kız ve kadın tipleri aslında Edebiyat-ı Cedide devrinin icatlarıdır. Münekkit gözlemleri doğrultusunda edebiyatın Servet-i Fünûn devriyle sona erdiğine inandığını belirtir.

Münekkide göre edebiyatımızın en büyük problemi; yeni yetişen edebiyatçıların eski üstatların şöhretlerini tehdit olarak algılayıp onlara hücum kalkışmalarıdır. Bu şekilde Edebiyat-ı Cedide'ye hücum edenler Fecr-i Âti'yi, Fecr-i Âti'ye hücum edenlerse milli edebiyatı oluşturmuşlardır. Münekkit milli edebiyatı; edebiyatta vezin ve şekilden yardım bekleyecek kadar küçülenlerin edebiyatı olarak

⁵² Haydar Necip, “Kinin Yumruğu ve Hırsın Pençesi”, **Düşünce**, Sayı 6, 11 Mayıs 1338, s.28-30.

düşünür. Yazar, “Kinin Yumruğu ve Hırsın Pençesi” ifadesini bu birbirine saldıran edebî şöhretler için kullanır.

Fevzi Lütfi’nin ifadelerini makalesinde aynen alıntıl原因an münekkit, bu satırlara önce hayret ettiğini sonra da genç nesle acıdığını, Fevzi Lütfi gibi bir ismin bu gençliğin içinde olmasından dolayı üzüntü duyduğunu dile getirir. *Düşünce* dergisinde Fevzi Lütfi’nin iddia ettiği gibi cüppeli, divitli kimselerin bulunmadığını; bu gibilerin ancak *Dergâh* mecmuasında olabileceğini iddia eder:

“Rauf Bey’e ve ‘Edebiyat-ı Cedîde’ye ait nokta-i nazarımı en sarîh bir şekilde, en i’vicâsız bir tarzda yazmışken, satırların üzerinde en küçük bir tefekküre bile varmaksızın bu adamın coşmuş ve taşmış olduğunu görünce bu teessürümü büsbütün nihayetsiz hissettim. Mamâfih her şahsî fikrin bir kanaat mahsulü olmasına nazaran bedâhete dahi yan baksa, yine muhterem olacağını düşündüm. Muhatabım olmasa da karşımdakinin bu kadar serbest, bu kadar geniş mizaçlı olmadığına müteessifim. Onun için yukarıda naklettiğim satırlarıyla ihtiyar ettiği tarz-ı mukabeleye ancak gülmekle iktifa ediyorum. Yalnız şunu tasrihen söyleyeyim ki ‘Düşünce’de sade Tezkire-i Latifi’yi tanımakla kendini âlim zanneden kavuklu, cübbeli, kalemlî ve divitli kimseler yoktur. Bu gibilerin ‘Düşünce’ heyetinden ziyade ‘Dergâh’ mensupları arasında bulunması ihtimalî vardır.”

Haydar Necip, güncel edebiyatın ve yeni fikirlerin anlaşılması için geçmişte yazılmış klasik eserlerin de okunmasından ve anlaşılmasından yana olduğunu, bu yüzden Fevzi Lütfi’nin bahsettiği “kara kaplı kitapları” küçümsemediğini ifade eder. Aksine *Tâcü’t-Tevârih* ve *Şakâyık* ile zeyillerini okumak da yeni mevzuları ve fikirleri anlamaya yardımcı olabilir. Münekkit bu kitaplara da rehber gözüyle bakar.

Haydar Necip, son olarak evvelki makalesinde Yakup Kadri’nin eserlerini anarak sarf ettiği sözlerin, sanki romancıyı küçümseyormuş gibi yanlış anlaşıldığını savunur. *Rahmet* ve *Erenlerin Bağı* eserlerini küçümsemediğini, ifadelerini böyle anlayan kişilerin anlayış noktasında zayıf kimseler olduklarını söyler. Bu eserleri anmaktaki amacı, Fevzi Lütfi’nin fikirlerinin bunlardan aldığı bilgilerle sınırlı olduğunu belirtmektir.

Fevzi Lütfi, *Dergâh* dergisinin 37. sayısında Mehmet Rauf'un bir diğ er hikâyesi üzerine de "Aşk Kadını, Mehmet Rauf Bey"⁵³ başlığı altında değerlendirmelerde bulunur. Münekkit artık Mehmet Rauf'un savunulacak bir tarafının kalmadığını, yazarın unutulana hatta kötü şöhretle anılan edebiyatçılar saflarına katıldığını ilan eder. Nitekim *Eylül* gibi bir romanın yazarı Mehmet Rauf'un son çıkan *Aşk Kadını* adlı eseri, insanı kendisinden uzaklaştıracak kadar bayağı ve zayıftır. şiir ve d zyazıdaki Süleyman Nazif ile Cenap şahabettin gibi, felsefedeki İsmail Hakkı gibi, gazetecilikteki Celal Nuri gibi Mehmet Rauf da artık tesirsiz kalmıştır. Münekkidin bu sefer eleştirilerine Halit Ziya'yı eklememesi dikkat çekicidir:

"Nasıl ki kari' herhangi bir yazının altında bu meşhur fakat sudan isimleri görünce o yazıyı okumak değil dönüp bakmak bile istemiyorsa artık Mehmet Rauf ismini taşıyan her esere de öyle bakmak istemiyor. Bu ihtiyaşı değil bilakis ruhun bir tiksinişinden hâsıl olan bir nevi bezginliktir.

Bir muharrir için en fena akıbet işte budur. Bir muharrir unutulsun, hatırlanmasın... O kadar feci değildir. Fakat bir kari'i kendinden kaçıran imzanın uğradığı akıbet el mdir. Böyle bir ismin mideyi bulandıran kötü kokulardan farkı var mıdır? Bu akıbet çok acıdır."

Bu durumu, bir yazarın unutulmasından daha fena bir akıbet hatta hakaret olarak düşünen Fevzi Lütfi, sanatın maksadının iyi bir isim ve yaşayan bir ruh bırakmak olduğunu belirterek eserlerin unutulabileceğini fakat iyi n amların kalıcı olacağını ifade eder. Adı geçen eserden hareketle yazarın iyi bir sanatçı olarak sayılamayacağı belirtilir.

2.6. Halit Ziya  zerine

Edebiyatımızda  zellikle Servet-i Fünûn döneminde yazdığı *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnû* romanları ile türün ilk büyük üstadı kabul edilen Halit Ziya; sekiz romanından yedisini *Servet-i Fünûn* dergisinin kapatılmasına kadar olan süreçte

⁵³ Fevzi Lütfi, "Aşk Kadını, Mehmed Rauf Bey", **Dergâh**, Cilt 4, Sayı 37, 20 Teşrin-i Evvel 1338, s. 506-507.

yazmış, son romanı olan *Nesl-i Ahir*'in 1909 senesinde *Sabah* gazetesinde başlayan tefrikası yarım kalmıştır. Yazarın incelediğimiz bir röportajında “bedbaht bir eser” olarak nitelediği bu son romanı, ancak 1990 senesinde basılabilmektedir. Romancının 1901 senesinde *Servet-i Fünûn*'da tefrikası yarıda kalan diğer romanı *Kırık Hayatlar* ise 1922'den itibaren *Vakit* gazetesinde yayımlanmaya başlanmış, 1924 senesinde kitaplaşmıştır. Son romanını 1909 yılında tefrika etmeye başlayan Halit Ziya, incelediğimiz seneler içerisinde *Sepette Bulunmuş* (1920) ve *Bir Hikâye-i Sevda* (1922) isimli iki hikâye kitabı yayınlamakla yetinmiştir.

Tezimizde ele aldığımız 1919-1923 yılları arasında Halit Ziya hâlâ üstat olarak kabul edilen, saygı duyulan bir romancıdır. Ancak *Servet-i Fünûn* ile kazandığı ve II. Meşrutiyet yıllarında sürdürdüğü şöhreti yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Özellikle Milli Edebiyat akımının güçlenmesiyle *Servet-i Fünûn* dönemine yapılan eleştiriler gittikçe sivrilmiş, Fransız edebiyatı taklitçiliği yapıp yapay bir kültür ortamı yaratmakla, halktan kopuk olmakla suçlanan romancılar arasında Halit Ziya başı çekmiştir. Halit Ziya'ya bu türden eleştiriler özellikle *Dergâh* mecmuasından yükselmiştir. Bununla birlikte elbette yazarı ve eserlerini savunan bir başka edebî kesim de varlığını sürdürür. İncelediğimiz dönemde Halit Ziya'yı çeşitli yönleriyle değerlendiren, onu yeni nesle tanıtmaya gayretinde olan yazılar; genelde yazarın tek bir eserini tenkide yönelmemiş, Halit Ziya'nın sanatkârlığı genel hüviyetiyle izah edilmeye çalışılmıştır. *Bir Hikâye-i Sevda* isimli hikâye kitabı ise dönemin en üretken eleştirmenlerinden olan Fevzi Lütü'nin gözünden kaçmamıştır. Dönem içinde Halit Ziya'nın konumunu doğru tayin edebilmek adına Mehmet Rauf'un hatıralarından ve Faruk Nafiz'in romancıyla gerçekleştirdiği bir röportajdan da yararlanılmıştır.

Halit Ziya'nın ismine bu yıllarda ilk defa, Halit Fahri'nin *Alemdar* gazetesinde “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”⁵⁴ isimli makalesinde rastlanır. Edebiyat-ı Cedide'den başlayarak Milli Edebiyat yıllarına kadar eser veren önemli yazarları incelediği makalesinde Halit Fahri, Mehmet Rauf ile birlikte edebiyatı Avrupalılaştırdığı, Türk malı olmaktan çıkardığı iddiası ile Halit Ziya'ya yüklenir:

⁵⁴ Halit Fahri, “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”, **Alemdar**, Sayı 1587, 29 Eylül 1335, s. 2.

“Udebâ-yı Cedide edebiyatı kırmızı ciltler içinde pek sahte bir gariplik yapmıştı. Halit Ziya ile romanda Avrupalılaştırmış olan bu devir edebiyatı, ruh itibarıyla Türk’ün hakiki malı değildi. Çünkü mesela ‘Aşk-ı Memnu’daki tipler hiçbir zaman kendileriyle daima temasta bulunduğumuz hakiki insanlar değillerdi. Mahal ve insan isimlerini değiştiren pek güzel bir Avrupa romanı, Alphonse Daudet’in yahut Goncourt Biraderlerin bir eseri olabilirdi.”

23 Temmuz 1920’de çıkmaya başlayan *Şebab* mecmuasında Mehmet Rauf, üstadı olarak kabul ettiği Halit Ziya ekseninde Edebiyat-ı Cedide dönemi ile ilgili anılarını yayımlar. Toplam beş makaleden oluşan serinin ilki, derginin 1. sayısında “Halit Ziya ile İlk Temas-1”⁵⁵ başlığı altında yayımlanır. Mehmet Rauf, Edebiyat-ı Cedide anılarını anlatmaya, gençliğinde okumaya çok hevesli olduğunu, on yedi yaşına gelene kadar Türk edebiyatından Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamit, Ahmet Mithat Efendi gibi isimlerin eserlerini ezberlediğini anlatarak başlar. Fransız edebiyatından da Alphonse Daudet, Gustave Flaubert gibi isimleri tanımış ve *Sapho*, *Madam Bovary* gibi romanları çok sevmiştir. Bu sıralarda Halit Ziya’nın *Nemide* isimli romanı yayımlanır.

Mehmet Rauf, *Nemide*’nin kendisini çok etkilediğinden, gerek üslubuyla gerek olay örgüsüyle romanı kendi hislerine ve güzellik anlayışına yakın bulduğundan bahseder. *Nemide*’nin yayımlanmasından birkaç yıl önce *Sergüzeşt* romanının neşredildiğini, bu romanın da yenilikçi olarak görülmesine rağmen kendisine yakın bulmadığını belirtir. Ona göre *Sergüzeşt*’teki tarz ve üslup, Ahmet Mithat Efendi ile Namık Kemal dönemine yakındır. *Nemide* ise o zamana kadar yayımlanmış Türk romanlarından üslûp yönüyle büsbütün farklıdır:

“Nemide, son Fransız romanlarında meftun olduğum tarzda ince ve yeni bir sanatkârlıkla tertip edilmiş idi; üslûbu ise, bu sanatkârlıkla hem-ayar pek yüksek, pek yeni, pek müzehher bir üslûp, bilâhare bazı eserlerinde tezâhür eden ağırlıktan ârî, sade, basit bir şiiriyetle mümtaz bir tahkiye üslûbu idi ve beni birden cezb ve mest etti.”

⁵⁵ Mehmed Rauf, “Halid Ziya ile İlk Temas-1”, *Şebab*, Sayı 1, 23 Temmuz 1336, s. 8-10.

Mehmet Rauf İzmirli bir okul arkadaşı vasıtasıyla, Halit Ziya'nın İzmir'de yayımlanmış olan eski *Hizmet* gazetesindeki tefrika edilen diğer romanlarını da okuma şansına kavuştuğunu anlatır. *Bu muydu?*, *Heyhat!*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Bir Ölünün Defteri* isimli eserleri büyük bir heyecanla ve beğeniyle okur. Bu eserlerin, Türk edebiyatının en yeni ve ileri düzeyde sanat örnekleri olduklarını düşünür. Fransız edebiyatıyla ruhunu doyurmaya çalışırken Halit Ziya sayesinde lisanını ve lisanında yazılan eserleri sevmeye başladığını, Türk edebiyatına onun sayesinde ilgi duyduğunu ifade eder. Mehmet Rauf'un bu eserlerde dikkatini çeken noktalar; kişilerinin çok zarif ve yüksek ruhlu olmaları ile eserlerin üslûp yönünden renkli ve ruhu cezbedici nitelikte olmalarıdır:

“...Eşhâs-ı vak'a hep kibar, şair, mümtaz ruhlar, derin, hummalı, müfteris aşklarla, hayal-perver, rakik ve nefis kadınları seviyorlar, necip fedakârlıklar; kahraman ferâgatlerle mücadele içinde harap ve helâk olarak can veriyorlar idi. Bu vak'aları bu kahramanları biz ne Kemal'de ne Mithat'ta hatta ne de Sezai'de görmemiştik. Mithat'ın tasvir ettiği kahramanların en nazik olanları bile âmmî ve gâliz ruhlardır; vak'alar adı, tahkiye avâm-pesendâne, üslûp ise pek kalındır. Kemal'in kahramanları vakia yüksek numunelerdir. Fakat bunlar da zamanımıza mahsus rikkat ve nefasetten mahrumdur. Hâlbuki Halit Ziya'nın tasvir ettiği ruhlar, yazıldıkları zaman için bile pek çok yeni, binaenaleyh pek çok cazip birer şahsiyet irâe ediyorlardı.

Sonra üslûp... Bu üslûpta yalnız en müstesna çiçek demetleri gibi, ruhu cezb ve teshir eden latif renkler değil, aynı zamanda bu renkler kadar vecd-engîz rahiyalar da vardı; bu üslûp o kadar çiçekti ki, çiçeğin bütün havası câmi' idi: Yani hem rengîn hem muattar idi.”

Halit Ziya ile ilgili anılarını anlatmaya devam eden Mehmet Rauf, ona okuyup fikir beyan etmesi için *Düşmüş* isminde bir hikâyesini gönderdiğini, Halit Ziya'nın bu hikâyeyi cömert bir davranışla *Hizmet* gazetesinde yayımlattığını anlatır. Teşekkür için yazmasıyla birlikte aralarında sohbet ortamı yaratılmış olur ve daha sonra Halit Ziya'nın isteğiyle yüzyüze görüştüklerini anlatır.

Yazar, Halit Ziya ile ilgili anılarını “Halit Ziya ile Samimiyet-2”⁵⁶ adlı serinin ikinci makalesinde anlatmayı sürdürür. Halit Ziya ile olan ilk karşılaşmalarını ve aralarında zamanla oluşan samimiyeti paylaşır. Mehmet Rauf, cuma günleri Halit

⁵⁶ Mehmed Rauf, “Halid Ziya ile Samimiyet-2”, *Şebab*, Sayı 2, 30 Temmuz 1336, s. 29-31.

Ziya'nın Sarıyer'deki evinde kalmaya ve kütüphanesinden istifa etmeye başladığını, yazdığı hikâyeleri ona gösterip fikrini aldığını, okudukları kitaplar hakkında tartıştıklarını anlatır. Mehmet Rauf, Halit Ziya'yı sadece yazdığı eserler yönünden değil fikirlerini ifade etme ve bu yolla dinleyicilerini etkileme noktasında da başarılı bulur. İyi bir romancı olan Halit Ziya aynı zamanda iyi bir hatiptir:

“...Halit Ziya kadar canlı, muhâveresi cazip ve latif pek az adam tanırım. O, kitaplarında yazdığı gibi konuşabilen yegâne edibimizdir. Fikret, galeyan etmedikçe söze karışmaz, karıştığı zamanlarda ise daima aynı telden konuşurdu. Yazan Cenap ile konuşan Cenap arasında ise pek derin bir uçurum vardır. Cahid'in muhâveresi sükûtuyla, cevapları ise tebessümleriyle eda edilir. Arkadaşları arasında yalnız Halit Ziya'dır ki yalnız edebiyatta değil, hangi bir bahis olursa olsun üstâdâne irâd-ı kelâm ederek sizi cezb ü teshîre muvaffak olur. Onun uslûb-ı muhâveresi; tıpkı kitaplarında olduğu gibi, daimi bir şerâre-i zekâ ve zerâfetle ber-hayâttır. Eserlerinde pek süslü, pek mu'dıl cümleleri bile müşkülâtsiz olarak muhâverelerinde bezl eder. Türk ricâli arasında muhâvere sanatına onun kadar vâkıf ve mâlik olan pek azdır.”

Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın da en az Tevfik Fikret kadar iyi şiir okuduğundan bahseder. Fikret, şiir okurken öfkesini ve kinini coşkulu bir şekilde yansıtır adeta fırtına gibi eser gürleri, ruhun ihtiraslarını en yüksek derecelere çıkarır. Halit Ziya ise duygulu ve hazin parçaları, duygusal anlamda insanın içini titreten ve gözleri yaşartan eserleri okumakta, ince elemeleri hissettirmekte başarılıdır. Mehmet Rauf bu satırlarla aynı zamanda, Servet-i Fünûn'un en önemli iki sanatkârının mizacını da çizmiş olur.

Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn dönemi anılarını anlattığı yazıların üçüncüsü “*Edebiyat-ı Cedidiye Doğru-3*”⁵⁷ başlığı ile yine *Şebab* mecmuasında yayımlanır. Yazar bu makalesinde, Halit Ziya'nın doğuştan sanatkâr ruhlu olduğuna ve edebiyat ile uğraşmaktan başına ne gelirse gelsin vazgeçemeyeceğine bazı anılarını delil olarak gösterir. Buna göre Halit Ziya, geçmişte yazdığı Sanskrit edebiyatı ile ilgili bazı makalelerini yayımlamaları için *Mektep* isimli dergiye verir. Bu makalelerinden dolayı hakkında soruşturma açılır. Bu durumdan duyduğu üzüntüyle eline bir daha kalem almayacağını söylemesine rağmen bu sözünü tutamaz. Büyük şair Lamartine

⁵⁷ Mehmed Rauf, “Edebiyat-ı Cedide'ye Doğru-3”, *Şebab*, Sayı 3, 6 Ağustos 1336, s. 53-56.

ile ilgili kendisinden istenen makale ile uğraşmaya koyulur. Mehmet Rauf, bu makalenin çok şiirsel olduğunu, Halit Ziya'nın da makaleyi fazlaca şiire karışmış bulduğu için yayımlamaktan vazgeçtiğini anlatır. Nitekim üstadın aslında fazla şairane yazmayı uygun görmediğini, kendisini de hep bu konuda uyardığını dile getirir. Buna rağmen Halit Ziya'nın kendisi de aynı kusurdan arınamamıştır:

“Halit Ziya, benim yazdıklarımı sade şiirden ibaret bularak buna itiraz eder, bu kadar şiirin kari'i yoracağını, gözlerini kamaştırıp bıkıracığını söyler, fakat kalemi eline alınca aynı kusurdan kendisi de vâreste kalamaz idi. Bir gün yine söz arasında: ‘Biz bir şey yazarken, iyice bir gurûb yahut parlak bir mehtâb tasviri yaparsak, kendimizi muvaffak olmuş ve büyük bir şey yapmış addederiz; hâlbuki meselâ Daudet'in yahut Maupassant'ın eserlerinde böyle tasvirler hiç yok gibidir de yine hayat ve ihtiras kaynar.”

Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın kendisini fazla şairane yazmak dışında bir de fazla yenilikçi olmak konusunda uyardığını dile getirir. Eğer böyle yaparsa, okurlar tarafından anlaşılamayacağını düşünmüştür. Nitekim Halit Ziya'ya göre bir sanatkarın başına gelebilecek iki olumsuz durum vardır. Bunlardan birincisi anlaşılamamak, ikincisi de değersizleştiğini fark edemeden bir eseri yazmayı sürdürmektir. Halit Ziya, eğer böyle bir duruma düştüğünü fark ederse Mehmet Rauf'tan kendisini uyarmasını isteyecek kadar yapıcı eleştiriye açık bir yazardır.

Halit Ziya, anılarında bahsettiği kadarıyla Mehmet Rauf'un bazı hikâyelerine de müdahale etmiş, onları kendi ahlak anlayışı doğrultusunda değiştirtmiştir. Mehmet Rauf, Girit'teki ikinci kalışı sırasında *Garâm-ı Şebab* ve *Uzaktan* isimli uzun hikâyelerini yazdığından bahseder. Başlangıçta bu iki hikâyenin tek bir hikâye olduğunu, Halit Ziya'nın tavsiyesiyle iki kısma böldüğünü anlatır. Bunun nedeni, hikâyenin başında başlayan masum aşkın sonunda kirleniyor olmasıdır. Halit Ziya'nın ahlakçılığı galip gelmiş, temiz bir aşkın kirlenmesini içine sindirememiş, Mehmet Rauf'a vakanın sonunu değiştirmesini tavsiye etmiştir. Bunun üzerine *Garâm-ı Şebâb*'ın son hâli şekillenmiş, kirlenmiş aşk ise *Uzaktan* isimli hikâyenin konusu olarak kalmıştır.

Mehmet Rauf daha sonra bu hikâyesinin, Halit Ziya'nın tavsiyesi üzerine *İkdam* gazetesinde yayımlandığından bahseder. Yazar, eseri yayımlanmadan önce cümle başlarında bilinçsizce kullandığı vav harflerini ayıklamayı kabul etmiş, hikâye bu fazla vav harfleri tıraşlanmış bir şekilde gazete sayfalarındaki yerini almıştır.

Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn hatıralarından oluşan yazı dizisini “Edebiyat-ı Cedide” ve “Edebiyat-ı Cedide'nin Muhalifleri” makaleleriyle devam ettirir. Bu makalelerden birincisinde; edebiyatçıların *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında ve Tevfik Fikret önderliğinde bir araya gelmesinden, Cenap Şahabettin'in şiirlerine duyduğu hayranlıktan, Halit Ziya'yı nesrin, Cenap Şahabettin'i ise nazmın ustası saymasından bahseder. Sonuncu makalesinde ise *Malûmat*, *Hazine-i Fünûn*, *İrtikâ* gibi mecmualardan *Servet-i Fünûn*'a yöneltilen yıkıcı eleştirilerden bahseder. Mehmet Rauf, kendilerine yönelik o dönem yapılan anlaşılama, Fransız edebiyatından çalma ve lisanı mahvetme noktasındaki eleştirilere cevap verir.

Halit Ziya'nın edebî yönünü genel hatlarıyla ortaya koyan bir diğer değerlendirme, Selahattin Enis tarafından “Halit Ziya Bey'in Edebî Şahsiyeti”⁵⁸ adıyla *Payitaht* gazetesinde yayımlanır. Münekkit, Halit Ziya'nın milli hikâyeci vasfından çok uzak olduğunu belirterek romancıyı Hüseyin Rahmi ile kıyaslar.

Münekkit makalesine, özellikle yeni hikâyecileri uyararak başlar. Hikâyeyi genel olarak tahkiyeye dayalı türler için kullanan Selahattin Enis, içine birkaç tane Türk ismi koymakla milli hikâye yazmış olunmayacağını ifade eder. Ona göre milli hikâye; “eşhası Ahmet, Mehmet olan hikâye” anlamına gelmez. Önemli olan, roman kahramanlarının gerçekten yaşadığımız çevreden, aramızda nefes alan kimselerden seçilmesidir.

Münekkide göre romancılarımız arasında en çok Hüseyin Rahmi'nin kahramanları, yaşadığımız çevre ile uyumludur. Onun roman kişileri, aramızda bizimle birlikte yaşayan insanlardır. Hüseyin Rahmi, bazen eserlerinde olay örgüsü dışına çıkıp fikirlerini beyan etmeye meraklı olsa da Selahattin Enis bu durumu bir

⁵⁸ Selahattin Enis, “Halit Ziya Bey'in Edebî Şahsiyeti”, *Payitaht*, Sayı 10, 4 Şubat 1337, s. 1-2.

eksiklik olarak görmez. Zira Hüseyin Rahmi, kendine has özellikleri olan üstün bir şahsiyettir.

Selahattin Enis, Halit Ziya'yı milli hikâyeciliğin memleketimizdeki kurucusu olarak görenlerin yanıldıklarını iddia eder. Halit Ziya milli bir hikâyeci olmak bir yana toplum için zararlı bir şahıs olarak bile adlandırılabilir. Çünkü Halit Ziya romanlarında gerçek hayatta karşılığı bulunmayan, ne Avrupalı ne Asyalı, bazı gayrimeşru şahıslar yaratmıştır. Bu durumun sosyolojik açıdan toplumu yozlaştırabileceğini düşünür:

“Gerçi Halit Ziya Bey isminde bir zat, bu memleketin edebiyat âlemine ‘Aşk-ı Memnû’, ‘Mai ve Siyah’ gibi bir takım romanlar ithaf etmişse de bu eserler, hiçbir vakitte milli bir simayı haiz değildirler, istikbalin münekkitleti Halit Ziya Bey’den bahsettikleri zaman şüphesiz ki onu ‘milli bir hikâyeci’ olarak telakki edemeyeceklerdir. Hatta ben, ayrıca o kanaatteyim ki istikbalin bir ‘içtimaiyyat münekkidi’, Halit Ziya Bey’den bahsettiği zaman onu muzır bir sima olarak da telakki eylemekte muhtarr kalacaktır. Zira Halit Ziya Bey pek sehhar ve rengîn kalemiyle memleketin bütün tahassüs ve tefekkürleri üzerine tahakküm ederek bu memlekette gayr-ı tabîi bir takım tiplerin - ne tam Avrupa’lı, ne de tam Asya’lı, ikisi arasında sersem ve perişan - birçok eşhasın husul ve vücut bulmasına hizmet etmiştir. İçtimaiyatımız için ‘piç’ olan bu eşhası, biz her gün sağımızda solumuzda önümüzde arkamızda görmekteyiz.”

Münekkit, Türk edebiyatının şaheserlerinden kabul edilen *Aşk-ı Memnû* ile *Mai ve Siyah* romanlarını bazı olumsuz davranışları teşvik ettiklerini vurgular:

“*Aşk-ı Memnû*’dan sonradır ki memleketimizde ellerini göğüsleri üzerine koyarak verem öksürüğünü taklit eden kızlara, ‘Mai ve Siyah’tan sonradır ki memleketimizde saçlarını uzatarak şair olduklarını zanneden ‘mecnûne’ rast gelmeye başladık.

‘Nihal’i bir Türk kızı, ‘Ahmet Cemil’i bir Türk sanatkârı telakki edenler, yalnız bir hatada değil aynı zamanda ‘hakikat-i içtimaiyye’ karşısında bir ‘körlük’te de bulunmuş oluyorlar.”

Selahattin Enis Halit Ziya'yı, Türklere olan sevgisinin oryantalist bir ilgiden ileri geldiğini düşündüğü Pierre Loti'ye benzetir. Pierre Loti ne derece Türk sayılabilirse Halit Ziya da münekkide göre o derece Türk sayılabilir.

Münekkit, bu eleştirileri yaparken Halit Ziya'ya tümüyle haksızlık etmek de istemez. Romancının seçkin ve güçlü üslubuna hayran olduğunu, onun büyük bir romancı ve üslûpkâr olduğunu düşündüğünü ifade eder. Yalnız kuvvetli bir romancı olmanın milli romancı olmakla aynı anlama gelmediğini de vurgular. Halit Ziya'nın Ayestefanos'taki villasının panjurları arasından çevresini izlediğini, baktığı noktadan asıl Türk İstanbul'unu göremediğini iddia eder. Yüksek kültürlü, nazik ve Avrupalı bir ailenin ferdi olan Halit Ziya, münekkide göre Müslüman Türk halkına uzak kalmıştır. Selahattin Enis; asıl Türk muhitine karışmadan, onu uzaktan izleyerek eserlerini yazması yönüyle, Halit Ziya ile Avrupalı seyyahların ifadeleri arasında fark olmadığını savunur.

Halit Ziya gibi kuvvetli bir kalemin büyük bir şaheser ortaya koyabilecek iken potansiyelini kullanamadığını düşünen münekkit, bu durumu romancının sadece Batı dünyasının eserlerini okumasına ancak bunları da tam olarak anlayamamasına bağlar:

“Halit Ziya Bey, o bütün bir memleketin efkâr ve tahassüslerine hâkim olan kuvvetli kalemle isteseydi, bizde o vakitler yumuşak bir heykel çamuru hâlinde bulunan ‘hikâyecilik hamuru’ndan ‘Rodin’in ‘Le Penseur’ü kadar büyük bir şaheser vücuda getirebilir, bütün bu ‘cereyan’ın o ‘yatak ve istikamet’ini tahvil ve tebdil edebilirdi; fakat o, buna muvaffak olamadı; çünkü Halit Ziya Bey, yalnız Garbı okumuş; lakin maalesef onu hazm edememiş ve binaenaleyh okuduklarına hâkim olamamıştır.”

Selahattin Enis, Halit Ziya'nın gereğinden fazla hissî davrandığını, Batı medeniyeti eserlerine duygusal açıdan fazla düşkün olması neticesinde topluma yabancılaştığını, bundan dolayı da milli duygularını kaybettiğini düşünür. Hüseyin Rahmi'nin roman kahramanları ise yer yer gülünç olsalar da tamamen Türk muhitini yansıtırlar. Hüseyin Rahmi, Halit Ziya'nın aksine fikir yönü hislerine ağır basan bir sanatkârdır, Halit Ziya gibi hastalık derecesinde hassas ve zayıf değildir. Bundan dolayı toplumun içine karışmaktan iğrenmemiş, bizzat toplumun içinden dış dünyayı gözlemlemiş ve betimlemiştir.

Münekkit, on beş sene evvelki İstanbul'un sosyolojik yapısının *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah* gibi yapay romanlardan anlaşılamayacağını, ancak Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdî* romanının eski İstanbul hayatını bütün detaylarıyla yansıttığını dile getirir. Sebahattin Enis'in bu değerlendirmeleri, döneminde edebiyat ile sosyolojiyi açıkça etkileşimli olarak ele alan az sayıda tenkitten biri olması yönüyle değerlidir:

“Ne ‘Aşk-ı Memnû’ ne de ‘Mai ve Siyah’ devr-i sâbıktan devr-i hâzıra müdevver bir ‘vesika-i içtimaiyye’ mahiyetinde olmadığı hâlde *Şıpsevdî* okuduğumuz vakit on beş sene evvelki İstanbul’u hutûtuyla, elvahıyla, mahşer-i beşeriyle gözlerimizin önünde dirilmiş ve canlanmış görürüz.”

Selahattin Enis tüm bu değerlendirmeleri sonucunda, Halit Ziya'nın belli bir kesim dışında okunmadığını, Hüseyin Rahmi'nin ise edebiyatımızın en çok okunan ve sevilen romancılarından olduğunu dile getirir. Genç edebiyatçıları milli edebiyatı iyi anlamak ve uygulamak noktasında bir kez daha uyararak makalesini sonlandırır.

Halit Ziya ile incelediğimiz yıllarda gerçekleştirilen bir röportaj da romancının edebî görüşleri ve eserleri hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Faruk Nafiz, *Yarın* dergisinde, Halit Ziya ile gerçekleştirdiği bu önemli röportajı, F. N. İmzasıyla “Uşşaki Halit Ziya Bey Efendi’de Bir Gün”⁵⁹ başlığı ile yayımlar.

Röportaj, Faruk Nafiz'in Halit Ziya'dan yaşam öyküsüne dair kısa bir özet istemesi ile başlar. Halit Ziya ailesinin Uşak'tan İzmir'e göç ettiğini ve halı ticaretiyle uğraştıklarını, ticarethanelerinin İstanbul'da da şubesi olduğundan bahseder. 25 yaşına kadar İzmir'de ikamet ettiğini ama sonra İstanbul'un cazibesinin kendisini çektiğini anlatır. İstanbul'daki memuriyet hayatı hakkında da bilgiler verir.

Edebî hayatı hakkındaki soruyu ise çocuk yaşlarından itibaren okunmadık kitap bırakmadığını ifade ederek cevaplandırmaya girişir. Fatih Rüştî-i Askerisine devam ederken babası ve büyük babasının onu her hafta Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'na götürdüklerini anlatır. Yazı yazmaya buraya devam ederken heves ettiğinden bahseder. İzmir'deyken kaleme aldığı *Mensur Şiirler*, *Mezardan Sesler*,

⁵⁹ F. N., “Uşşaki Halid Ziya Bey Efendi’de Bir gün”, *Yarın*, Sayı 3, 27 Teşrin-i Evvel 1337, s. 3-6.

Sefile, Nemide, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı isimli eserlerinin edebî bir ihtilal dönemine denk gelmeleri dışında bir kıymetlerinin olmadığını düşünür. Bunları, üzerlerinde fazla düşünmeden, herhangi bir kural takip etmeyerek ve başka milletlerin edebiyatındaki örneklerin benzerlerini oluşturma isteğiyle yazdığını ifade eder. *Mensur Şiirler*, romancıya göre en basit ve çocuksu eseridir. Ancak kendi döneminin şartları içinde düşünüldüğünde bu eser, bir lisan ve ifade yeniliği taşıması yönüyle değerli bulunmuştur.

Servet-i Fünûn döneminden önceki romanlarını çok basit bulmakta, hatta bazılarını yazmamış olmayı dilemektedir. Halit Ziya eski romanlarından bahsetmeye *Sefile* ile başlar. Bu eserin İslam ahlakına ters olduğu gerekçesiyle Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafından kitap hâlinde basımına izin verilmediğini, bunun üzerine kitabı yaktığını anlatır. *Nemide*'yi de hâlâ bazı gençlerin kalbine dokunduğundan dolayı istemesine rağmen yakıp atamadığını anlatır. *Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı* romanlarında hikayeciliğinin ve lisanının geliştiğini, ancak daha ağır, sanatlı ve yapay bir dille yazmaya başladığını ifade eder. Genç nesle dili yapaylıktan kurtardıkları için teşekkür eder:

“*Nemide*'nin lisanı pek sakat-âlûd, türlü fahiş hatalarla memlû, henüz karanlıkta aranan bir kalemin tereddütleriyle malûl olmakla beraber herhâlde bir yenilik ihtiva ediyor ki bunu yukarıda da söylediğim gibi ben kendime meziyet atfederek değil, bir vak'ayı tespit etmiş olmak için işaret edeceğim. *Bir Ölüünün Defteri* ile *Ferdi ve Şürekâsı*'nda hikâye şerait-i inşâiye nokta-i nazarından daha ziyade kesb-i salâh ediyor. Ve lisanı bilâ-şüphe daha düzgün oluyor. Lakin nasılsa vadi-i tasannu'a sapmış oluyorum. Bunun bende tesirât-ı muzırrası görülecek. Şayan-ı teşekkürdür ki genç nesil lisanı daha salim bir mecraya sevk etmek için isticâl etti ve hatta bunu itiraf etmek meziyettir, bizleri de intibaha davet etmiş oldu.”

Halit Ziya, Faruk Nafiz'in sorusu üzerine *Bir Ölüünün Defteri* romanını nasıl meydana getirdiğini anlatır. Romancı, eserin fikrinin zihninde nasıl uyandığını dile getirmenin zorluğundan bahseder, nitekim birden fazla etki söz konusudur. *Fakat Ferdi ve Şürekâsı* romanına etki eden unsurlar daha belirgindir. Romanın kişilerini kurgularken kendi çevresinden, Osmanlı Bankası'ndaki çalışma ortamından esinlendiğini anlatır. *Mai ve Siyah*'a kadar olan eserlerini topluca değerlendiren

yazar, bunların yegâne kıymetlerinin bir yenilik devresinin başlangıcına denk gelmeleri olduğunu dile getirir.

Sıradaki soru *Mai ve Siyah* romanının Halit Ziya üzerindeki tesirine yönelik olur. Halit Ziya, her sanatkârın eserlerinden biri hakkında özel bir zaafının olduğunu, kendisi için de *Mai ve Siyah*'ın yerinin ayrı olduğunu söyler. Yazdığına en fazla memnun olduğu, en beğendiği romanının *Mai ve Siyah* olduğunu, onda hem bütün bir devrin hem de kendi gençliğinin emellerini gördüğünü anlatır:

“Bilâtereddüt söyleyeceğim ki yazdıklarımın hiçbirisini yazmamış olma ihtimalini o kadar büyük bir hüznü duymayarak düşünebiliyorum. Fakat *Mai ve Siyah* için böyle değil! Onu yazmış olmak isterdim. Ve pek iyi etmişim ki yazmışım! Onun için nakisadan muarrâdır; ser-a-pa meziyettir demiyorum. Fakat onda hemen bütün ben varım, benim bir daha avdet etmeyecek olan amellere, hülyalara ve onların yanbaşıda hüsrâlarla, elemelerle dolu olan gençliğim var.. Hatta yalnız benim değil bütün gençler var... Memleketimin bedbaht gençliği var. Sizler varsınız!...”

Halit Ziya okurken hâlâ duygulandığını ifade ettiği *Mai ve Siyah* romanını, içinde bulunduğu çevreden ilham alarak Servet-i Fünûn edebî hareketi döneminde kaleme aldığını, kendisinin de bu sıralarda artık sanatında olgunlaşmış olduğunu belirtir. Birlikte mesai yaptıkları Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret bu dönemde Halit Ziya'ya ilham ve dayanak olmuşlardır. Gençlerden Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf ise kendisinden sonraki nesil hakkında romancıya fikir vermişlerdir. Halit Ziya İstanbul'daki edebî hayatının ilk önemli mahsulü olan bu romanı böyle bir manevi dostluk ortamı içinde yazmıştır.

Faruk Nafiz, *Aşk-ı Memnu* hakkında da Halit Ziya'dan bilgi ister. Halit Ziya, *Mai ve Siyah*'taki sanatlı, ağır dili bu romanında da kullandığını, bunun bir eksiklik olduğunu bir kez daha dile getirir. Bununla birlikte teknik açıdan en başarılı bulunan eserinin *Aşk-ı Memnu* olduğunu da sözlerine ekler. *Aşk-ı Memnu*'nun ilhamını İstanbul'dan aldığını, kendisini gayr-i milli olmakla suçlayanların en çok *Aşk-ı Memnu*'yu örnek vermelerini anlayamadığını, zira İstanbul'da Boğaziçi, Şişli gibi

semtlerin de mevcut olduğunu ifade eder. Kendisine bu yakıştırmanın, yazılarında Batı edebiyatı usullerini kullandığı için yapıldığını düşünür:

“Bana *Aşk-ı Memnu*’yu ilham eden muhakkak ki İstanbul’dur. Hatta İstanbul’dan başka bir şey değildir. Gariptir ki beni gayr-i milli asar yazmış olmakla itham edenler en ziyade davalarına senet olarak *Aşk-ı Memnu*’mu gösterirler! Bilmiyorum ki milli olmak için bir hikâye mutlaka sahnesini Edirnekapı’dan Taşkasap’tan Molla Gürani’den ve Etmeyemez’den mi intihap etmelidir? İstanbul’da Boğaziçi yok mudur? Bugün İstanbul’da Şişli yok mudur? O zamanın Boğaziçi’siyle bugünün Şişli’sinde Firdevs Hanım ile Bihter ve Peyker, Adnan ve Behlül Bey yok mudur? Olsa olsa beni bu ithama maruz bırakan yazılarımın az çok Garp usul-i edebiyesinden mülhemiyeti olacak...”

Faruk Nafiz, röportajın devamında Halit Ziya’ya son romanı *Nesl-i Ahir*’in akıbeti hakkında soru yöneltir. Halit Ziya bu romanı anmak bile istemediğini çünkü oldukça baskı altında kaldıkları, bunalımlı bir zamana denk geldiği için romanı istediği gibi bitiremediğini, yazdıkça gazete sütunlarında neşredilen adi hikâyelere dönüştüğünü, kitap hâlinde yayımlatmayı düşünmediğini açıklar:

“Bana *Nesl-i Ahir*’den bahsetmeyin de neden bahsederseniz ediniz. *Nesl-i Ahir* başka türlü olmak üzere başlanmışken zaman-ı intişarına tesadüf eden günlerin buhran-ı hatırnâkinden mütevellid esbâb ile tamamen musammem şeklinden çıkmış, adeta matbuat-ı yevmiyyenin tefrika sütunlarından intişar eden alelâde hikâyelerin, hem de pek adi bir numunesi hâline gelmiş, bedbaht bir eserdir.”

Halit Ziya, *Kırık Hayatlar* romanının hikâyesini ise kendisinin kaleme alacağını dile getirerek eserden bahsetmez.

Röportajın devamında Faruk Nafiz, Halit Ziya’ya kendinden önceki edebiyat nesli, kendi nesli ve son dönem edebiyatçıları ile ilgili görüşlerini sorar. Kendinden önceki nesil olarak Kemal, Hamid ve Ekrem’den çok kısa bahseder. Kendi nesli ise aklına Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’i getirir. Bu iki isimden hangisinin diğerinden yüce olduğuna bugün bile karar veremediğini açıklar. Halit Ziya, yeni nesil edebiyatçılardan ise beğendiklerini zikretmek istemez. Ancak edebiyatın bu yeni kuşağından çok ümitli olduğunu dile getirir. Bununla birlikte gözüne çarpan iki

eksikliklerini de belirtmekten kendini alamaz. Birincisi Garp edebiyatını yeteri kadar okumamaları, diğeri lisanı sadeleştireceğiz derken imkânlarını kısıtlamalarıdır. Ani yapılan lisan devrimlerinden yana olmadığını da sözlerine ekler.

Halit Ziya'nın 1922'de yayımladığı *Bir Hikâye-i Sevda* isimli hikâye kitabı üzerine Fevzi Lütü, *Dergâh* mecmuasının 28. sayısında "Uşşakizâde Halit Ziya Bey: Bir Hikâye-i Sevda"⁶⁰ isimli bir değerlendirme yayımlar. Romancıyla ilgili genel hükümlerini de içermesi bakımından önemli olan tenkitte Fevzi Lütü; Halit Ziya'nın bu kitaptaki hikâyeler ile daha mahalli ve milli bir sanat anlayışına yönelmek istediğini fakat bunda başarısız olduğunu iddia eder. Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinin topluma olan bakışlarını, Loti'nin Eyüp mezarlıklarını seyredip içlenişine benzeten münekkit; kitabın içindeki hikâyelerin merhamet uyandırma amacıyla olduğunu, ancak hikâye kahramanlarının çok uydurma ve iğreti çizilmiş olmaları sebebiyle bu amaçlarına ulaşamadıklarını dile getirir. Nitekim Halit Ziya'nın eserlerinde önem verdiği başlıca duygu merhamettir. Fakat buna rağmen Halit Ziya gerçekte, okuyanın içini titretecek, sarsacak, merhamet uyandıracak eserler verememiştir:

"Halit Ziya Bey daima hayatı kendine örnek edinmek ve bu hayat içinden kalemine yarayacak kısımları ayırmak ve ondan yerine göre bir merhamet, bir istihza veya bir isyan çıkarmak ister. Fakat kendine mâl etmek istediği başlıca hassa merhamettir... Bilirim *Mai ve Siyah* müellifi rahimdir, şefiktir. Sefalete ve düşkünlüğe hürmet eder. Fakat acaba şiiri ve hikâyeyi hiçbir zaman bu merhametli gözleriyle görmüş ve bu müşfik elleriyle tutmak istemiş midir? Hayır, Halit Ziya Beyefendi'de biz böyle bir şey görmedik."

Bir Hikâye-i Sevda'da da okuyanda merhamet uyandıracakım diye bayağı, gülünç hatta iğrenç hareketlerde bulunan; tek derdi ev dedikodusu ve karın doyurma olan, bedensel ihtiyaçlarının peşinde sürüklenen bir orta sınıf yaratmıştır. Münekkit Halit Ziya'nın bu çeşit hassasiyetlerle ve düşüncelerle yazılan hikâyelerinin milli ve mahalli ortamı yansıtmakta başarılı olamayacağını düşünür:

⁶⁰ Fevzi Lütü, "Uşşakizâde Halit Ziya Bey: Bir Hikâye-i Sevda", *Dergâh*, Cilt 3, Sayı 28, 5 Haziran 1338, s.62-63.

“*Bir Hikâye-i Sevda*, Halit Ziya Beyefendi’nin muvaffak olduğu eserlerden biridir. Fakat bu ne biçim muvaffakiyet, nerede muvaffakiyet? Böyle bir sual karşısında kalmak bir muharrir için çok zordur. Lakin ben diyeceğim ki kendisinde bu tarz telakki, bu çeşit hassasiyet ve ihtiras ve bu biçim düşünce oldukça, Halit Ziya Beyefendi belki muvaffak olacaktır ve olmuştur; fakat hiçbir zaman bizim istediğimiz gibi değil, zira biz şiirin en keskini ve safını istiyoruz. Biz tam bir bedii, gıll u gışsız, sıhhatli bir bedii özlüyoruz. İstiyoruz ki bu bedii bizim olsun, bu bedii bizim hayatımızın, bizim duygumuzun ve bizim gayemizin olsun... Fakat hiçbir zaman kupkuru hayatımız olmasın. Hayat ve sade tabiat nedir? Edebiyat için hiçbir şey, hatta zararlı bir şey...”

Fevzi Lütü’ye göre Edebiyat-ı Cedide sanatkârları, mahalli ve milli olacağız diye böyle bayağı bir burjuva sınıfı yaratmak yerine Boğaziçi ve Şişli hayatını, yani iyi bildikleri çevreleri anlatmaya devam etmelidirler.

Fevzi Lütü’nin yeni hikâye kitabı nedeniyle Halit Ziya’yı başarısız ilan etmesi Refik Halit’in tepkisini çeker. *Aydede* mizah mecmuasında *Aydede*⁶¹ müstearıyla “Nakş-ı ber-âb” sütununda “Yine Edebiyat”⁶² başlığı altında Fevzi Lütü’yi ve *Dergâh* mecmuasını, Halit Ziya gibi başarısı su götürmez bir üstadı eleştirdikleri için alaya alır:

“İşte önümde bir mecmua duruyor; onların fikrince bir mecmua-i kemâlât... Mesela Halit Ziya Beye dair içinde bir makale-i tenkidiye var ki ondan bahs eden muharrir şöyle diyor: ‘Halit Ziya Bey belki muvaffak olacaktır!’ Tebrik ederim, bak mütetebbi, meşhur, güzide bir muharrir onun için, bu Halit Ziya ismindeki na-maruf genç mübtedi için ümit-bahş bir cümle sarf ediyor; inşallah üstad-ı azam Fevzi Lütü Beyefendinin şu lütufkâr takdirleri tahakkuk ederek âlem-i edebiyat Halit Ziya namıyla bir unsur daha kazanır! Aman edebî tenkitteki küstahlığın, bayağılığın, mahalle çocukluğunun bu derece mütecevizânesi, eblehânesi nerede, hangi diyarda görülmüştür? Halit Ziya için ‘Belki kuvvetli bir muharrirdir, fakat edebiyat denen şeye lâıyıkıyla özenmemiştir...’ diyen, ‘Fakat ne biçim muvaffakiyet? Nerede muvaffakiyet?’ diye üstadın hiç şüphe götürmeyen bi-emsâl muvaffakiyetini inkâr eden bu şaşkın ve arsız kalem işte genç edebiyatın zihniyet ve fitratına belîğ bir misaldir.”

⁶¹ Tahsin Yıldırım, a.g.e. s. 224.

⁶² *Aydede* (Refik Halit), “Nakş-ı ber-âb: Yine Edebiyat”, **Aydede**, Sayı 46, 8 Haziran 1338, s. 1.

Fevzi Lütü, Refik Halit'in bu ifadelerine cevap olarak yine *Dergâh*'ta "Refik Halit Bey'e Mektup"⁶³ isimli yazısını neşreder. Oldukça sert bir üslupla kaleme aldığı mektubuna, şimdiye kadar *Dergâh* mecmuası olarak Refik Halit Bey'in ismini zikretmekten kaçındıklarını, zira onun bir hiç olduğunu bildiklerini, ancak bu saldırının kendisini cevap vermeye zorladığını ifade ederek başlar. Halit Ziya'ya yalnızca son eseri dolayısıyla başarısız dediğini, eleştiride bulunurken Halit Ziya'yı sadece *Bir Hikâye-i Sevda* muharriri olarak düşündüğünü ve bu şekilde hüküm verdiğini belirtip kendisini savunur. Bir muharrir usta diye onun kötü olan eserlerini eleştirmekten neden kaçınalım diye sorar. Refik Halit'i, Halit Ziya'ya yaranmaya çalışmakla, ikiyüzlülükle suçlar:

"Vakıa ben, 'Halit Ziya Bey muvaffak olmuştur.' dedim. Fakat o sözü nasıl söyledim? Bir kere cümlemin başına ve sonuna göz gezdirmediniz mi? Ben Halit Ziya Beyefendinin son neşredilen kitabını tenkit ederken, onu sırf o kitabın müellifi olarak tanımaya ve öyle tahlil etmeye mecburdum. Bir muharririn bir kitabından bahsederken şayet o kitap fena ise, zayıfsa muharrir büyük olsa bile niye hücum etmeyelim?.. Ben o makaleyi yazdığım esnada 'Mai ve Siyah' müellifi Halit Ziya Bey'i, 'Aşk-ı Memnu' muharriri Halit Ziya Bey'i, bilmem Edebiyat-ı Cedide romancısı Halit Ziya Bey'i en son olarak hatırladım. Önümde mademki 'Bir Hikâye-i Sevda' unvanlı kitap vardı ve ondan bahsediyordum."

Fevzi Lütü'nin kendisini bu şekilde savunmasına rağmen aslında *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* gibi Edebiyat-ı Cedide'nin büyük şaheserlerini yazan Halit Ziya'yı da hoş gördüğünü söylemek güçtür. Nitekim Mehmet Rauf üzerine yapılan eleştirileri incelediğimiz bölüme aldığımız bir tenkidinde, Halit Ziya'ya olan tavrını daha açıkça göstermiş, Mehmet Rauf'un Halit Ziya'dan daha başarılı olduğunu iddia etmiştir.

2.7. Reşat Nuri Üzerine

Mütareke Dönemi ve Milli Mücadele yılları, kendi içerisinde değerlendirilebilecek olağanüstü şartlar altında birçok edebiyatçımızın sanat

⁶³ Fevzi Lütü, "Refik Halit Bey'e Mektup", *Dergâh*, Cilt 3, Sayı 29, 20 Haziran 1338, s. 79-80.

anlayışlarını değiştirdiği gibi, Anadolu'dan yükselen uyanış hareketine ve Anadolu insanına yönelttikleri nazarlarıyla bazı muharrirlerin de henüz yazın hayatlarının başında büyük bir şöhret elde etmelerine vesile olmuştur. Kuşkusuz edebî serüveninin başında böylesi bir üne ulaşan yazarlarımızın başında Reşat Nuri gelir. Darülfünûn mezunu Reşat Nuri aslen, mezun olduğu 1912 yılından beri çeşitli okullarda çalışmış bir öğretmen ve idarecidir. İlk makalesini *Genç Kalemler*'de 1911'de yayımladıktan sonra ilk romanı *Harabelerin Çiçeği* de 1919 yılında *Zaman* gazetesinde tefrika edilmiştir. Ancak muharrire asıl şöhretini kazandıran eseri kuşkusuz 1922 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilip aynı yıl kitaplaştırılan *Çalıkuşu* romanıdır.

Romancının *Çalıkuşu* ve *Dudaktan Kalbe* romanları münekkitletler tarafından değerlendirilmiştir. Yakup Kadri ve Fevzi Lütfi; Reşat Nuri'nin okuru fazla duygusallığa boğarak sanat değeri düşük ve muhitiyle uyumsuz, gerçekei olmayan eserler ortaya koyduğunu düşünürken Halit Ziya ve Halide Nusret gibi münekkitletler, üslubunu ve tahkiye tarzını beğendikleri yazarı yeni neslin üstatlarından kabul ederler. Halit Fahri ise Reşat Nuri'yi Yakup Kadri ve diğer birçok romancıyla birlikte milli edebiyatın ümit vadeden yeni sanatkârlarından görmektedir.

Reşat Nuri 1919 senesinde, henüz şöhret ile tanışmamışken Halit Fahri tarafından *Alemdar* gazetesinde neşredilen “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”⁶⁴ başlıklı makalede, son devrin parlayan edebî simaları arasında gösterilir. Münekkide göre muharririn *Nedim*, *Türk Dünyası* gibi bazı mecmua ve gazetelerde yayımladığı hikâyeler Türk edebiyatının geleceği açısından ümit vericidir. Son dönemde milli edebiyatı şahlandıran Halide Edip, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri gibi üstatların yanında Reşat Nuri de eserleriyle dikkat çeken muharrirlerdendir:

“Reşat Nuri'ye gelince ‘Nedim’ mecmuasında, ‘Türk Dünyası’nda ve diğer bazı gazete ve mecmualarda neşredilen hikâyeleri ati için pek büyük vaatler veriyor. Biz de en yüksek bir temaşa muharriri olduğunu bazı eserlerinin yakında temsili ile göreceğimiz Reşat Nuri hikâyede de bir müceddit olmak

⁶⁴ Halit Fahri, “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”, *Alemdar*, Sayı 1587, 29 Eylül 1335, s. 2.

kabiliyetini gösteriyor. Netice olarak şu kadar söyleyeyim ki gerek nesir, gerek şiir itibarıyla bugünkü edebiyatımız dünkünden daha renkli, daha mahallidir. Milli edebiyat ancak yeni doğuyor. Çok şükür ki bu defa topsuz tüfeksiz, askersiz mevzular derununda.. Çünkü Emin Bey'in şiirleri bir zamanlar milli edebiyatı herkese yalnız harp edebiyatı zannettirmişti. Hâlbuki bundan yanlış mülâhaza olamazdı. Çünkü milli edebiyat halkın ruhundan gelen edebiyat demektir.”

Halit Fahri tarafından böylece milli edebiyat saflarına dâhil edilen Reşat Nuri'nin *Çalığışu* romanı hakkında ilk kapsamlı değerlendirmeyi, *Dergâh* mecmuasında Fevzi Lütüfî aynı adla⁶⁵ yayımlar. Fevzi Lütüfî değerlendirmesine romanla ilgili farklı yönlerde seyreden iki bakış açısının olduğunu belirterek başlar. Buna göre romanda Feride ile ilgili bazı kısımlar çok silik ve sönük kalmakta bazı kısımlar ise karakterin gücünü ortaya koymaktadır. Münekkidin aklına kazınan *Çalığışu*, uçar Fransız mektebi öğrencisi olan değil Anadolu'nun karanlık gecelerinde metanetle ıstırap çeken, gururundan taviz vermeyen *Çalığışu*'dur. Çekçek arabalarının içinde Anadolu yollarında diyar diyar gezen avare *Çalığışu*'nu münekkit zihnine kazımıştır:

“Ah *Çalığışu*!... Sen hep o *Çalığışu*; yanında boynu bükük Munise'siyle köy köy, şehir şehir dolaşan, bir yerde kırılan izzet-i nefsinin başka bir yerin gurbet acısıyla düzeltmeye çalışan ve günden güne buruşmaya yüz tutan alnının, ağarmaya başlayan saçlarının, solan yüzünün yanında daima genç, daima vakur ve daima kindar ruhlu *Çalığışu* kalsaydın! Eğer cidden yaşar bir mahluk olsaydın, ‘çektiklerin yeter artık gurbetin bitsin, hicranın dinsin; bir izzet-i nefis bahasına bu kadar yorulmaya değmez!..’ derdim. Lakin mademki sen, bir son güzelliğinden ve gönülde yaşayan mukaddes bir kahramandın; senin için en iyi saatler, ruhunun karanlık gecelerin korkunç mezar hayaletleriyle ürperdiği, içinin belirsiz ümitlerle, çarpıntılarla eridiği saatler olmalıydı.”

Münekkit bu gerçekçi fakat korkunç sonu, Reşat Nuri Bey gibi romantik bir yazardan bekleminin haksızlık olduğunu bildiğini de sözlerine ekler. Fevzi Lütüfî'ye göre, *Çalığışu*'nun yaşadığı türden maceralar geçmişte de farklı milletlerin edebiyatlarında işlenmiş ortak bir temadır. *La Dame Aux Camélias* ile *Sous Les Tilleus* romanlarının başkahramanları olan kadınlar da Feride gibi incinen gururları

⁶⁵ Fevzi Lütüfî, “*Çalığışu*”, *Dergâh*, Cilt 2, Sayı 21, 20 Şubat 1338, s. 135-136.

yüzünden zorlu maceralara atılmışlardır. Bundan dolayı *Çalığışu* romanı ile Alexandre Dumas ve Alphonse Karr'ın adı geçen romanlarından alınan okuma zevki benzerdir. Bu tarz romanlarda, vakalar gerçekçi yönleriyle işlenmez. Olaylar bizim umduğumuz gibi neticelenmez. Ne kadar telaşlansak da feci sonlarla karşılaşmayız. Bu romanlarda önemli olan sadece yaşanan maceraların kendisidir. Bu maceraların tüm acı ya da hoş detaylarıyla anlatılmalarına gerek duyulmaz. Maceranın sonunda âşklar evlenir, sabredip acılara katlananlar faziletleriyle yükseltilir, sadık ve vefalı kişilerle dost kalınır. Fevzi Lütü, bu tarz “romanesk” tavrıların Fransız münekkitleri tarafından yapay ve alelade bulunduğunu; dolayısıyla *Çalığışu* romanının da tabiata uygun olmayan, tuhaf ve fazla tesadüflerle açıklanamayan sahneler içeren bir roman olduğunu dile getirir:

“Fransız münekkitleri, romancılıkta ‘romanesk tavrı ve hisleri sahte ve adi buldukları için bu cins muharrirleri hatta Alexandre Dumas-zade’yi bile edebiyatın hududu haricinde bırakmaya kadar varmışlardır. Ona sadece ‘burjuva’ diyorlar ve *La Dame Aux Camélias*’sına varıncaya kadar bütün kahramanlarını en büyük meziyetlerine, geniş aşklarına, ihtiraslarına ve zevklerine rağmen herkes kadar meziyetli, herkes kadar sevdalı ve herkes kadar muhteris buluyorlardı. Bu münekkitler bilhassa *Çalığışu*’nun bir vasiyetle bütün tatlı heyecanlarını, dik gururunu unutup da tekrar İstanbul’a, Kamuran’a dönecek kadar kinsiz, unutkan ve alelade olduğunu bilselerdi, hükümlerini daha kati ve zalimce verirlerdi. *Çalığışu* romanının esasa, tarza ve tabiata ait bu büyük kusurunun yanında, tesadüflerin çok tuhaf ve sık olması gibi mühim bir kusuru daha var, sonra bu tesadüfler o kadar acayip hâllerin, hiçten şeylerin mahsulü ki baştanbaşa birer yama gibi eseri didikliyor. Mesela Feride’nin annesinin ölümü bilhassa bu ölümdaki kanlı garabet insanın önünde öyle sahte ve eğri duruyor ki şevki ve alâkayı kırıyor. Şayet her tesadüften ayrı bir parça alsak, *Çalığışu* romanından o hacimde üç-dört roman çıkardı.”

Münekkit bu eleştirisine rağmen *Çalığışu*’nu “kendi tarzının Türkçede ilk güzel eseri” olarak tanımlar. Reşat Nuri Bey Anadolu’nun eğitim hayatını ve sosyo-ekonomik durumunu eserinde kusurlarını örtecek kuvvette tasvir etmiştir. Makalesini yazarın Anadolu tasvirlerinden örnekler vererek sonlandırır.

Çalığışu romanı hakkında değerlendirmelerde bulunan önemli romancı-münekkitlerimizden biri de Yakup Kadri’dir. *Çalığışu*’ndan ilk defa çok yüzeysel

olsa da *İkdam* gazetesinde neşrettiği “Yeni Hikâyecilerimiz”⁶⁶ makalesinde bahseder. Buna göre son zamanlarda hikâyenin içerisinden ilmî, fennî ve psikolojik iddiaları atarak sadece olayı nakleden yeni tarz hikâyecilerden biri Peyami Safa iken bir diğeri de Reşat Nuri’dir. *Gençliğimiz* müellifi Peyami Safa Bey henüz şöhrete layığınca ulaşamamışken tarz olarak ona yakın çizgide bulunan *Çalığışu* müellifi Reşat Nuri Bey şimdiden üstat kabul edilmektedir:

“...Reşat Nuri Bey, şimdiden bir genç üstat telakki ediliyor ve bu yanlış veya haksız bir telakki değildir; zira bu müellifin hassaten iki üç seneden beri gittikçe daha parlak bir surette inkişaf eden edebî faaliyeti daima en be-nâm muharrirlerimize bile gıpta verecek güzide semerelerle neticelendi.”

Yakup Kadri bu düşüncelerinin üzerinden bir ay geçmeden yine *İkdam* gazetesinin 8960. sayısında yayımlanan “Çalığışu”⁶⁷ başlıklı tenkidinde ise eseri, Servet-i Fünûn romanları kadar bile milli olamamakla itham eder. Makalesine, çoğu münekkidin yaptığı gibi eserin uzunca bir özetini verip okurların hevesini kaçırmayacağını, zaten eserin konusunun oldukça basit olduğunu dile getirerek başlar. Eser bir genç kızın ruhundan bahsetmektedir.

Münekkide göre, yeni tarz romancılıkta genç kız ruhunu, başarıyla eserlerinde canlandıran sanatkarımız Halit Ziya’dır. Zira *Nemide*’den *Aşk-ı Memnu*’ya kadar Halit Ziya, bu konunun en yetkin örneklerini vermiş artık ondan sonra aynı temayı işleyecek bir romancıya gerek kalmamıştır. *Aşk-ı Memnu*’nun Nihal’inden daha başarılı bir genç kız karakteri yaratmak Yakup Kadri’ye göre oldukça müşküldür. Reşat Nuri’nin yarattığı Feride karakteri ise kalplere dokunmaktan uzaktır. Feride, çok kuvvetli tasvir edilmiş bir karakter olmasına karşın lakabının da etkisiyle hoppa bir kolej kızı görünümündedir. Bundan dolayı Zeyniler Köyü’nde yaşadığı sıkıntılar bile okurlar tarafından yeterince ciddiye alınmamaktadır. Münekkit, romancının Feride’ye Çalığışu lakabını takmasını; züppe, uçarı bir alafranga kız yaratmış olması bakımından haklı bulur. Romanın münekkit tarafından beğenilen yönleri; Reşat Nuri’nin akıcı ve kuvvetli öyküleme tarzı, üslubundaki doğallık ve gerçekçi tasvirler

⁶⁶ Yakup Kadri, “Yeni Hikâyecilerimiz”, *İkdam*, Sayı 8936, 30 Kanun-i Sani 1338, s. 2.

⁶⁷ Yakup Kadri, “Çalığışu”, *İkdam*, Sayı 8960, 25 Şubat 1338, s.2.

çizmekteki başarısıdır. Eğer bu özellikleri olmasa, Dame de Sion'da okumuş alafranga bir Türk kızının hoppalıklarını okumak zahmetine girişmek akıl kârı değildir.

Yakup Kadri'ye göre Reşat Nuri romancıdan ziyade tiyatro yazarı olduğu için okuyucuların ilgisini nasıl canlı tutacağını iyi bilmektedir:

“Bir romancıdan ziyade bir tiyatro müellifi olan Reşat Nuri Bey, kari'i sıkımanın yollarını herhangi bir genç muharrirden daha iyi biliyor, vakaya ve eşhâsa daima değişen dekorlar içinde nazar-ı dikkati celp ve merak ve tecessüs tahrik edici bir kuvvet irâe ediyor. Esasen ‘Çalikuşu’nun mevzû’u bir büyük romandan ziyade üç perdelik bir ‘piyes’e daha muvafık gelebilirdi, çünkü bu romanda hemen her devrenin dönümü bir ‘sahne gösterisi’ ile başlıyor ve yine öyle bitiyor.”

Piyeslerin bazı sahnelerinde izleyeni şaşırtmak için yapılan sürprizler gibi *Çalikuşu* romanında da olaylar; neden-sonuç ilişkisi, mantık silsilesi gözetilmeden ani şekilde meydana gelirler. Münekkide göre Feride'nin Anadolu'daki rotası, tesadüflerin savurucu etkisiyle çizilmiştir. Çalikuşu kaderini kendisi tayin eden bir karakter değildir, tesadüflere uymaktadır. Bu durum ona ayrıca bir sönüklük, siliklik vermektedir. Zira sağlam roman kişileri kazaya değil kadere bağlı olanlardır.

Yakup Kadri, *Dergâh* mecmuasında Fevzi Lütfi'nin yazdığı tenkide katıldığını, romanın sonunda Çalikuşu'nun eski hoppa çevresine ve nişanlısına dönmek yerine; gururlu tavrını devam ettirip yalnızlığına rağmen Anadolu'daki mücadelesini sürdürmesinin daha makul bir son olduğunu dile getirir. Münekkide göre Feride bu haşin hayatı sürdürmekten vazgeçip kolaycılığa kaçtığı için roman anlamsızlaşır:

“...mademki dönüp dolaşıp yine o züppe Kamuran'ın kollarına düştü, bütün yaptıkları bize mütemadi bir züppelikten, mütemadi bir hoppalıktan ibaret gibi geldi ve kitabı kapadıktan sonra; ‘Adam sen de bu da Dame de Sion'da tahsil görmüş her genç kız gibi imiş!’ sözü gayr-i ihtiyari verdiğimiz hükümlerden biri oldu.”

Münekkide göre Feride; sönük ve silik bir roman kahramanı olmakla beraber sevimsiz, alaturkayı yadırgayan, hangi devrin ve çevrenin ürünü olduğu bilinmeyen gayr-i milli bir roman karakteridir. Yakup Kadri bu ifadelerinden sonra dönemine göre oldukça zıt bir değerlendirmeye makalesini sonlandırır. Ona göre gayr-i milli olmakla o kadar eleştirilen Halit Ziya'nın karakteri Nihal bile Feride karakteri yanında milli kalmaktadır:

“Bütün tabii zevahirine rağmen bu genç kız ‘Aşk-ı Memnû’daki Nihal’den daha ziyade gayr-i millidir; zaten Feride dikkat edilecek olursa tersine çevrilmiş bir Nihal’den başka bir şey değildir.”

Yarın mecmuasında imzasız olarak yayımlanan “İki Büyük Hikâye: Çalığışu ve Gençliğimiz”⁶⁸ başlıklı tenkitte hem Reşat Nuri'nin romanı hem de Peyami Safa'nın hikâyesi değerlendirilmiştir. Reşat Nuri okurlara *Hançer* ve *Eski Rüya* isimli piyesleriyle öne çıkmış bir tiyatro yazarı aynı zamanda genç bir hikâyeci olarak tanıtılır. Son neşretmiş olduğu *Çalığışu* isimli romanı piyesleriyle boy ölçüşebilecek kudrettedir. Tenkidin devamında romanın konusu kısaca özetlenir. Roman; Notre Dame de Sion'da eğitim görmüş bir Türk kızının hikâyesidir. Nişanlısının İsviçre'de başka bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenen Feride, evliliğinden bir gün önce evden kaçır ve Bursa'ya öğretmen olarak atanır. Bundan sonra tesadüflerin de yönlendirmesiyle Anadolu'nun çeşitli okullarında öğretmenlik yapmaya başlar ve en son halkın dedikodularının önüne geçmek için göstermelik olarak evlendiği adam ölünce eski nişanlısına döner.

Reşat Nuri Bey, romanı yazarken olaylar kadar okuyucuları da düşünmüş ve nerede meraklanacaklarını iyi ölçmüş, yine okurların isteğine uygun olduğunu düşünerek romanı tatlı bir sonla neticelendirmiştir.

Tenkitte en fazla dikkat çekilen nokta, Reşat Nuri Bey'in roman kişilerine olan tavrının incelenmesidir. Buna göre muharrir, tüm sevecenliği ile adeta roman kişilerinin üzerine titremektedir:

⁶⁸ İmzasız, “İki Büyük Hikâye: Çalığışu ve Gençliğimiz”, *Yarın*, Sayı 22, 16 Mart 1338, s. 7-8.

“*Çalikuşu*’nda müellifin keskin zekâsı ve temiz, merhametli kalbi tamamıyla görünmektedir.

Vak’asının kahramanlarını o kadar himaye ediyor ki her sahifesinde onların en küçük matemine bile teessüf ettiğini gösteren bir ifadesi var. Derhal onları bu hallerinden kurtarmak istiyor.”

Makale, halkın bu kadar rağbet ettiği bu eserin tenkit edilmesinin abes olduğunun ifade edilmesiyle ve yazarın tebrik edilmesiyle sonlandırılır.

Çalikuşu romanıyla ilgili değerlendirmelerde bulunan bir diğer önemli sanatkârımız Halit Ziya’dır. *Peyam-ı Sabah* gazetesinin “Musahabe-i Edebiyye” kısmında “Bir Eser Vesilesiyle”⁶⁹ başlıklı bir makale yayımlar. Münekkit tenkidine, daha deneyimli nesillerin yenilerin adımlarını izleyerek başarılı olduklarını gördükçe bunu yüksek sesle dile getirmeleri gerektiğini ifade ederek başlar. Böylece zamanın şöhretlerini onaylamakta geç kalması durumunda onlara hak ettikleri öncelik verilmiş olur.

Halit Ziya’ya göre *Çalikuşu*’nun neşri son zamanların en önemli edebiyat hadiselerinden biridir. Reşat Nuri bu eseriyle büyük sükse yapmıştır. Münekkit, Reşat Nuri imzasını ilk defa kendisinin 1918’de neşrettiği *Kâbus* isimli piyesine yazdığı tenkitte gördüğünü ifade eder. Halit Ziya bu piyesine gerek dostça gerek düşmanca birçok değerlendirme yazıldığını fakat içlerinden Reşat Nuri’nin tenkidinin dikkatini çekmiş olduğunu bildirir. Buna göre Reşat Nuri; henüz yeni kalemlerden olmasına rağmen makalesinin konusuna tamamen hâkim, değerlendirmede bulunduğu alanın güçlüklerine karşı dikkatli, edebiyatın incelikleri konusunda bilgi sahibi olmasıyla Halit Ziya’yı şaşırtmıştır. Bu tenkit her ne kadar olumsuz olsa da ve içeriğine katılmasa da Halit Ziya’ya, genç muharririn alanında ne kadar bilgi ve anlayış sahibi olduğunu göstermiştir.

Münekkit, Reşat Nuri’nin kabiliyeti geliştikçe onu daha çok takdir etmeye başladığını ve memleketin nadir yetişen kabiliyetli evlatlarından olduğu fikrinin son eseri *Çalikuşu*’nu görmesiyle sağlamlaştığını belirterek eser hakkındaki

⁶⁹ Uşşakizâde Halid Ziya, “Musahabe-i Edebiyye: Bir Eser Vesilesiyle”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 1192, 29 Mart 1338, s. 2.

düşüncelerini açıklamaya girişir. Halit Ziya eseri tahlil etmeye lüzum olmadığını, hakkındaki eleştirilere cevap vermenin ise bir külfet olduğunu düşünür. Zira eserin diline, üslubuna, kurgusundaki zayıflıklara yönelik eleştiriler onun asıl kıymeti yanında önemsizdir:

“Çalılıkusu hikayesini tahlil edecek değilim, hatta bu eser etrafında söylenen sözler meyanında istihfaf ve itiraza benzeyen mütâlaâtı tetkike de hacet görmeyeceğim; eserin şurasında burasında asâr-i zaif, alelacele bir ceride-i yevmiye tefrikasına yetiştirildiğine delâlet edebilecek bir adem-i tenâsüp, lisan ve üsluba müteallik bir ihmal ve teseyyüb gören erbab-ı fikrin ne dereceye kadar muhıkk olabileceklerine sevk-i muhakeme eylemek bence vusûl-i matlûb olan netice için zâid bir külfettir.”

Münekkide göre eseri incelerken dikkat edilmesi gereken nokta; hikâye tarzının esas niteliklerine uygun olup olmadığıdır. İkinci derecede önemli olan biçimsel yani harici özellikleri dışında, hikâyenin başarısını belirleyen meziyetler yazarın; mevzu üzerindeki hâkimiyeti, esas olay etrafında kahramanların yaşamlarını sürdürmesi için kullanılan araçlara olan tahakkümü, başından sonuna kadar eserin gövdesini oluşturacak bağlantılar ve ilişkiler arasındaki uyum ve tutarlılığı başarıyla sağlamasıdır. Bunların dışında ve belki en önemli olan meziyet de cereyan eden olayların, akıcı ve ahenkli tarzda hikâyeleştirilmesidir.

Halit Ziya; bu meziyetler bir arada değerlendirilince, *Çalılıkusu* hikâyesinin türünün başarılı bir örneği olduğuna, müellifinin de seçkin bir sanatkâr olduğuna hükmetmek gerektiğini düşünür:

“...eserin revîş-i umumiyyete, eşhasın arsa-i rü'yyete celbine, vakâyi' ve hadisatın teselsül ve teâkubuna, kâffe-i teferruâtın hudud-ı intihaiyeye müteveccihen hem-mişvâr olarak cereyanına, sonra baştanbaşa heyet-i umumiyesinin üstünden bilâ inkıta vezân olan heva-yı hayata dikkat edilince hüküm vermek zaruridir ki; hikâyeye herhangi bir lisanın edebiyatında bihakkın bir hikâye addolunmak salâhiyetine ma'a-ziyadetin malikdir ve ilk büyük eserinde bu muvaffakiyeti gösteren genç müellif müstesna bir sahib-i sanat olarak tebrik edilmeye pek çok layıktır.”

Münekkide göre Reşat Nuri, kendisini artık zamanın unutturucu etkisinden kurtarmış ve gelecekte daha da başarılı eserler vermek adına yerini sağlamlaştırmıştır. Birçok sanatkârın unutulduğu, bazılarının da birkaç başarılı eserden sonra gelişimini devam ettiremediği edebiyat ortamında münekkit Reşat Nuri'yi, gelecekte ulu bir ağaca dönüşecek güçlü tohumu benzetir. Halit Ziya sadece Reşat Nuri'nin değil, *Memleket Hikâyeleri*, *Kıralık Konak* gibi nefis eserleri veren Refik Halit, Yakup Kadri gibi yazarların da dâhil olduğu genç nesilden ümitli olduğunu belirterek tenkidini sonlandırır.

Yakup Kadri'nin Halit Ziya ile Reşat Nuri'yi karşı karşıya getirdiği ve genç kız ruhunun inceliklerini yansıtmaya bakımından karşılaştırdığı, Reşat Nuri'nin Feride'sini Halit Ziya'nın Nihal'inden daha gayr-i milli bulduğu tenkidinden sonra Halit Ziya'nın Reşat Nuri'yi sahiplenir tarzda yazdığı bu değerlendirmeler şüphesiz dikkat çekicidir. Halit Ziya'nın tenkidini takip eden zaman diliminde, Sedat Simavi de Reşat Nuri ile bir röportaj yapar ve onu Halit Ziya'nın öğrencisi olarak tanıtır. Söz konusu röportaj *Yeni İnci* dergisinde “Reşat Nuri Bey”⁷⁰ adıyla yayımlanır.

Sedat Simavi makalesine, Reşat Nuri ile tanışma hikâyesini anlatarak başlar. Buna göre Sedat Simavi'nin oğlunu kaydettirmek istediği mektebin müdürü Reşat Nuri'dir. Fakat o yıllarda henüz tanış değillerdir. Çok okumuş ve anlamış olduğu her sözünden ve hareketinden belli olan bu gençle Sedat Semavi, işini halletmesine rağmen bir müddet daha sohbet etme ihtiyacı hisseder.

Aradan seneler geçtikten sonra Ömer Seyfettin, *İnci* dergisine kazandırma önerisiyle Reşat Nuri ile Sedat Simavi'yi tanıştırır. Sedat Simavi mektepteki müdürü hemen hatırlar. Mektepte karşılaştıklarında, neden edebiyatla uğraştığını kendisine anlatmadığını sorar. Reşat Nuri amatör olduğu gerekçesiyle ona yazarlığını açık etmek istememiştir. Muharrir alçak gönüllülüğüyle Sedat Simavi'nin dikkatini çeker.

Sedat Simavi; *Hançer* ve *Eski Rüya* telif piyesleriyle tanınan Reşat Nuri'nin *Çalikuşu* romanıyla edebiyatımızdaki konumunu sağlamlaştırdığını ifade ederek makalesini sürdürür. Romancının yakında yeni bir tefrikaya başlayacağını duyurur:

⁷⁰ Sedat Simavi, “Reşat Nuri Bey”, **Yeni İnci**, Sayı 2, 1 Temmuz 1338, s. 7-8.

“En son yazdığı ‘Çalığışu’ Reşat’ın mevkinı tayin etti. Çalığışu’nun halk arasında mazhar olduğı teveccüh ve rağbet karşısında bu gencin muarızları bile eğilmeye mecbur oldular. Yakında tefrikasına başlayacağı ‘Gönülden Kalbe’* namındaki Kenan isminde hassas bir musikişinas ile Kınalı Yapıncak namındaki bir kızın derin ve kuvvetli bir romanı hiç şüphesiz Reşat Nuri’nin en büyük muvaffakiyet-i edebîsi olacaktır.”

Yazının devamında Sedat Simavi, Reşat Nuri’ye sorduğı bazı soruları ve cevaplarını yayınladı. Mülakat içinden yazarın hikâyeye merakının nasıl başladığına yönelik cevapları konumuz adına önemlidir:

“Çanakkale’de kış gecelerinde komşu hanımların okuryazarları toplanarak roman okurlardı. Fatıma Aliye Hanım’ın ‘Udi’ diye bir romanını okumuşlardı. O kitabı o vakitten beri görmediğim hâlde hâlâ bütün teferruatıyla ve hayatımda dayandığım en büyük bir zevk heyecanı ile hatırlarım ki buna nazaran bu da bende büyük bir tesir yapmış. Fakat asıl hikâyeye zevkini ve hikâyeye yazmak emelini Halit Ziya Bey’i o kadarken duydum. Bugün eser denmeye layık bir şey vücuda getirebilirim onu Halit Ziya Bey’e medyun olacağım.”

Sedat Simavi, hikâyecilik hislerinin Halit Ziya’yı okurken uyandığını itiraf eden Reşat Nuri’yi samimi bulur ve bu cevap üzerinden Halit Ziya karşıtlarını eleştirir. Reşat Nuri’nin yetişmesine olan katkısından ötürü muharrire teşekkür ederek makalesini sonlandırır:

“Halit Ziya Bey’in kıymet-i edebîyesini küçük görmek isteyenler, romanlarındaki tipleri Levantenlikle ithâm edenler Reşat Nuri Bey’in itirafı karşısında müşkil mevkide kalıyorlar. Halit Ziya Bey’in muarızlarının iddialarını kabul ederek, Halit Ziya Bey’in Türk romancılığına yeni bir şey ilave etmediğini iddia etsek bile Reşat Nuri gibi kuvvetli bir kalemi yetiştirmiş olduğu için onun dehası önünde eğilmemiz icap eder.”

Reşat Nuri’nin incelediğimiz tarihler arasında tenkitlere konu olan diğer romanı *Dudaktan Kalbe*’dir. Fevzi Lütfi, *Yeni Mecmua*’nın 78. sayısında tenkidini

*Dudaktan Kalbe romanı (1923)

aynı isimle⁷¹ yayımlar. Fevzi Lutfi, Reşat Nuri'ye karşı olumsuz tavrını, bu esere yönelik eleştirisinde de sürdürür. Romanda güzellik göremediğinden başka, zaten bir sanat eseri karşısında olmadığımızı söylemeye kadar eleştirisinin oklarını sivriltilir. Reşat Nuri'yi açıkça tüm eseri santimentalizm vadisine dökerek okuru etkilemeye çalışmakla suçlar. Oldukça alaylı bir dille kaleme aldığı makalesine, bir Osmanlı münşisinin *Çalikuşu* romanı hakkında söylediklerini hatırlatarak başlar. Buna göre bu yaşını başını almış adam, ilk defa *Çalikuşu* romanı yüzünden ağladığını, kitabı yatağına girip kapısını kilitleyerek okuyabildiğini, çünkü gözyaşlarını göstermeye utandığını anlatmıştır. Münekkide göre bu yaşlı başlı adamı ömründe ilk kez ağlatan Reşat Nuri Bey'e artık muvaffakiyetsiz demek mümkün değildir.

Münekkide göre *Dudaktan Kalbe*; âşıklar, maşukalar, hasret çekenler, aşk yüzünden hayatı alt üst olanlar barındırsa da bu kitapta okuru gerçekten âşık olduğuna inandırabilecek bir karakter bulunmaz, her türlü entrikası mevcut olmakla birlikte aşkın kendisi de kayıp hükmündedir. Hikâyenin konusu gerçek hayatta pek sık rastlanacak türden de değildir. Zira münekkide göre, konu kendi içinde bir sürü tutarsızlık barındırır, mantık silsilesine bağlanamaz. Kınalı Yapıncak namındaki Lamia, sanatkar Hüseyin Kenan'a âşıktır. Yüksek ruhlu muhteşem sanatkar Hüseyin Kenan, çocuk yaşta görmesine rağmen bazen alelade hovarda kimliğine bürünerek Lamia'yı muaşakaya zorlamaktadır. Nitekim Lamia'yı zorla öpmeler, sıkmalar, tehdit etmeler şekil değiştirir ve işin sonunda Kınalı Yapıncak gebe kalır. Lamia evinde oturduğu akrabası tarafından artık istenmediği için Kütahya'ya gönderilir. *Çalikuşu*'nu diyar diyar dolaştıran tesadüfler silsilesi Lamia'yı da kaderin elinde sürükler. Romanın sonunda Hüseyin Kenan, İzmir'de annesinin taşsız mezarını ziyaret ettikten sonra intihar eder. Fevzi Lutfi'ye göre bu mezar sahnesi yazarın bir duygu sömürsünden ibarettir. Zira Reşat Nuri için okuru hüznlendirmek birinci önceliktir. Roman ile ilgili genel kanaati ise son derece olumsuz olur:

“Hikâyenin çerçevesi budur. Fakat mutena muharririn bunu nelerle süslediğini ne soğuk ve harc-ı âlem tefelsüflere, ne marazi tahayyüllere daldığını sizin zekânıza bırakıyorum, yalnız şunu söyleyeyim ki bütün bu cins malzemenin arasında biraz olsun güzelliğe rast geledim. Elbet bunun da bir sebebi

⁷¹ Fevzi Lutfi, “Kitaplar: *Dudaktan Kalbe*”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 78, 15 Haziran 1339, s. 258.

vardır. Genç kâri'nin, İstanbullu delikanlının hoşuna gidecek şeyi biz ondan iyi bilecek değiliz ya..."

Fevzi Lütfi'ye göre, Reşat Nuri Bey'in şöhreti ile birlikte acıklı eserlerini okuyanların sayısı da zamanla azalmaya başlamıştır. Mizah alanına* yönelen yazar orada da istediği başarıyı yakalayamamıştır. *Gizli El* ve *Çalılıkı* gibi de başarısız bir romandır. Münekkit tenkidini Reşat Nuri'nin düzgün bir kitabet ve inşâya sahip olmasının sonucu değiştirmediyini, eserin sanat yönünden kıymetinin düşük olduğunu öne sürerek sonlandırır.

Halide Nusret de *Vakit* gazetesinin 1993. sayısında "Dudaktan Kalbe"⁷² başlığı altında romanı *Dudaktan Kalbe* değerlendirmiş, Fevzi Lütfi'nin tenkitlerine karşı çıkmıştır. Münekkit makalesine oldukça duygusal bir giriş yapar. Ona göre muharriri Reşat Nuri olan bir romanın sanat şaheseri sayılmaması mümkün değildir. Bu durumda muharririn son romanı *Dudaktan Kalbe* de Reşat Nuri tarafından yazıldığı için kesinlikle şaheser hükmündedir. Halide Nusret'e göre Reşat Nuri hakkında artık yazı yazmak bile gereksizdir. Çünkü bütün aydın Türk gençliği onu okur, anlar ve sever.

Dudaktan Kalbe, sıradanlığına rağmen ince bir ruha sahip olan vilayet kızı Kınalı Yapıncak Lamia ile kaybettikleri yüzünden daima boynu bükük olan, hayatı elde edemeyeceği saadetlerin acısıyla kendisine ve çevresine zehir eden sanatkar Hüseyin Kenan'ın uzun ve sancılı sevda hikâyesidir. Münekkide göre eserin en başarılı yönü karakterlerin canlılığıdır. Hüseyin Kenan ve Lamia, hayatta her zaman karşılaşabileceğimiz kişilerdir.

Romanda, Hüseyin Kenan'ın bencilliği ve küstahlığı affedilebilir durumlardır, çünkü Reşat Nuri bu karakteri anlamamız için gerekli olan bilgileri bize vermiştir. Kenan, sanatkar ruhlu bir baba ile hassas bir annenin hisli çocuğudur ve bütün ömrü küçük yaşlarından itibaren acılarla sarsılmıştır. Çocukluğu ve gençliği sefalet hissiyle geçen karakter, hırsız bir babanın oğlu olmasıyla kaybolan eşyalar için suçlanmış,

* Reşat Nuri 1923-24 yılları arasında, *Kelebek* edebî mizah mecmuasında mizahî hikâyelerini yayımlamıştır.

⁷² Halide Nusret, "Dudaktan Kalbe", **Vakit**, Sayı 1993, 30 Haziran 1339, s. 3.

düğünlerde keman çalmadığı için mektep müdürleri tarafından şikâyet edilmiş, maarif müfettişlerine şarkı söylemediği gerekçesiyle cezalandırılmış, yaşadığı mahallede “çalğı ustası” diye küçümsenmiştir. Halide Nusret’e göre sanatkârın ruhunun insanlara karşı kinle dolmasına bu sebepler yeterlidir.

Münekkit; eserde yer alan paşa, mektep müdürü, müfettiş, mutasarrıf gibi tiplerin çok canlı çizildiklerini, romancı tarafından kendilerine başarıyla hayat verildiğini düşünür. Halide Nusret’e göre, sanatkârların seçtikleri konulara karışılmamalıdır, çünkü iyi romancılar ne türde mevzular seçerse seçsinler üsluplarının güzelliğiyle eserlerini bize sevdirebilirler. Makalesinin devamında Fevzi Lütfi’nin Reşat Nuri’yi başarısız bulmasını da eleştirir:

“Geçen gün bir mecmuada gördüm, münekkit olmaya özenen bir genç mektepli zannederim, ‘Dudaktan Kalbe’nin mevzû’unu uzun uzun tenkit ettikten sonra ‘...bütün bu cins malzemenin arasında biraz olsun güzelliğe rast gelemedim!’ diyor. Sonra: ‘Genç kâri’nin, İstanbullu delikanlının hoşuna gidecek şeyi biz ondan iyi bilecek değiliz ya!’ tarzında kaba bir ima ile bütün genç kari’leri ve bütün İstanbul gençlerini tahkir ediyor. Hakaretin muhayyer olduğunu ve geri geldiği zaman pek güç hazmedileceğini acaba bu genç efendi düşünemiyor mu? Ve İstanbullu doğmamış olmak acaba onun bütün hayatı için kâfi bir şeref midir?...

Bu ‘münekkit’ beyin ‘içinde biraz olsun güzelliğe rast gelemediği’ bu şaheserin ben diyebilirim ki güzel olmayan bir sahifesini bile görmedim.”

Münekkit tenkidinin devamında eserin içinden, güzelliğine delil olarak sunmak üzere bazı tasvirler alıntılar. Ancak *Dudaktan Kalbe* romanının güzelliğini kanıtlama işini başaramayacağından, esere hürmetsizlik edeceğinden korkmaktadır. Halide Nusret, herkesin sevdiği bu büyük sanatkâr karşısında hürmetle susmak gerektiğini belirterek makalesini sonlandırır.

2.8. Hüseyin Rahmi Üzerine

Hüseyin Rahmi, edebiyatımızın en çok eser veren ve her dönemde en çok okunan romancılarından biridir. Halka okumayı sevdirmeye noktasında üstadı Ahmet

Mithat'ın izinden gitmiştir. İncelediğimiz dönemde Mehmet Rauf ve Halit Ziya ile birlikte bir kısım edebiyatçılar tarafından üstat kabul edilirken bir başka kısım tarafından da miadı dolmuş kabul edilir. II. Meşrutiyet devrinde, özellikle *Cadı* isimli romanıyla çokça eleştirilen yazar, milli edebiyatın kuvvet kazanmasıyla birlikte Yakup Kadri önderliğindeki genç kuşak tarafından yeniden üstat mertebesine yükseltilmiştir. Sade ve akıcı diliyle, sokaktaki sıradan insanların gündelik yaşamlarını, inançlarını ve âdetlerini kaleme almasıyla, yer yer edebiyat dışı tutulmaya çalışılsa da edebî verimliliğinden hiçbir şey kaybetmeyen yazar bu dönemde; *Hayattan Sahifeler* (1919), *Toraman* (1919), *Hakka Sığındık* (1919), *Son Arzu* (1922), *Tebessüm-i Elem* (1923) adlarıyla beş adet roman yayımlamıştır. Muharrir hakkında kaleme alınan değerlendirme yazılarında bu romanlar özel olarak incelenmemiş, muharririn romancılığı genel hatlarıyla değerlendirilmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinden ziyade sanatı ve romancılığı üzerinde duran bu makalelerde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Salahattin Enis, Necip Asım, Faruk Nafiz gibi önemli imzalar dikkat çeker. Değerlendirmelerde genel olarak Hüseyin Rahmi'nin milli dehanın ürünü olduğu, Türk kültürünü eserlerinde başarıyla temsil ettiği, görmezden gelinmesinin mümkün olmadığı, sade dili, mizahi üslubu ve halk yaşantısını konu almasıyla avam yazarı sayılamayacağı dile getirilir. Bazı çevreler tarafından Hüseyin Rahmi'nin gözden düşmüş, miadını doldurmuş bir yazar olarak kabul edilmesi eleştirilir.

İncelediğimiz dönemde Hüseyin Rahmi ile ilgili ilk tenkide *İkdam* gazetesinin 8205. sayısında rastlanır. “Toraman Münasebetiyle, Hüseyin Rahmi Bey”⁷³ başlığı altında Yakup Kadri; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı büyük Türk muharrirlerinden biri olarak tanıtır ve sanatsal yönden milli duruşu üzerine yoğunlaşır. Tanzimat'tan önce Naima ve Evliya Çelebi'yi, sonrasında ise Cevdet Paşa ile Hüseyin Rahmi'yi edebiyatımızdaki milli cevherlerden sayan münekkide göre, dönem içerisinde millilik meşalesi yalnızca Hüseyin Rahmi Bey tarafından taşınmaktadır. Türk zekâsını ve bu ruhun tecellisini görmek isteyenlere, edebiyat tarihlerinde bu dört sanatçıyı özellikle incelemelerini tavsiye eder:

⁷³ Yakup Kadri, “Toraman Münasebetiyle, Hüseyin Rahmi Bey”, *İkdam*, Sayı 8205, 15 Kanun-i Evvel 1335, s. 2.

“Vakıa Türk tarih-i edebiyatını dolduran kuvvetli şahsiyetlerin daha birçoklarında bu milli dehanın ateşinin lem’aları vardır; fakat bu lem’alar asıl bünyenin rengi ve şekli üstünde ne kadar seyyal, ne kadar mütemevvictir. İsimlerini saydığımız o dört büyük adam ise bu şule ile tâ içlerinden münevverdirler ve zannedilir ki, bu şulenin bizzat kendisidirler.”

Münekkit; Naima’nın menkıbe, Evliya Çelebi’nin vaka, Cevdet Paşa’nın tarih ve ilim, Hüseyin Rahmi’nin ise roman ve mizah alanlarında eserler kaleme aldıkları bilgisini verdikten sonra, aralarındaki meslek ve zaman farkının önemsiz olduğunu, aile fertlerinin birbirlerine benzeyişi üzerinden açıklamaya girişir. Nitekim aile bireyleri arasındaki dış görünüş farklılıklarına rağmen, hepsinin müşterek bir edası, bir sesi, bir oturup kalkışı, bir söz söyleyişi vardır. Adı geçen sanatçılar da düşünüşleri, görüşleri, vakaları tertip ve tahlil edişleri, fikirlerini söyleyişleri gibi ölçütler göz önüne alındığında akrabadırlar.

Münekkide göre bu sanatçıların hepsi aynı kaynaktan yani milli dehamızdan beslenirler. Bu sebeple diğer sanatçıların eserlerinde güzellik ve ahenk yaratan bazı şahsi hususiyetler adı geçen sanatçıların eserlerinde öncelikli olarak aranmamalıdır:

“Evliya Çelebi menkıbelerinde sohbet ve hakikat, Na’imâ’da insicâm ve mantık, Cevdet Paşa’da derinlik ve vahdet, Hüseyin Rahmi Beyin romanlarında üslup, edebiyat ve hatta çerçeve bile yoktur; fakat, bunlardan daha büyük ve daha mühim bir şey vardır ki o da milli ruhtur. Biri Türk’e göre menkıbe, biri Türk’e göre vaka yazdı, Cevdet Paşa Türk’e göre ilim, Hüseyin Rahmi Bey Türk’e göre roman yaptı. Evliya Çelebi seyahatnâmesindeki o safderunluk; Na’imâ tarihindeki o sadeğî Cevdet Paşa’da hissedilen çeşitlilik ve Hüseyin Rahmi Beyin romanlarında tadılan o tuzlu biberli lezzet milli ruhun hususi ve muhtelif tezahüratıdır.”

Yakup Kadri makalesinin devamında, mukayeseli tenkit konusuna değinir ve dönem içerisinde karşılaştığı bu yöntemin yanlış olduğunu savunur. Özellikle Türkçe bir eserle Frenkçe bir eserin hatta yazarlarının mukayese edilmesini, böylelikle sanatçılara değer biçilmesini doğru bir uygulama olarak görmez. Nitekim Halit Ziya’nın kıymeti, Halit Ziya kalışında Refik Halit’in meziyeti de Refik Halit’e benzeyişinde aranmalıdır. Bu konudan hareketle Hüseyin Rahmi’ye değinerek onun da kimseye benzemediğini, kendi âlemini kendisinin yansıttığını bildirir ve muharriiri

Paul de Kock ve Balzac gibi romancılara benzeten münekkitleri eleştirir. Hatta Yakup Kadri realizm noktasında Hüseyin Rahmi'yi bu romancılardan daha üstün gördüğünü de ifade eder.

Münekkit son olarak yazarın Toraman adlı romanına değinir. Romandaki yerel yüzler, simalar, sözlerden hareketle Hüseyin Rahmi'yi, Türk dehasının ve harsının yaşadığına delalet olarak gösterir:

“Son eserini okurken bana öyle geldi ki uzun bir iftiraktan sonra ve uzak bir diyardan birden bire memleketime döndüm. Küçükten beri hatırımdan çıkmış yüzler, simalar, kulağımdan silinmiş sözler ve sesler birdenbire gözlerimde, kulağımda canlandı. Hasena Hanımla Şüayip Efendi ailesi, Binnazlar, Servinazlar, Sadberkler bir tahta perdenin budak deliğinden konuşurlar, bir avlunun duvarları arasından kavgı edişler bütün o eski benliğimin ne kadar bildiği ve ne kadar unuttuğu şeylerdi!”

Romancıyı bir bütün olarak inceleyen bir diğer değerlendirme yazısı, seri hâlinde *Alemdar*'da yayımlanmıştır. Salahattin Enis tarafından kaleme alınan ve “Hüseyin Rahmi Bey ve Şahsiyeti-1”⁷⁴ başlığı altında yayımlanan bu yazıda sanatçı, birtakım güçlü kalemlerle çeşitli yönlerden kıyaslanır.

Münekkit, öncelikle Hüseyin Rahmi'nin okurlarca tanınmak adına hiçbir alkış veya takdir beklemeden sadece kendi zekâsının ürünü olan eserleriyle sanatçıları arasındaki şöhretini arttırdığını dile getirir. Edebiyatımızda yazarlar, genellikle gruplar oluşturup birbirlerine destekleyerek ünlenirken Hüseyin Rahmi, başarısını sadece kendisine borçludur. Münekkit bu gruplara Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Atı, Yeni Lisan ve Beş Hececi topluluklarını örnek gösterir. Ayrıca Hüseyin Rahmi'nin ne toplumsal ne de resmî herhangi bir unvanla tanınmadığını belirtir:

“Bu günkü ‘meşhurlar’ ünvanıyla yâd edilen irili ufaklı, küçük büyük, boy boy meşâhir halitası içinde yalnız Hüseyin Rahmi Bey, -Ahmet Rasim ve Safvet Nezihî'yi de unutmayalım- böyle entrikalara tenezzül etmemişler ve etkilerini, ayakları altında cereyan eden muzahrafâta temas ettirmeyerek temiz ve yüksek kalmışlardır.”

⁷⁴ Salahattin Enis, “Hüseyin Rahmi Bey ve Şahsiyeti-1”, *Alemdar*, Sayı 2806, 8 Mayıs 1336, s. 3.

Salahattin Enis, edebiyatımızda gerçek hikâyeciliğin Hüseyin Rahmi ile başladığını belirtilerek öncelikle yazarın romanlarındaki realizme vurgu yapar. Onun eserlerindeki kahramanların yapay olmadıklarını ve hakiki hüviyetlerine kavuştuklarını ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki kahramanların gerçeklikten uzak olduklarını iddia ederek bir kıyaslamaya gider. Münekkî, Hüseyin Rahmi'nin kişilerini gülünç tasvir etmesinin de yerli ve mahalli tipler yaratması yanında önemsiz olduğunu vurgular. Daha sonra yazarın toplumsal birer vesika olarak nitelediği romanlarını, Abdülhak Hamit'in eserleri ile kıyaslar ve bir asır sonra Hamit'in eserlerinin aynı zevk ile okunamayacağını buna rağmen Hüseyin Rahmi'nin romanlarının aynı zevk ve heyecanla okunacağını savunur:

“Hüseyin Rahmi, başlı başına bir âlemdir ve o, şüphesiz ki Hamid'in bize nispetinden daha fazla bizimdir. Ve Türk edebiyatı Hamid'e malikiyetiyle ne kadar iftihar ediyorsa Hüseyin Rahmi'ye malikiyetle de o kadar iftihar etmelidir. Hamidi bir asır sonra hiç şüphesiz ki bugünkü zevk ile okuyamayacağız; fakat Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde bugün nasıl kendimizi, kendi ruhumuzu buluyor ve bu zevk ve heyecan ile okuyorsak, evlatlarımız ve torunlarımız da, hiç şüphesiz ki o eserleri okurken bir asır evvelki bizleri bütün bütün hakikatlerimizle Hüseyin Rahmi'nin lâyetmû sahifelerinde bulacaklar ve aynı zevk ve lezzetle okuyacaklardır. Bu itibar ile Hüseyin Rahmi'nin eserleri aynı zamanda tarihî ve ictimai bir vesika mahiyetini hâizdir.”

Münekkî makalesinin devamında, Türkçülerin Emin Bey'i Türkçeyi kullanmadaki hassasiyeti sebebiyle “Millî Şair” olarak nitelemelerine rağmen Anadolu'yu Emin Bey'e göre daha iyi bir surette tasvir eden ve sade bir lisan kullanan Hüseyin Rahmi'yi niçin millî saymadıklarını sorgular.

Salahattin Enis, Hüseyin Rahmi'nin lisanının Yakup Kadri ya da Refik Halit'inki kadar akıcı ve ahenkli olmadığını, süs ve ziynetten mahrum olduğunu kabul eder. Ancak bundan dolayı yazarın eleştirilemeyeceğini düşünmektedir. Çünkü romancının lisanı akıcı olmasa da sade ve kuvvetlidir. Münekkî, Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı eserinde, kendisinin Hüseyin Rahmi'den daha önemsiz bulduğu birçok sanatçıdan bahsedilmesine rağmen ondan bahsedilmemesini eleştirerek makalesinin birinci bölümünü sonlandırır.

Makalenin ikinci kısmı aynı gazetede “Hüseyin Rahmi Bey ve Şahsiyeti-2”⁷⁵ başlığı altında yayımlanır. Burada da özellikle sanatçının okuyucu kitlesi sorgulanarak diğer sanatçıların okuyucularıyla kıyaslanırlar. Salahattin Enis, yazarlar arasında en fazla okuyucuya sahip olan kişinin Hüseyin Rahmi olduğunu dile getirir ve bu kitlenin zannedildiği gibi toplumun alt tabakasından insanlar olmadığını belirtilerek hissî ve fikrî olarak olgun kimseler olduklarının altını çizer.

Salahattin Enis, yirmiye yakın eseriyle dönemin en velûd yazarı olarak nitelendirdiği Hüseyin Rahmi’yi, eserlerinin niteliğiyle reklama ihtiyaç duymayan en büyük romancılardan biri sayar. Yazdığı romanların kelime yığınları barındırmaktan öte kıymetli tetkikler içermesini bu iddiasına delil olarak gösterir. Anadolu’da her yaştan ve her sınıftan okuyucunun muharriri tanıdığını ve takdir ettiğini ifade ederek onun akla ilk gelen yazarlardan olduğunu iddia eder ancak şahsiyetinin gerektiği kadar tanıtılmamasından ötürü de üzüntü duyar. Münekkit, yazarın romanlarını Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah*’ı ve *Aşk-ı Memnu*’su ile kıyaslayarak onların dilinin daha sade ve daha kolay okunabilir bir dil olduğu kanaatini taşır:

“Memleketimizde en küçüğümüzden en büyüğümüze kadar hepimiz Hüseyin Rahmi’yi tanırız. Onun ismi kadar dudaklarımıza bir hande-i inbisat bırakan hiçbir isim yoktur. Hüseyin Rahmi, havassımızdan avamımıza kadar her sınıf halkın muharriridir. Her sınıf, onu bilâ-tefrik kemal-i lezzetle okumuş ve takdir etmiştir. Hangimiz, maziye, çocukluk zamanlarımıza irca’-i hayal edersek ilk hatırıma gelen muharrirlerden birisi Hüseyin Rahmi olur; o, bizim ta çocukluğumuzdan beri aşına olduğumuz en samimi bir simadır. Hüseyin Rahminin şahsiyetini layıkıyla gösterememekle beraber gözlerimiz, ‘Nimetşinas’ın sahifeleri üstünde az mı yaş döktü? Parmaklarımız ‘Mürebbiye’yi, ‘Tasadüf’ü, ‘Metres’i bazen gülerek, bazen ağlayarak az mı çevirdi? Dün Halit Ziya’yı zevk ve lezzetle okuyanlar, bugün ‘Mai Siyah’ların, ‘Aşk-ı Memnu’ların kıraatinde ne yalan söyleyelim- biraz müşkülât duyuyorlar; fakat ‘Mürebbiye’, ‘Tasadüf’, ‘Şipsevdi’, ‘Metres’ öyle mi?”

Hüseyin Rahmi’ye “avam muharriri” olduğu noktasında bazı münekkitler tarafından hücum edildiği bilgisini veren münekkit, hücum eden kitlenin Hüseyin Rahmi’yi yeterince anlayamadığını dile getirir. Onun romanlarında yalnızca

⁷⁵ Salahattin Enis, “Hüseyin Rahmi Bey ve Şahsiyeti-2”, **Alemdar**, Sayı 2808, 10 Mayıs 1336, s. 3.

“avam”dan değil toplumun her kesiminden bahsettiğini, kendilerini halktan ayrıcalıklı ve üstün sayan kimselerin müzeyyen hayatlarının altında saklı bulunan çamur ve sefaleti de tasvir ettiğini anımsatır. *Mürebbiye*, *Şıpsevdî* ve *Metres*’teki kahramanların hep “havas” ailelerden olduklarını bu iddiasına örnek gösterir. Ayrıca Hüseyin Rahmi’nin eserlerinin; apartmanlarda oturan, evlerinde piyanosu ve Rum hizmetçisi olan “havas” ailelerin kütüphanelerinde de bulunduğu şahit olduğunu, bu yüzden de yazara “avam” muharriiri denilemeyeceğini tekraren dile getirir. Böyle diyenleri yazara hakaret etmekle suçlar. Devamında “avam” ve “havas” kavramlarını sorgular. Türk toplum yapısında böyle bir sistemin bulunmadığını belirtir.

Hüseyin Rahmi’yi “fazla natüralist” olarak itham edenleri de anlayamadığını dile getiren münekkî, natüralizmin fazlasının veya azının olamayacağını, böyle ilmî bir sınıflandırmanın bulunmadığına işaret eder:

“Evet hem rica ederiz, fazla naturalist demek ne demektir? Bu, ‘hayat ve hakikat’i daha çirkin ve muharref olarak göstermek demek midir? Eğer bu demekse, Hüseyin Rahmi hiçbir romanında ‘hayat ve hakikat’i daha çirkin bir şekilde tahrif ederek göstermemiş ve belki gülünç fakat daima aynen irae ve tasvir eylemeye çalışmıştır. Yalnız, Hüseyin Rahmi ictimai ve ahlaki bir cerihayı teşhir ve teşrih ederken herkese nasip olmayan bir metanet ve tahammül ile asla yüzünü buruşturmamış ve tasvir ettiği hakikat, ne kadar galîz ve fecî’ ise de onun teşrih ve iraesinden perva ve hazer etmemiştir.”

Fazla natüralist olmakla suçlanan Hüseyin Rahmi’nin toplum içerisinde yaşayan insanları tasvir ettiğini dile getirerek değerlendirmesini bitirir.

Karagöz mizah gazetesinin 1429. sayısında *Karagöz müstear* ismi altında “Tutuşmuş Gönüller”⁷⁶ başlıklı bir yazı yayımlanır. Türkiye’nin yegâne milli romancısı olarak nitelendirilen Hüseyin Rahmi’nin *Tutuşmuş Gönüller* isminde yeni bir roman yazmaya başladığı haber verilir. Romanda alaturka ile alafranga arasında terbiye görmüş “melez” beş altı gencin gönül ilişkilerinden bahsedildiği bilgisi verilerek bu durum takdir edilir. Çünkü eski terbiye ile asrî terbiyeyi birlikte alma

⁷⁶ *Karagöz* (Müstear İsim), “Tutuşmuş Gönüller”, *Karagöz*, Sayı 1429, 26 Teşrin-i Sani 1337, s. 2.

usulü ile toplumun nasıl iki arada bir derede kaldığı romanda gözler önüne serilmiştir. Nitekim bu durum dönemin toplumsal bir problemi olarak görülmektedir:

“(Asrî) zihniyetle mücehhez küçük hanımlar sinemalarda gördükleri (aktris)lerin tavırlarını, hareketlerini, kıyafetlerini kapmakla kalmıyor, onun oyun icabı saat başında değiştirdiği âşıklarını da taklit ediyorlar. Kalpten kalbe yol vardır, derler a. İki gencin eski zamanın (taaşşuk) denilen alakasıyla birbirlerine yanıp tutuşmaları şairânedir. Fakat şimdiki hanımların yahut (monşer) beylerin kalpleri Kadıköyü’nün Altı Yol ağzından beter. (Asrî) kalplerden her tarafa, her kalbe yol ayrılıyor. Hem de parke döşeli. O kadar çabuk gidiliyor ki! (sevda) asrî zihniyetle adeta müsta’mel bitpazarı papuçlarına döndü. Rastgelen (asrî) hanım yahut bey ayağına geçiriyor, bir müddet kullanıp ayağını sıktı mı, yahut eskitip bıktı mı kaldırıp başkasını alıyor. Aldığı da yine müsta’mel yine yamalı! Bu asri terbiye ne gençlerde safvet bıraktı, ne kalplerde şefkat!”

Milli adetlerimizi çökerten asri terbiye ve sonunda yaşanan ahlaki düşkünlükler, bu roman vasıtasıyla eleştirilir.

Yarın’ın “Matbuat Âlemi” kısmında “F. N.” imzasıyla Faruk Nafiz, “Hüseyin Rahmi Bey Efendi’yi Ziyaret”⁷⁷ başlığı altında kendisiyle yaptığı bir röportajı yayımlar. Öncelikle yazar tarafından randevuya gidiş macerası anlatılır. Buna göre röportaj, sanatçının Heybeliada’daki evinde gerçekleştirilmiştir. Sonrasında ise röportajın gerçekleştirildiği oda tasvir edilir.

Faruk Nafiz, makalesine Hüseyin Rahmi’nin otuz seneden beri Türkler, yabancılar, gençler, yaşlılar gibi toplumun her kesiminden kişilerce tanınıp sevildiğini, eserlerinin okunduğunu belirterek başlar. Yazarla; ölen babası, edebiyat, lisan, muharrirler gibi geniş bir konu yelpazesinden konuşulduğunu aktarır.

Faruk Nafiz, Hüseyin Rahmi’nin sade bir dille yazan yazarları ayrıca sevdiği bilgisini aktarır. Çünkü yazar, dilin sadeleşmesinden çok memnundur. Muharririn söyleşi esnasında kullandığı kibar dilin, romanlarındaki mahalle kadınlarının kullandıkları laubali dilden farkına dikkat çeker. Soru – cevap kısmına gelindiğinde ise ilk soruya cevaben yazar, çocukluk, ilk gençlik, eğitim – öğretim hayatından

⁷⁷ F. N., “Hüseyin Rahmi Bey Efendi’yi Ziyaret”, *Yarın*, Sayı 8, 1 Kanun-i Evvel 1337, s. 10-11.

bahseder. Sonrasında *Şık* romanını yazarak Ahmet Mithat Efendi'ye ulaştırdığı bilgisini verir. Hüseyin Rahmi, çocukça bulduğu bu ilk romanını talihli bir eser olarak görür çünkü Ahmet Mithat Efendi romanı beğenmiştir.

Yazı hayatına nasıl girdiği sorulduğunda *İstanbul'da Bir Frenk* adlı ilk makalesinin Cerîde-i Havadis'te yayımlanmasıyla matbuat hayatına dâhil olduğunu ifade eder. Beşir Fuat'ın burada kendisi hakkında “Bu çocukta espri, komik var!” deyişinden sonra da *Şık*'ı yazdığını belirtir. Daha sonra birçok tercüme eser kaleme alır. Fakat bu tercümeleri yazar, yazın hayatından saymaz. Asıl eserlerini bu tercümelerden sonra yazdığını bildirir. Bunlardan biri *İffet* diğeri ise *Mürebbiye*'dir.

Hüseyin Rahmi röportajda Faruk Nafiz'e Meşrutiyet'ten sonra yazdığı eserleri hakkında da bilgi verir. Bu eserler, *Şipsevdi*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, *Sevda Peşinde*, *Gulyabani*, *Cadı*, *Cadı Çarpıyor*, *Şekavet-i Edebiye*'dir. Burada Cadı'nın yayımlanmasıyla kendisinin artık yazamayacağını iddia edenler olduğunu anımsatır. Sonrasında otuza yakın eser kaleme aldığını, kendisini eleştirenlerin ise bir eserleri bile olmadığını belirterek şükreder. Daha sonra yazdığı romanların isimlerini de verir.

Okuduğu ve takip ettiği yazarlar hakkında bilgiler veren Hüseyin Rahmi, Batılı yazarları okumaya Balzac'la başladığını dile getirir. Paul Bourget, Maupassant, Alphonse Daudet, Voltaire, Nietzsche gibi sanatçıların eserlerini takip ettiğini bildirir.

Türk yazarları ile ilgili görüşlerinin sorulduğu soruya ise Ahmet Mithat Efendi'nin Batı'daki yeni gelişmelerden haberdar olmadığını, Muallim Naci, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret'i takdir ettiğini belirterek cevap verir. Dönem sanatçılarından ise Refik Halit'i beğendiğini, Yakup Kadri'yi sevdiğini açıklar. Ruşen Eşref ile Ömer Seyfettin'i de iyi yazarlar olarak niteler.

Hüseyin Rahmi hakkında incelediğimiz dönemde ayrıntılı bir değerlendirme yayımlayan son münekkit Necip Asım'dır. *İkdam*'da “Hüseyin Rahmi”⁷⁸ başlığı

⁷⁸ Necip Asım, “Hüseyin Rahmi”, *İkdam*, Sayı 9481, 11 Ağustos 1339, s. 3.

altında öncelikle büyük sanatçılarımızın yeterince tanınmadığından yakınır. Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın hayatlarının çok bilinmediği, Şinasi'nin mezarının, Ahmet Mithat'ın gençliğinin meçhul olduğu ülkemizde Hüseyin Rahmi'nin de hakkıyla tanınmaması üzüntü vericidir. Hatta muasırları olan Tevfik Fikret'in bile yeterince bilinmediğini iddia eder. Ulemadan bazı kişilerin adlarının dahi unutulduğunu bildirerek Vidinli Tevfik Paşa'yı Hoca Tahsin Efendi'yi Cemaladdin Afgani'yi örnek gösterir. Makalesini yazma sebebinin Hüseyin Rahmi hakkında biraz malumat vermek olduğunu açıklar.

Edebî çevrelerce *Şık* adlı romanının yayımlanmasıyla tanınmaya ve daha ilk eseriyle okuyucuların beğenisini kazanmaya başlayan yazar, Necip Asım'ın bildirdiğine göre *Şık*'tan sonra bir süre roman yazma işini bırakıp tercüme faaliyetlerine yönelmiştir:

“Naci'yi Ahmet Mithat, Abdülhamid-i Sani'nin ecbarıyla Tercüman-ı Hakikat'ten çıkarmazdan az evvel Hüseyin Rahmi, Mithat ile görüşmüş, yazılarını beğendirmişti. Tercüman'da neşredilmek üzere Mithat'a verdiği 'Âyine Yahut Şık' ünvanlı ufak ilk eserini Mithat kaybetmiş. Bunu yeniden yazıp dizmeye mecbur olduk. Daha şu ilk eseriyle Hüseyin Rahmi kari'lerin teveccühünü kazandı.

Hüseyin Rahmi neşriyatında böyle *Şık* ile yani telif ile başladığı hâlde birçok zamanlar bu güzel yolu bıraktı, tercüme ile uğraştı.

Ben, işte Rahmi'yi o zamandan, yanişöyle böyle kırk yıldan beri tanımak şerefine nâilim. Rahmi'nin ruhunu, hâlini bikenler hep benim gibi onu tanımakla müşerref olduklarını itiraf ederler.”

Toplum tarafından babasının paşalığı sebebiyle “asil” olarak nitelendirilen yazarın asilliği, münekkide göre ailesinden ziyade kendisinden gelmektedir. En az bir kadın kadar nazık, derli toplu ve biblo meraklısı olan Hüseyin Rahmi, bir Fransız okulunda okumamasına ve Avrupa'ya gitmemesine rağmen Fransızca'yı Türkçe kadar iyi bilmektedir. Yazar, Fransızca'yı kendi kendine öğrenmiştir. Ailesinden kalan Aksaray'daki evde bir müddet konakladıktan sonra Heybeliada'ya taşınmıştır ve bir daha oradan ayrılmamıştır.

Münekkit, Hüseyin Rahmi'nin telif eserlerinde tercümelerine göre çok daha başarılı olduğunu düşünür çünkü yazarın kavrayışı yüksek ve araştırmaları ciddidir.

Necip Asım, dili sade olan Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde Ahmet Mithat'ın yaptığı gibi okuyucularına bazı bilimsel malumatlar verdiğini, ama bu bilgileri onun kadar uzatmadığını belirtir. Münekkit, yazarın ilk romanları ile şimdiki romanları arasında dil farkı oluştuğunu ve bundan dolayı yazara eski romanlarını sadeleştirmesini tavsiye ettiğini açıklar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının muhiti genellikle İstanbul'un göbeği olan Aksaray ve civarıdır. Münekkide göre bunun sebebi orada doğmuş olması olabilir.

Yazının sonunda münekkit, Hüseyin Rahmi'yi “edip” olarak tanımlamayan kesime seslenir. Onun kalemine hâkim, okuyucuların takdirini kazanmış, eserleri Avrupa dillerine tercüme edilmiş bir yazar olduğunu ve kendilerinin bu başarıya ulaşamadıklarını hatırlatır.

2.9. Ercüment Ekrem Üzerine

Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu olan Ercüment Ekrem, küçük yaşlarından itibaren edebiyat dünyasıyla içli dışlı olmuş, gazeteci kimliğinin yanı sıra birçok farklı edebî türde eserler vermiş önemli sanatkârlarımızdandır. İlk yazılarını henüz 1904 yılında *Çocuklara Mahsus Gazete*'de yayımlamaya başlayan Ercüment Ekrem, Mekteb-i Sultani'den mezun olduktan sonra Fransız mekteplerinde de eğitimini sürdüren, dönemin önemli aydın kişileri arasındadır. Bazılarını daha önce gazetelerde tefrika ettiği *Gün Batarken*, *Kopuk*, *Sabir Efendi'nin Gelini* ve *Asriler* romanlarını 1922 yılında peş peşe neşreder. Bu romanlardan önce çeşitli süreli yayınlarda yayımladığı manzumeleri, hikâyeleri ve özellikle modern Evliya Çelebi seyahatnamesi olarak görülen *Evliya-yı Cedit* adlı eseriyle zaten tanınan ve sevilen yazarlar arasındadır.

Muharririn romanları arasında 1920'de *İleri* gazetesinde tefrika edilmesinin ardından 1922'de kitap hâlinde neşredilen *Gün Batarken*, Milli Mücadele'yi

yansıtmasıyla diğerleri arasında ön plana çıkar. Roman, Fuat Köprülü tarafından *Dersaadet* mecmuasında detaylı bir değerlendirmeye tabi tutulur. Mecmuanın “Edebiyat Musahabesi” kısmında “Gün Batarken”⁷⁹ ismiyle yayımladığı değerlendirmesine yazarı milli hayatla ilgili bir konu seçtiği için tebrik ederek başlayan münekkit, Edebiyat-ı Cedide’nin sahteliği yüzünden uzun zaman Türk halkının kendi değerleriyle edebî eserlerde yaşatılamadığından yakınıdır. Roman ana hatlarıyla bir harp zengininin aldanışı ve deneyimleri sonucu gerçekleri fark etmesi üzerinedir. Romanın kahramanı, Estekzade Mahallesi imamı Aşır Efendi’nin oğlu teğmen Hulki Bey’dir. Balkan Harbi’nde yaralanarak yüzbaşı olduktan sonra annesi ve eşiyle birlikte daha önce taşınmış oldukları Manastır’dan İstanbul’a döner ve Estekzade Mahallesi’ndeki baba ocağına yerleşir.

Hulki Bey, gördüğü yolsuzluklar yüzünden asker çevresinden uzaklaşmıştır ancak genel seferberlik ilan edilince istemeyerek de olsa tayin edildiği Nevşehir’e gider. Burada doğruluk ve sertlikle ahz-ı asker reisliği görevini yapmaya çalışan Hulki, Cingözoğlu Prodromos isimli bir Rum ile tanışır. Cingözoğlu, Hulki’nin emri altına girer. Bu sırada bir sene evvel hastalanan karısını iyileştirmek için aldığı borç karşılığında İstanbul’daki evini rehin tutan Artin Ağa, Hulki Bey’i sıkıştırmaya başlar. Hulki Bey başta hiç oralı olmasa da Cingözoğlu’nun dürüstlükten uzak önerilerini kabul etmek zorunda kalır. Buna göre, yörenin ileri gelen tacirlerinden Çemenoğlu Yordan’ın küçük oğlunu askere vermemek için sunduğu rüşveti kabul eder. Bu ilk seferden sonra Hulki, yazıcısı Cingözoğlu’yla birlikte daha çok kazanmaya başlar. Birlikte altın kaçakçılığı işine girerler. Cingözoğlu Hulki’yi dolduruşa getirip askerlikten istifa etmesini sağlar. Birlikte Galata’da “Estekzade Hulki Bey ve Şürekası” adıyla yazıhane açarlar. Cingözoğlu hem Hulki’nin güvenilirliğinden faydalanır hem de İstanbul piyasasını iyice öğrenir. Hulki’yi alafranga hayata alıştırdıktan sonra onu İzmaru isminde güzel ve hafif bir Rum kadınıyla tanıştırır. İzmaru’ya daire tutan Hulki Bey zamanla ailesinden, Estekzade Mahallesi’nden uzaklaşır ve İzmaru ile bir sefahat hayatına dalar. Bu sırada artık Hulki’nin yardımına ihtiyacı olmayan Cingözoğlu kendi işletmesini kurmuştur. Hulki ise her şeyini İzmaru’ya kaptırmış, elinde avucunda nesi varsa tüketmiştir. Hulki’nin

⁷⁹ Köprülüze Mehmet Fuad, “Gün Batarken”, **Dersaadet**, Sayı: 22, 29 Temmuz 1336, s. 2.

parasız kaldığını Cingözoğlu'ndan öğrenen İzmaru ondan uzaklaşıp berikine yaklaşmaya başlar. Hulki Bey, bir akşam evine dönerken İzmaru ile Cingözoğlu'nu öpüşürken yakalar ve içinde olduğu hayatın sahteliğinden iğrenerek büyük bir vicdan azabıyla ailesinin yanına, Estekzade Mahallesi'ne geri döner. Nihayet Beyoğlu'nun yıkıcı tarafıyla yüzleşmiş ve dersini almıştır.

Köprülüzade, romanda kendi hayatımızla ve kendi yaralarımızla karşılaştığımızı, o yüzden eserin başarısının yüksek olduğunu ifade ederek tenkidini sürdürür. Münekkide göre İzmaru, Hulki, Cingözoğlu gibi şahıslar gerçek hayatta karşılığı olan karakterlerdir. Roman Umumi Harbi, bir ailenin özelinden basit, sade ve başarılı bir şekilde gösterir. Hulki'nin manevi sükûtu ve sonrasında baba ocağına dönmesi çok canlı ve güzel tasvir edilmiştir. Münekkit, eserin bazı kusurlarının Türk ruhunu ve hayatını yansıttığı için görmezden gelinebileceğini belirterek makalesini sonlandırır:

“İfadeye itina edilmeyerek bazı basmakalıp cümle ve tabirlerin sıkça kullanılması, bir iki yerde lüzumsuz bazı tafsilâta girilerek tahkiye cereyanının ihlal edilmesi gibi ufak kusurlarına rağmen, bu hikâye, edebiyatımızın şu son seneler zarfında vücuda getirebildiği pek nadir kıymetli mahsullerden biridir. Çünkü muharriri yalnız tahkiye sanatını değil, Türk ruhunu ve Türk hayatının hususiyetlerini de pekiyi biliyor.”

Abdülhak Şinasi, *İleri* gazetesinin 1161. sayısında “Kitaplarımız” kısmında “Ercüment Ekrem Bey ve Evliya-yı Cedit”⁸⁰ adıyla bir makale yayımlar. Tenkidinde esasen *Evliya-yı Cedit* eserini merkeze almasına rağmen Ercüment Ekrem'in genel olarak yazarlığına ve mevzubahis romanlarına da değinir.

Abdülhak Şinasi makalesine, Recaizade Ekrem'in diğer evlatlarının aksine eserlerinde adına rastlamadığımız Ercüment Ekrem'in, ailesinden aldığı eğitim neticesiyle edebiyatta tecrübe etmediği tür ve tarzın kalmadığını belirterek başlar. Zaten *Çocuklara Mahsus Gazete* yazarlığı ile çok küçük yaşlarda bu dünyaya dâhil olmuştur. Siyasi makaleleri, mensur şiirleri, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan hikâyeleri, Aka Gündüz ile çıkardığı *Alay* isimindeki mizah mecmuası ve son olarak

⁸⁰ Abdülhak Şinasi, “Ercüment Ekrem Bey ve Evliya-yı Cedit”, *İleri*, Sayı 1161, 22 Nisan 1337, s.2.

neşrettiği romanları ile tanınan Ercüment Ekrem, münekkidi bu kadar farklı alanlarda kalem oynatması ile endişeye düşürür. Abdülhak Şinasi'ye göre Ercüment Ekrem, bu türlerin hiçbirine derinlemesine nüfuz edememekte ve yüzeysel kalmaktadır. Yine de yazarın *Evliya-yı Cedit*, *Gün Batarken* ve *Sabir Efendi'nin Gelini* gibi eserleri her zaman okuyucu bulmuştur. Münekkide göre bu sathi eserleri okuyuculara beğendirmek için muharrir bazı hilelere başvurur:

“Ortada genç, kalemine sahip, halkı sezmiş ve denemiş bir muharrir var. Bu genç muharrir karileri için edebiyattan fedakârlık etmesini, şarabına su katmasını biliyor. Hatta bazen hilekârlık ediyor, lüzumundan fazla su katıyor. Bu şarapla biz mest olmuyoruz fakat görüyor ve anlıyoruz ki, markanın mamûlatını beğenenler var ve içenler çok.”

Münekkit, Ercüment Ekrem gibi üstat mertebesinde kabul edilen bir sanatkârın eserlerini sadece halkın seviyesine inmek kaygısıyla yazmasını doğru bulmaz. Biraz da halkı aklın ve sanatın kuvvetli cazibesıyla kendi seviyesine çekmeye çalışmalıdır. Zaten halk da kendisi için küçülen muharrirleri sevmez. Muharrirden hayata rağmen sanata ve fikre sadık kalan eserler beklediğini bildirir.

Ercüment Ekrem'in romanlarını değerlendiren bir diğer münekkit Süleyman Nazif'tir. *Peyam-ı Sabah* gazetesinde romancının sanatı ile ilgili iki kısımdan oluşan bir değerlendirme yayımlar. “Bir Hayrû'l Halef-1”⁸¹ adlı yazısında daha çok Recaizade Mahmut Ekrem'den, Ercüment Ekrem'in şairliğinden ve *Evliya-yı Cedit* isimli eserinden bahsettikten sonra, “Bir Hayrû'l Halef-2”⁸² de romancının *Gün Batarken* ile *Sabir Efendi'nin Gelini* romanlarını değerlendirir.

Gün Batarken romanı, *Sabir Efendi'nin Gelini*'nden önce neşredilmesine rağmen değerlendirmeye sonuncudan başlayacağını belirten münekkit, her iki roman da üslup ve konu olarak güzel olmakla beraber *Gün Batarken*'in daha büyük bir coşkuyla yazıldığının anlaşıldığını vurgular. Ercüment Ekrem en büyük heyecan anlarında bile kaleminin dizginlerini elinde tutan bir romancıdır ve eserlerinde romantizmi gözetmez:

⁸¹ Süleyman Nazif, “Bir Hayrû'l Halef-1”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1160, 25 Şubat 1338, s.1-2.

⁸² Süleyman Nazif, “Bir Hayrû'l Halef -2”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1164, 1 Mart 1338, s. 1-2.

“Tasvir ettiği eşhas ve menâzır her gün her yerde gördüğümüz adam ve manzaraların aynı. Ercüment o eşhas ve menâzırın fakat bize görünmek istemeyen ruhunu o kadar nüfuz-ı nazar ve maharetle rü’yet ve irâe ediyor ki insan kendini adeta yeni bir âlem karşısında zan ile behtten yavaş yavaş heyecana düşüyor.”

Romancı makalesine *Sabir Efendi’nin Gelini* romanının konusunu özetleyerek devam eder. Sabir Efendi, küçük yaşta İstanbul’a gelip Mahmut Paşa Yokuşu’nda açtığı dükkânında basma ve bez sata sata servetini yoktan var etmiş namuslu bir tüccardır. Tahir ve Veli isminde birbirinden huy, eğitim ve zevk bakımlarından epey farklı iki oğlu vardır. Büyük oğlu Tahir Mekteb-i Mülkiye mezunu ve alafrangalığa eğilimlidir. Küçük oğlu Veli ise babasının işlerini devam ettirme yolunu seçmiştir. Tahir Bey, Hariciye memurlarından Vedat Bey’in Paris’te mükemmel eğitim ve terbiye almış kızı Belkıs ile Veli Bey ise cahil mahalle kadını mizacındaki teyzesinin kızı Huriye Hanım ile evlenmiştir. Hikâye, bu iki kadının aynı çatı altında yaşarken birbirlerine duydukları nefret sonucu gelişen olayları anlatır. Huriye kıskançlığın etkisiyle sürekli Belkıs’a kötülük yapıp iftiralar atar, Belkıs ise faziletiyle bu haksız hücumlara karşı durur. Nihayetinde Belkıs uğradığı iftiraları eşi sorgulamaya başlayınca usulca evden ayrılır, Huriye ise yaptığı iffetsizlik ortaya çıkınca evden kovulur. Sabri Efendi’nin evi böylece kuşları birer birer uçan bir kafes hâline gelir. Ercüment Bey münekkide göre, bu eserinde payitahtı ne kadar derin bir nazarla görüp tanıdığını göstermektedir.

Gün Batarken ise Umumi Harp esnasındaki ahlak düşkünlüklerinden biri olan harp zenginlerini konu edinmektedir. Münekkit, Ercüment Ekrem’in bu romanını oğluna ithaf ettiğini bildirerek ithaf metnini yayımlar. Oğluna seslenen romancı, ülkenin Harb-i Umumi ile geldiği hâli özetleyerek geleceğe karşı ümitli olduğunu, doğacak parlak günleri oğlunun göreceğine inandığını dile getirmektedir.

Süleyman Nazif’e göre Ercüment Ekrem babasının güzellik düşkünlüğünü almış olmakla birlikte, baba ile oğul arasında hissiyat ve düşünme tarzı açısından önemli farklar da göze çarpar. Recaizade’nin aşırı santimentalizmi oğlu Ercüment Ekrem’de görülmez:

“...Üstad Ekrem’in ruhundaki bedâyi-perestliği oğlunun bu eserinde pek bariz gördüm. Fakat tarz-ı tefekkür ve tahassüsde baba ile oğul pek ziyade ayrılırlar. Ben bu ihtilafı Ercüment Bey’in lehine kaydedeceğim. Peder müddet-i hayatında ümitten ziyade matem terennüm etti. ‘Tefekkür’ler, ‘Muhsin Bey’ler, ‘Şemsa’lar, ‘Nijad’lar birer terâne-i elemidir. Zevk ü tarab âlemlerinin intibaatını bile hüzn-âlûd göstermekten bir türlü men-i nefis edemedi... Ercüment Ekrem ise hüzn ve kederin nezle, sıtma gibi ârızî bir hastalık olduğuna kâni’dir. *Gün Batarken*’i okurken müellifin bu girive-i istimlâl ve me’yûsiyetten bir türlü çıkamayacağını ve nihayet bir tarafta nevmîd ve bîtap düşeceğini zannedersiniz. Hâlbuki o ağırlarken de ufkundaki şule-i imân bir dakika inkisâf etmiyor ve hazin bir gurubta ferdânın tulû-ı muhteşemini görüyor.”

Münekkide göre Ercüment Ekrem’in 144 sayfalık eseri hikâye değil, Umumi Harp zamanındaki İstanbul’un tarihi hükmündedir. Romancının özellikle Beyoğlu’nu tasvir ettiği kısımlar gerçekte birebir örtüşmektedir. Buna göre Beyoğlu; şarkla garbın bütün ortak çirkinliklerini içine alan, ikisinin usulsüz birleşiminden doğmuş gayri meşru bir çocuk gibidir. Yazar Beyoğlu’nu İstanbul şehrinin kenarındaki bir leke olarak tarif eder. Beyoğlu’nda şahsi menfaatlerinden başka değeri olmayan “vatansız” Levantenler oturur. Romancı bu kişileri “vicdan yerine cüzdan taşıyanlar” olarak görür.

Süleyman Nazif, Recaizade Mahmut Ekrem ile Ercüment Ekrem’in Beyoğlu tarifleri arasındaki farkı açıklamaya koyulur. Buna göre Recaizade Mahmut Ekrem Beyoğlu’nu Avrupa’nın bir modeli, İstanbul’un en ma’mur semti olarak düşünmüştür. Ercüment Ekrem ise Beyoğlu’nu ahlakın ve maneviyatın bozguna uğratıldığı çürümüş bir bölge olarak kabul eder. Süleyman Nazif Ercüment Ekrem’e hak verdiğini dile getirir. Zaten o zamandan beri şartlar hep Türklerin aleyhine değişmiştir. Romanda geçen “Beyoğlu Hulki Bey’i de avlamıştı.” cümlesi zaten Türk ailesini asırlardır zehirleyen bu günah yuvasını izah etmeye yeterlidir.

Münekkide göre romanda geleneksel hayat ile öne çıkan Estekzade Mahallesi gibi mekânlar, Pierre Loti’yi Türk âşığı yapan sebepleri içlerinde barındırırlar. Nitekim burada yaşayan Hulki Bey’in annesi Sadberk Hanım, eşi Hediye Hanım; tevekkülün, tahammülün, ahlakın yıkılmaz örnekleridir. Bu kahramanlar, namusunu kaybetmemiş olan saf ve temiz Türk halkını temsil ederler. *Gün Batarken* romanı Türk’ün haklı davasına delil kabul edilebilir.

Süleyman Nazif'e göre romanın en cezbedici tarafı olayların abartılmadan, gerçekçi ve sürükleyici bir üslupla anlatılmalarıdır:

“*Gün Batarken*’e vicdanımı en ziyade cezb ü rabt eden şey, doğru ve tam gören bir nazarla ifrat ve tefrite kapılmaksızın kalb-i kari’e kadar intikâl eden bir heyecanın mahsulü olmasıdır. Tekrar ederim ki 144 sahifede bir devir icmâl edilmiş. Hem ne devir!... Hâlin enîn-i sefâletini ahlâf bir kere de Ercüment Ekrem’in kaleminden dinleyecek.”

Süleyman Nazif, eser yayımlandığı sırada yurt dışında olduğu için *Gün Batarken* romanına gelen tepkilerden habersiz olduğunu dile getirir ve Ercüment Ekrem’in başka yazarlardan methiyeler bekleyenlerden olmadığını ekleme ihtiyacı hisseder. Münekkide göre ancak sıradan şeyler avamca beğenilebileceği için onları memnun görünce korkmak gerekir. Nitekim Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Akif, Fuzuli gibi sanatkârlar önce anlaşılmadıkları için tahkir edilmişler sonra takdirlerin en yüksek mertebelerine çıkmışlardır. Münekkit makalesini, geçmişte Recaizade Mahmut Ekrem’i üstat sayarken şimdi Ercüment Bey’i üstat olarak kabul etmenin hissettirdiği gururu ifade ederek sonlandırır.

Ercüment Ekrem’in *Kan ve İman* isimli romanı 10 Teşrin-i Evvel - 10 Kanun-i Sani 1338 arasında *İleri* gazetesinde tefrika edilmiş ancak 1924 senesinde neşredilebilmiştir. Süleyman Nazif, *İleri* gazetesinin 1685. sayısında henüz tefrikası bitmemiş olan bu romanla ilgili “Gün Batarken”⁸³ başlığı altında bazı tahminlerde bulunmuştur. Sözlerine yine üstadı Recaizade’nin “hayrû’l halefi” Ercüment Ekrem’i överek başlar. Buna göre sanatkâr, bazen küçümseyen bazen ağlatan yazılar kaleme alsada da daima sevilen ve faydalanan şahsiyetlerden olmuştur. Kendisinden sonra gelecekler, geçmişi onun sayesinde öğreneceklerdir. Romancı, devrini en ince ayrıntılarına kadar eserlerinde yansıtmak konusunda Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi gibi uzmandır.

Münekkit, *Kan ve İman* romanının *Gün Batarken*’in devamı olduğunu düşünmektedir:

⁸³ Süleyman Nazif, “Gün Batarken”, *İleri*, Sayı 1685, 14 Teşrin-i Evvel 1338, s. 2.

“*Kan ve İman* hikâyesi nasıl bitecek? Bilmiyorum. Çünkü müsveddâtını görmediğim gibi müellif de eserinin netâyici hakkında bir şey söylemedi. Öyle zannediyorum ki daha evvel intişâr eden ‘Gün Batarken’ ile ‘Kan ve İman’ arasında bir kârâbet-i mevzu’ var.”

Süleyman Nazif, sanatkârın *Gün Batarken* romanının sonunda çizdiği Hulki Bey’in milli uyanış sahnesini ve kurtuluşa yönelik iyimserliğini hatırlatarak Ercüment Ekrem’in haklı çıktığını mutlulukla bildirir. Nitekim onun hayal ettiği gün doğumu Mudanya kasabasının ufkundan belirmeye başlamıştır. Münekkit makalesini, Ercüment Ekrem gibi kendisinin de mutlu sona ulaşmış olduğunu bildirerek sonlandırır:

“Ercüment Ekrem bu dakikada hayâlinin, ümidinin, kanaatinin tahakkukuyla mes’uttur. Ben de korktuğum şeyin aksi vaziyetini görmüş olmakla... Öyle hükmediyorum ki benim hisse-i saadetim daha ziyadedir.”

2.10. Ali Zeki Bey Üzerine

Edebiyatımızın unutulmuş simalarından olan, ansiklopedilerde, edebiyat tarihlerinde, Türk dili ve edebiyatı araştırmalarında izine rastlanmayan Ali Zeki Bey, tezimizin konusuna dâhil olan dönemin önemli muharriplerinden biridir. Milli edebiyat döneminde eserler vermeye başlayan Ali Zeki Bey, romancılığının genel hususiyetleri ile birlikte *Alev* ve *Duman* adlı romanları özelinde değerlendirilir; özellikle *Alev* hakkında dönemin önemli sanatçıları tarafından birçok tenkit kaleme alınır.

Romancı, uzun hazırlık aşamasından sonra *Alev* ve *Duman*’ı kısa aralıklarla yayımlar. Ne var ki 1920-21 seneleri matbuatta yeni eserlerin pek görülmediği, verimsiz zamanlardır. Bundan dolayı Ali Zeki Bey, çok başarılı bir romancı olarak görülme de tenkit çevrelerince olumlu karşılanır. Tenkitlerde *Alev* romanı Hakkı Tarık haricinde, olay örgüsünün zayıflığı noktasında eleştirilir. Orhan Seyfi romanın üslubunu beğenirken; Hakkı Tarık’ın beğendiği lisan, Abdülhak Şinasi ile Ahmet Haşim tarafından eleştirilir. Yakup Kadri ile Hakkı Tarık, kahramanların gerçekçi

olmayışına işaret ederler. Cenap Şahabettin ise eserin konusunu beğenmez. *Duman*’ın ise ayrıntılarla örülü tahkiyesi takdir edilmezken şahıs kadrosu gerçekçi bulunmuştur.

Alev romanı hakkında karşılaştığımız ilk eleştiri yazısı, Yakup Kadri tarafından *İkdam* gazetesinin 8593. sayısında “Hafta Musâhabesi”⁸⁴ başlığı altında yayımlanır. Münekkit, sözlerine İstanbul’daki fikrî ve edebî hayatın yer altına çekilmesinden, düşünen ve yazan kimselerin adeta köstebek gibi hareket etmek zorunda kalmalarından, edebiyat ürünlerinin karanlıkta kalmalarından şikâyet ederek başlar.

Bu edebî verimsizlik içinde intişar eden *Alev* romanının yazarını, mektep arkadaşı olması yönüyle iyi tanıyan Yakup Kadri; Ali Zeki Bey’in edebiyatın pek eski tutkunlarından olmasına rağmen şimdiye kadar eser vermeyişini bu konudaki samimiyetine bağlar. Zira okuyucularına mükemmel eserler verebilmek için acele etmemiştir. *Alev* romanı bir şaheser olmasa da en azından insanın yüzünü buruşturacak kadar ham da değildir. Münekkide göre *Alev* çok olgun bir kitaptır.

Yakup Kadri’ye göre kendine mahsus üslup ve hayat görüşüne sahip yazarlardan olan Ali Zeki Bey, eserlerini süslerden arındırılmış saf ve sade bir dil ile kaleme alır. Bununla birlikte hayattaki ufak tefek ayrıntılara fazla önem veren yazar, olayları o kadar ayrıntılı anlatır ki okuyana hayal etme fırsatı tanımaz:

“Ali Zeki Bey, Arabî ve Farsî terkipleri lisanından tamamıyla atmış olmakla güzel Türkçe’nin istikbalini hazırlayan genç neslin arasında kendisine muhkem bir mevki ayırmış oluyor. ‘Alev’de bir zamanlar moda olan o uzun gurûb ve tulû’ tasvirleri, o bitmez tükenmez mâhitâb kasideleri de yoktur. Fakat buna mukabil Ali Zeki Bey, hayatın birçok lüzumsuz ve ufak tefek teferruatı üzerinde tevakkuf etmeden ve iki de bir parmağını gözümüze sokmadan kendini alamamıştır. Bir tahkiyeyi alt üst eden sebepler meyanında lüzumsuz teferruata girişmekten de tehlikelisi mutasavver değildir... Zira, bir roman kari’i bir romancı kadar muhayyileye sahiptir, lazım gelir ki onun muhayyilesine de işlemek zevkini verelim ve büsbütün kendi hükmümüz ve kendi nüfuzumuz altına almayalım.”

⁸⁴ Yakup Kadri, “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, Sayı 8593, 12 Şubat 1337, s. 2.

Yakup Kadri'ye göre Ali Zeki Bey'in bir diğerkusuru da roman karakterlerinin canlı ve kuvvetli olmamasıdır. Roman bittikten sonra karakterlerle ilgili aklımızda hiçbir hatıra yer etmez. Karakterlerin akılda kalıcılığına Halit Ziya'nın romanlarını örnek gösteren Yakup Kadri, kuvvetli ve canlı bir örnek mutlaka milli bir örnek olmak zorunda değildir görüşündedir. Pierre Benoit'in *Atlantis* romanını da gerçek hayatta rastlanmayan karakterlerin akılda kalıcı ve canlı bir surette yaratılmalarına örnek olarak gösterir. Bununla birlikte münekkide göre, Ali Zeki Bey'in tipleri için çok gayri milli de denemez, sorun bu karakterlerin ruhsuz ve cansız çizilmeleridir.

Yakup Kadri makalesinde dönemin makbul roman anlayışı hakkında da tespitlerde bulunur. Görüşlerini okuduğu bir Fransız mecmuasına dayandıran Yakup Kadri, artık on dokuzuncu yüzyılın uzun ve derin ruhî tahlilleriyle dolu realist ve psikolojik romanları yerine, maceralı roman denilen, azami derecede merak uyandırıp dikkat çekme amacındaki harikulade mevzular ile dolu eserlerin rağbet gördüğünü dile getirir. Bu eserleri okuyanlar kendilerini bütün ilim şubelerinde uzmanlığı olan biriyle karşı karşıya gelmiş zannederler, dolayısıyla edebî zevk ikinci planda kalır.

Münekkit, harpten sonra edebiyatın nasıl bir yola gireceği yönünde yapılan tartışmaları gereksiz bulur, gelinen noktada edebiyat denilen mefhumun ortadan kalmakta olduğunu haber vererek sözlerini sonlandırır.

Alev romanı ile ilgili değerlendirmelerde bulunan bir diğermünekkit Orhan Seyfi, *Ümid* mecmuasının "Edebî Tetkikler" kısmında "Alev"⁸⁵ başlığı altında romanın yayımlanışını, son senenin önemli edebî hadiselerinden biri sayarak konusuna giriş yapar. Zira son neslin edebî simaları içinde, ciddi eserler meydana koymuş şair ve nasirler pek azdır. Yakup Kadri gibi Orhan Seyfi de yazarın mütevazı mizacına gönderme yaparak, sessiz ve sakin çalışmalarını yürüten bu sanatkârın iki büyük roman, küçük hikâyelerden oluşan bir cilt ve bir piyes yazmış olduğunu haber verir. *Alev*, yazmış olduğu iki romandan biridir.

⁸⁵ Orhan Seyfi, "Alev", *Ümid*, Sayı 17, 17 Şubat 1337, s. 13.

Dönemde birçok sanatkar için hissî yazdığı gerekçesiyle yapıla gelen romancı değil şair tanımlaması, Ali Zeki Bey’e münekkit tarafından uygun görülür:

“Alev, vakaya müstenid bir romandan fazla, müteaddid tablolardan mürekkep bir mecmuaya daha ziyade benziyor. Bu tablolarda vakaların kendisi değil gölgesi, izleri ve sızıları fark olunuyor. Romanın heyet-i umumiyesi hakkında bir hüküm vermiş olmak için denilebilir ki; ‘Alev’ hayatın tahlil ve tasvirinden ziyade, Zeki Bey’in kalbinden ve hissiyatından doğan bir eserdir. Çok defa kari’lerim, ‘Alev’ muharriri ‘bir romancı mı yoksa şair mi?’ diye düşüneceklerdir.”

Münekkit, makalesine eserin konusunu özetleyerek devam eder. Roman, Avrupa’da okumakta olan Sedat isimli bir gencin tatil sırasında İstanbul’da Neyyire isimli bir genç kızla tanışması ve aralarında oluşan aşk ekseninde şekillenir. Neyyire kalbini Sedat’a açtıktan sonra onu, tahsilini tamamlaması için Avrupa’ya yolcu eder, gelişini beklemeye koyulur. Fakat Sedat harb-i umumi üzerine Avrupa’dan Christine isimli bir Fransız kıızıyla evlenmiş olarak döner. Neyyire’nin kalbi çok kırılmıştır, buna rağmen Sedat’ın kendisi harpte iken Christine’i himaye etmesine yönelik ricasını insani bir hisle kabul eder. Sonrasında Christin vefat etse de Neyyire Sedat’a dönmez ve bir başkasıyla evlenip aşkını kalbine gömer. Sedat da ümitsiz ve üzgün bir şekilde harbe katılmak için İstanbul’u terk eder. Böylece bu hazin aşk hikâyesi hatıra hâline girerek nihayete erer.

Orhan Seyfi’ye göre bu mevzu hissî ve şahsî olması yönüyle, romandan ziyade şiire layıktır. Eğer romanın bir kusuru varsa o da fazla şiirselliğidir.

Romanı lisanının hususiyetleri bakımından da inceleyen münekkit *Alev*’i, Edebiyat-ı Cedide’nin sahte dilinden ayrılıp güzel Türkçeye yaklaşmış olması bakımından beğendiğini dile getirir. Zamanla dilinin daha da sadeleşeceğini düşündüğünü belirterek sanatkarı kıymetli eserinden dolayı tebrik eder.

Hakkı Tarık, *Vakit* gazetesinin “Yeni Eserler” kısmında “Alev”⁸⁶ başlığı altında roman hakkındaki değerlendirmelerini okuyucuların dikkatine sunar.

⁸⁶ Hakkı Tarık, “Alev”, *Vakit*, Sayı 1163, 5 Mart 1337, s.3.

Münekkit, dönemin ekonomik buhranlarına değinerek incelemesine başlar. Ona göre yeni eserlerin basılamadığı bu günlerde *Alev* müjdeleyici bir romandır:

“...bir on, yirmi, otuz, kırk sene evvelki neşriyatın mahiyetine, kemiyetine, keyfiyetine bakınız, bir bugünün ‘kuş uçmaz, kervan geçmez’ diyarını göz önüne getiriniz, bu ıssızlık bizde tıbbatı tatbika başlayan İbrahim Müteferrika’yı bile ürkütecek bir kesafettir. Bir milleti milliyete yükselten manivela kafalarda ise bu âleme ait her faaliyetin gösterdiği sükûn ile ne istintaç edebileceğine işaret fazla olur, sanırım.

Ve bence asıl korkunç mağlubiyet burada olduğu için neşriyat âlemindeki her kımıldanış bana başlı başına bir hadise gibi geliyor, kalbî bir alaka ile takip ediyorum; işte Ali Zeki Bey’in ‘*Alev*’i de bu ıssızlık diyarının son günlerde bana “haç yollarında şule-i karban gibi” göründü.”

Münekkit bu tespitlerden sonra romanın iki başkarakteri olan Neyyire ve Sedat’ı okuyuculara tanıtır. Buna göre Sedat, Sultani’de öğrenim görmüş geleceği parlak, zeki biraz da havai bir gençtir. Birçok zamane genci gibi çeşitli ailelere sokularak kızlarıyla faziletinin el verdiği ölçülerde alaka kurar. Lyon’da geçen ilk tahsil senesi, Türklerin Avrupa’da Balkan savaşlarından ötürü barbarlıkla suçlanıp protesto edildikleri yıllardır. Sedat birinci tahsil senesinin sonunda İstanbul’a geldiğinde Neyyire ile karşılaşır. Neyyire, Fransızca, İngilizce, Rumca bilen, piyano çalan, dünyadaki en büyük emeli etrafındakilere iyilik yapmak olan bir genç kızdır. Kendisinde bir kalp olduğunu ya piyano başında ya da annesinin mezarı başında iken anladığını dile getiren Neyyire ile bu defa daha başka türlü sevdiğine kanaat getiren Sedat arasında bir aşk doğar. Fakat Sedat’ın Lyon’a dönüşü ardından avdetinde beraberinde Christine’i de getirmesi bu aşkın sonu olur. Neyyire, ayrılığın etkisiyle hastalanıp doktora gittiği gün Sedat’ın Christine’i himaye etmesi yönünde teklif de alır.

Sedat’ın teklifini reddeden Neyyire, zamanla pişmanlık duymaya ve yüreği de başka türlü yükler altında ezilmeye başlar. Christine’i gerçekten himaye etmek ister fakat Fransız kız ölmüştür. Neyyire’nin en son macerası sevmediği bir adamdan çocuk sahibi olmak olur.

Münekkide göre *Alev*'in en dikkat çekici kahramanı Neyyire'dir. Roman, necip bir Türk kadınının aşk macerası hüviyetindedir. *Alev*'de yer alan bütün tafsilat Neyyire'nin gözüyle görülmüş ve dokunmuştur. Neyyire'nin romandaki ağırlığından dolayı diğer kişiler hususi bir hüviyete kavuşmadan gelip geçerler. Roman adeta Neyyire'nin günlüğünden ibarettir. Fakat eğer romancı Neyyire'yi öne çıkartmak istediye kalan teferruatların atlanması, karakterin hislerinin kaynağına ulaşılması gerekirdi, düşüncesindedir:

“*Alev* hakikatte ‘Neyyire’nin bir ruznamesinden başka bir şey olamazdı. Öyle bir ruzname ki burada iyi aileden yetişmiş, iyi tahsil görmüş bir Türk kızının aşka ve iffete karşı sadakatini, hafif bir aşkın muhteriz çırpınışlarını, acz için, biçarelik için duyulan kalp sızılarını okuyoruz. Bu nokta-yı nazardan *Alev*’in bir eksik veya bir fazla tarafı var: *Alev* ya bize Neyyire’nin ruhuna hâkim olan hissiyatın nerelerden kaynayıp nerelere doğru akdığını daha evvel anlatacak, bizi yalnız Neyyire ile beraber görmeye, beraber düşünmeye alıştırıcaktı yahut Neyyire ile Sedat haricindeki tahsilatta fedakârlık ederek kari’ Neyyire’ye tevcih edilmiş istikamet haricine çıkmaktan men edilmiş olacaktı. Yakup Kadri Bey’e (*Alev*)’de vazıh çehreli bir kahraman olmadığı zehabını veren eserin kuruluşundaki bu eksiklik veya bu fazlalık olsa gerektir.”

Münekkit Neyyire karakterinin derinliğine inilemediği yolundaki eleştirisinden sonra romanın meziyetlerinden de bahseder. Buna göre *Alev*’in birinci meziyeti muhabbet ve hürmete layık bir Türk kadını göstermesi, ikinci meziyeti Halide Edip’in *Son Eseri* romanındaki tahkiye tarzını benimsemesidir.

Bununla birlikte münekkit, eserde İstanbul şivesine aykırı dikkatsizlikler olsa da dilini tabii bulur. En büyük meziyeti de bu tabii dilde aramak gerekir diyerek tenkidini sonlandırır.

Roman ile ilgili en uzun ve detaylı değerlendirmelerden birini yapmış olan Abdülhak Şinasi, *İleri* gazetesinin “Kitaplarımız” bölümünde “Ali Zeki Bey’in *Alev*’i”⁸⁷ başlığı altında bir yazı yayımlar. Abdülhak Şinasi bir aşk hikâyesi diye tanımladığı *Alev* hakkında, daha önce Orhan Seyfi’nin yapmış olduğu gereksiz ayrıntılarla ağırlaştırılmış eleştirisine katılmaktadır:

⁸⁷ Abdülhak Şinasi, “Ali Zeki Bey’in *Alev*’i”, *İleri*, Sayı 1149, 9 Nisan 1337, s. 2-3.

“Muharrir bu güzel aşk hikâyesini, eserin mahiyet ve safiyetini ihlal eden o mâlâyutak tafsilattan kurtarmış ve yalnız mevcut olan canlı sahifeleriyle bırakmış, kısa bir roman değil uzunca bir hikâye şeklinde yazmış olaydı, eser ne kadar daha güzel olacaktı.”

Münekkide göre, *Alev*’in bazı sahifeleri çok güzel yazılmış olmakla birlikte bazı sahifeleri ise edebî kıymetten mahrumdur. Romanın en esaslı kusurlarından bir diğeri de tahkiye hatalarıdır. Mühim olayların sebeplerinin sonraya bırakılması eleştirilir.

Abdülhak Şinasi, romanda yalnız aşkın sırrına karışan ve esrarlı muhitinde geçen sayfaların kendisini etkilediğini belirtir. Roman kişileri her ne kadar sıradan olsalar da aşk onlara çeşitli kahramanlıklar yaptırmaktadır. Hikâyenin en başarılı olduğu yönlerden biri, aşkın hayata ve tabiata tesiri hakkında iyi psikolojik tahlillerdir. Roman kişilerinin hepsi gerçek birer aşk kurbanlarıdır.

Münekkit makalesinin devamında Neyyire ve Sedat’ın aşk hikâyesinden güzel bulduğu ve kendisini etkileyen sahifelerden bazı örnekler verir. Birbirlerine tesadüf edişlerinin, âşık olmalarının, mektuplaşmalarının ve kısa süreliğine de olsa Sedat’ın adadan ayrılışıyla yaşadıkları üzüntülerin anlatıldığı sahifeleri oldukça güzel bulur. Âşıkların ilk görüşmelerinin anlatıldığı 72 ve 73. sahifelerde ise Sedat ve Neyyire oldukça gülünçtürler. Münekkide göre roman böyle bolca gülünç sahne içerir.

Neyyire ile zımnen nişanlanan Sedat’ın Lyon şehrine geri döndükten sonra Christine ile tanışmasının ve aralarındaki münasebetin anlatıldığı 117 ve 118. sahifeleri romanın en güzel sayfaları ilan eden münekkit, Sedat’la birlikte İstanbul’a gelen Christine’in şehri ilk görüşündeki hislerinin anlatıldığı sayfaları da beğenir.

Romanın ilerleyen sayfalarında ise münekkide göre hikâyenin büyük bir kusuruyla karşılaşılacaktır. Bu kusur; Sedat’ın askere gitmeden evvel hamile Christine’i eski sevgilisi Neyyire’ye emanet etmek istemesidir. Zira, ailesine dönemeyen ve otele de yalnız kalmaya tahammül edemeyen Christine’i evinde himaye etmesini Neyyire’den rica eden Sedat’ın bu müracatını haklı gösterecek bir sebep romanda yer almamaktadır:

“...Demin söylediğim gibi, bu eşhas birtakım zayıf çocuklar ki, bize akrabalarımız gibi geliyor. Ve hamile bir kadını yanında taşıyan bu genç, hayatta mağlup, askere gidecekken, yeni haremini eski sevgilisine bırakmaya karar veriyor ve bu pek güzel..

Fakat hiç iyi anlatılmamış. Bakınız azizim Ali Zeki Bey, burada hiçbir tafsilat zait olmazdı. Yazdığınız sayfeler belki bir piyeste iyi bir sahne olabilir. Çünkü gözle görülen hayat çok şumüllü anlaşılır. Lakin romanda, bu müracaatı makul gösterecek izahat bize evvelce verilmiş ve eşhasın tabi olduğu hisler bizce daha ziyade anlaşılmış olmalıydı. Neyyire bizim de münasebetsiz bulduğumuz bu teklifi reddettiği zaman, sözüne derhal hak veriyoruz.”

Abdülhak Şinasi, *Alev* romanında geçen olayların sıralanışında sorunlar olduğunu, Romanın “İkinci Sene” kısmında geçen bazı tafsilatın aslında “Birinci Sene”de anlatılması gerektiğini ifade eder. Sedat’ın durumunu Neyyire’ye önceden izah etmeden yaptığı bu rica, münekkide göre havada kalır.

Hikâyeyi özetlemeye devam eden münekkit, aşk öyküsüne karışan bu üç kahramanın acılarının anlatıldığı bölümleri, Neyyire’nin pişman olarak Christine’i kurtarmak emeline düştüğü sahneleri güzel bulmaya devam eder. Hikâyenin sonunda Christine ölmüş, Neyyire sevmediği bir adamla evlenmiş, Sedat da harbe katılmak için şehirden ayrılmıştır.

Münekkit kişiler arasında en çok aşkını kalbine gömen ve Sedat’ı bir daha görmek istemeyen Neyyire’ye acımaktadır:

“Lakin Neyyire için ne kadar korkuyorum... Hayatının baharı solduğu ve aynası içinden hazanın gelişini gördüğü zaman, aşkını kurban ettiğine nâdim olmayacak mıdır? Bu kurban edilmiş aşkın nedametiyle, adi bir fırsatla ahlakının safvetini ve hayatının selametini ona kurban etmeyecek midir? Bu kahramanlığı ettikten sonra, kahraman gibi kalıp yaşamak ve ölümü bir kahraman gibi kabul etmek, biliriz güçtür.”

Münekkit, Ali Zeki Bey’in lisanı ile ilgili bazı değerlendirmeler yaparak makalesini sürdürür. Ona göre, sanatkârın dili gereksiz tamlamalardan kurtulmuştur fakat hatalardan tamamıyla azade de değildir. Bazı cümleleri yarım bırakmasını, bazılarının muğlak kalmasını, bazılarının ise hiç anlaşılamamasını hoş karşılamaz. Bazı Fransızca kelimeler tercüme edilmeden oldukları haliyle kullanılmışlardır. Bazı

Türkçe kelimeler ise konuşma dilindeki halleriyle yazıya geçirilmiştir. Örneğin “aşağı” kelimesi “aşa” olarak yazılmıştır. Münekkit anlatım bozukluğu gördüğü cümleleri de ayrıca örneklendirir:

“Bazen de cümle, maksat anlaşılmıyor gibi karışık ve muğlak. Sedat ‘caddelerde olsun kadınlara tecavüz etmeyecek kadar nezaket gösteren bu muhite karşı, kalbinde iftiharla dolu bir his sezmeğe başlıyordu.’ Fakat biz hiçbir şey sezmeye başlayamıyoruz. Kadınlara tecavüz etmemeği nezaket telakki etmemekte mazuruz. Buna karşı iftiharla dolu hiçbir his duyamayız.”

Ali Zeki Bey, kitabının sonunda tab edilmekte olan diğer eserlerini açıklamıştır. Bunlar diğer romanı *Duman*, küçük hikâyelerini topladığı *Gümüş Servi* ile *Kiliseye* adındaki piyesidir. Abdülhak Şinasi de çekilen eser yokluğu içinde mevzubahis eserleri dört gözle bekleyeceğini ifade ederek değerlendirmesini sonlandırır.

Münekkidin Ali Zeki Bey ile ilgili bir başka makalesi, *Dergâh* mecmuasının “Kitaplar ve Muharrirler” kısmında “Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık”⁸⁸ başlığı altında yayımlanır.

Ali Zeki Bey gibi mektep sıralarından beri edebiyata gönülden bağlı bir sanatkârdan mühim eserler beklediğini dile getirerek değerlendirmesine başlayan münekkit, onun başarılı şiir ve hikâye örnekleri verdiğini, gazetelerde çalıştığını hatırlatarak edebî geçmişi hakkında bilgi vermiştir:

“Kendisinden ilk yazılarını tâ 1322 [1906]’de yazmaya başlamış olduğunu öğrendim. Bu genç Giritli’nin kalbi öyle bir vatan hissiyle dolmuştu ki bunlar, tabii aruz vezniyle yazılmış ve “Vatanın Gözyaşları” ismini vermek istediği bir şiir mecmuası için hazırladığı hep vatana ait şiirlerdi.”

Abdülhak Şinasi’nin verdiği bilgilere göre bu şiirlerden başka; Meşrutiyet’in ilanından sonra *Servet-i Fünûn*’da bir hikâyesi, *Tanin*’de Yunanlıların yaptığı

⁸⁸ Abdülhak Şinasi, “Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık”, *Dergâh*, Cilt 1, Sayı 1, 15 Nisan 1337, s. 12-13.

zulümlere ait “Nehre Atarlarken” isimli bir diğer hikâyesi yayımlanmıştır. Ayrıca Rumca gazetelerde yer alan Osmanlı aleyhindeki yazıları çevirip *Tanin*’de yayımlayarak kamuoyuna hizmet etmiştir. Matbuat hayatından 1910 senesinde bir hastalık yüzünden ayrılan Ali Zeki Bey, *Alev* romanına kadar bir şey yayımlamasa da samimi bir sanatkâr gibi sabırla yazmaya devam etmiştir.

Münekkit, *Alev*’in bir kere tashih edildikten sonra ilk kez 1916’da yayımlandığını sonra yazarın *Duman* isminde bir başka roman yazmış olduğunu bildirir.

Abdülhak Şinasi makalesinin devamında, Orhan Seyfi’nin *Alev*’in hayatı tahlil ve tasvir etmede yetersiz kalan, muharririnin kalp ve hissiyatından doğan, dolayısıyla romandan ziyade şiire benzeyen bir eser olduğuna yönelik eleştirilerini haksız bulduğunu dile getirir. Ona göre romanda tahkiyeye fazla bir ehemmiyet vermemek gerekir:

“...bence Orhan Seyfi Bey’i bu fikre sevk ve ika eden şey, şiirin –mesela vezin ve kafiye gibi- ‘teknik’ kısmına ehemmiyet vermek mecburiyetinde olan şairlerin, ekseriyetle romanda da tahkiye ‘teknik’ine büyük bir ehemmiyet vermek mecburiyeti olduğuna kanaat edişleridir. Hâlbuki bu nokta-i nazara fazla bir mevki ve ehemmiyet vermekten çekinmelidir. Roman tarzında bir eser-i edebi, iyi bir tahkiye ile, hatta bir tiyatro ve piyes kadar bile i’lâ edilmiş olmaz ve fazla şiirden kaçmaya katiyen mecbur değildir. Elverir ki boyadan bir teşâür değil, hakiki bir şiir olsun. Garp edebiyatlarında, hikâye ve roman olarak en meşhur olan eserler, tahkiyesi kuvvetli birer ‘vak’a hikâyesi’ değil; sanatlı, şümüllü, ahlâkî, derin eserler, birer kalp, fikir veya bütün devir hikâyeleridir.”

Münekkide göre bir kitapta ehemmiyet verilecek tek şey; muharririn his, fikir ve sanatıdır. Yoksa sadece bir macera, bir vaka olmak itibariyle hikâye, sevilip çekilecek bir şey değildir. Romancılara, eserlerinde bilmedikleri olayları, hissetmedikleri duyguları yazmamalarını öğütleyen Abdülhak Şinasi’ye göre, yüzeysel birtakım olaylar icat etmek samimiyeti zedelemektedir. “Sanatkârın asıl tekniği lisandır” ve onu samimi bir üslup kurmak için kullanmalıdır.

Romanı değerlendiren bir başka münekkide, şair Ahmet Haşim'dir. Haşim, *Dergâh* mecmuasının "Edebiyat Musâhabeleri" kısmında "Alev, İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide"⁸⁹ başlığı altında eseri, diğer tenkitlerden farklı olarak sadece imlâsının farklılıkları açısından incelemiştir.

Ahmet Haşim tenkidine *Alev* muharriri Ali Zeki Bey'in romanında, Türkçe kelimelerin imlası hakkındaki hususi fikirlerini açıkladığını bildirerek başlar. Buna göre Ali Zeki Bey, romanın da ismi olan alev kelimesini olması gerektiği gibi ع (ayn) harfiyle değil ا (elif) harfiyle yazmıştır. Oysa kelimelerin güzellikleri yazılış şekillerinde gizlidir. Ahmet Haşim, yapılan bu değişimin kelimenin manasını da bozduğunu düşünür. Zira "ayn" harfi kelimeye kırmızı rengini verendir, adeta bir kıvılcımdır. "Ayn" harfi olmadan yazılan alev, ancak sönmüş bir ateş hissi vermektedir. Yaptığı bu değişiklik ile imlaya güzellik katmak isteyen Ali Zeki Bey'in düşüncesi münekkide göre tam aksi bir vaziyete sebep olmuştur.

Ahmet Haşim'e göre Ali Zeki Bey, dil bilgisi kurallarını yeteri kadar bilmeyen acemilere ve yabancılara okumayı kolaylaştırmak için imlada değişiklikler yapar. Kelimeleri telaffuza uygun bir tarzda yazar. Ancak münekkide göre Ali Bey'in kendisi, ıslah etmek ile uğraşacağına imlayı usulünce öğrenmelidir:

"Milli, bir kontrole tâbi azîm ve umumî bir telâffuz fonografı vücuda getirilip, beynelefrâd "imlâ" ayarını mümkün kılmadıkça, imlânın ıslahında "telâffuz"u bir kaide ittihaz etmek beyhudedir. Bildiğimize nazaran Ali Bey Giritlidir. Binaenaleyh Ali Zeki Bey'in "telaffuzî imlâsı"na İstanbulluların nasıl itimadî olabilir? ... Ali Zeki Bey için ıslâh edilecek bir imlâdan evvel maalesef öğrenilecek bir imlâ vardır."

Ahmet Haşim makalesini, dil bilgisini yeteri kadar bilmeyenler ve yabancılar için şimdiye kadar lisanda birçok fedakârlıklar yapılmış olduğundan yakınlıkla sürdürür. Bunların zevk alıp anlayacağı şekilde basitleştirilmek suretiyle dil ve edebiyat harap edilmiştir. Oysaki münekkide göre bu kişiler için ayrıca giriş seviyesi şiir ve nesirler üretilebilir.

⁸⁹ Ahmet Haşim, "Alev, İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide", *Dergâh*, Cilt 1, Sayı 2, 1 Mayıs 1337, s. 23.

Münekkidin Ali Zeki Bey için bir diğer eleştirisi, lisanında çok fazla yabancı kelime kullanmasıdır. Bu durum manayı Türk okuyucular için anlaşılabilir hâle getirir. “Komodin, veranda, antre, pratik, banyo” gibi Fransızca kelimeler kullanan Ali Zeki Bey’in İngilizce ve Almanca kelimeler kullanmamasını sorgulayan münekkit, yazarın Fransızca kelimeleri Türkçe sandığını düşünür.

Ahmet Haşim, Ali Zeki Bey’in lisanında bolca Fransızca kelime kullanmasını, Fransızca bilmek ve konuşmak hırslı olan fakat yeteri kadar bilmediği için “Fransızcalı Türkçe” ile eserler veren Edebiyat-ı Cedide sanatçıların tutumuna benzetir.

Münekkit makalesini, eseri sadece imla açısından değerlendirmek için kaleme aldığını, romanın edebî güzelliğinden Abdülhak Şinasi’nin bahsetmiş olduğunu belirterek sonlandırır.

Roman hakkında tespit edebildiğimiz son değerlendirme, Cenap Şahabettin’e aittir. Münekkit, *Peyam-ı Sabah*’ın “Yeni Kitaplar” bölümünde “Alev-Vecizeler”⁹⁰ başlığı altında hem Mehmet Cemil Bey’in *Vecizeler*’ini hem de Ali Zeki Bey’in *Alev*’ini değerlendirmiştir.

Cenap Şahabettin tenkitlerine başlamadan evvel dönemin kitap basım oranları hakkında bazı çarpıcı bilgiler verir. Ona göre mevcut devirde kitap bastıran kişiler kahraman sayılmalıdır çünkü kâğıt fiyatları öylesine yükselmiş, kitap satışları öylesine düşmüştür ki muharrirlerin zarar etmekten kurtulmaları oldukça güçtür. Bu kurak neşriyat alanında ancak kâr etmeyi düşünmeyecek kadar edebiyat sevdalısı muharrirler kitap bastırmaktadırlar. Bunlardan birisi de kaliteli kâğıt kullanarak itinalı bir şekilde basılan *Alev*’in yazarı Ali Zeki Bey’dir.

Münekkit neşriyatlarla ilgili gözlemlerini paylaştıktan sonra, tenkidine roman türü ile ilgili bazı teknik bilgiler vererek başlar:

⁹⁰ Cenap Şahabettin, “Alev-Vecizeler”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 910, 16 Haziran 1337, s.3.

“Hikâye ibdâ’ında muvaffakiyet-i edebiye gösterebilmek için itikadımca bir muharrir yedi telli saz çalabilmeli: hayal, dikkat, ahval-i ruha vukuf, tecrübe, tahlil, mantık ve sanat-ı tahrir... Bunlardan herhangi biri eksik olursa öyle sanırım ki ifade pürüzlenir.”

Cenap Şahabettin’e göre roman yazmak isteyen kişi ilk olarak bir “mevzu” seçer. Bu mevzuyu çevresindeki hakiki hayattan alamıyorsa hayalinde kurgular. Fakat masal uydurmak münekkide göre hem kolay hem de güçtür. Çünkü sıradan olayları herkes düşünebilir fakat merak uyandıracak nadir olayları herkes kurgulayamaz. Sonra romancı eserin zamanını, mekânlarını ve geçeceği sosyal muhiti seçer. Zaman, mekân ve içtimaiyyat meseleleri hallolduktan sonra romanın tertibine geçilir. Cenap Şahabettin tamamlanmış bir romanın iki yüz elli, üç yüz elli sayfa civarında olması gerektiğini düşünür. Üç sayfada anlatılabilecek basit bir vakayı üç yüz sayfada anlatmak iyi sayılmayacağı gibi tersi de hoş karşılanmaz. Romanın, merkez vaka etrafında gelişen beş, on adet küçük hikâyeden oluştuğunu düşünen münekkit, bu hikâyelerin her birini romanın bir bölümü olarak düşünür.

Münekkide göre, bu aşamalardan sonra roman yazarı vakayı anlatmaya nereden başlayacağını düşünmeye başlar. Buna göre, usta romancılar ilk satırlardan itibaren okurları bağımlı hâle getirmek için hikâyenin en çok cezbedici noktasından anlatmaya başlarlar. Olayları anlatmaya bazen ortasından bazen de en sonundan başlarlar. Hikâyeye en can alıcı noktadan başlamalarındaki amaç okuyucunun merakını sürdürmesini sağlamaktır.

Roman yazımındaki bir diğer husus da vakayı hikâye ediş tarzının seçilmesidir. Cenap Şahabettin, romancılar tarafından en uygun görülen hikâye etme yönteminin, olayların bizzat onları tecrübe eden kahramanlarca anlatılması olduğunu bildirir:

“Bazı romancılar vak’anın bizzat şahidi olmuş gibi hikâye ederler, bazıları hikaye-i macerayı eşhas-ı vak’adan birine havale eder, bazıları da romana bir mekâtibe veya bir tercüme-i hal şekli verirler. İki son şekil -mükâtebe ve tercüme-i hâl şekilleri- biraz beceriksizlik alametidir. Üstatları ilk iki şekilden birini ihtiyar ederler; ve öyle sanıyorum ki tahlilât-ı hissiyye mültezem olursa

kendileri mektûm kalarak emr-i hikâyeyi aza-yı vak’adan birine tevdi’ etmeyi daha münasip görüyorlar.”

Münekkit roman türüyle ilgili verdiği tafsillattan sonra Ali Zeki Bey’in *Alev* romanında, bizzat anlatıcı rolünde olduğunu dile getirir. Romanın kısa bir özetini yapmaya girişir. Romanda anlatılan aşk hikâyesini çocuksu bulan münekkit, Ali Zeki Bey’i bu konuda eleştirir. Ayrıca eserde geçen kimi olayları oldukça mantıksız bulduğunu itiraf eder. Bu olayların başında, Avrupa’ya tahsil için giden, akli başında bir delikanlı olarak gösterilen Sedat’ın Christine adındaki Fransız kızını iğfal etmesi gelir:

“Giritli Zeki Bey bir müsemma bin-nakiz değildir; hakikaten zeki bir gençtir. Ben onun muhayyilesinden daha yüksek ve daha ince bir mevzu beklerim ve bu tıflâne mevzu’u kendisinden beklediğim mevzu’un bir vaadi gibi telakki edeceğim... Diğer cihetten itirafa mecburiyet his ediyorum ki Sedat’ı terbiyeli, malumâtli, cemiyetli, ve zeki ve mümtaz bir genç olmak üzere bize takdim ettikten sonra Avrupa’da milletimiz ve memleketimiz lehine konferans veren bir Türk dostunun hemşiresini aynı Sedat’a iğfal ettirmesini ne mantiki, ne de ahlaki bulmadım. Bence “Alev” in içinde Sedat iğrenç bir simadır, Neyyire soğuk bir kız olduğu gibi. Orada en sevimli çehre yine Türk gencin iğfal ve idlâl ettiği Fransız kızını ölüyor. Vak’ada acınacak ben yalnız Christine’i ve dolayısıyla onun anasını ve babasını görüyorum: hele zavallı kardeşi, kim bilir Türkler lehine verdiği konferansları Christine’in hadise-i iğfalinden sonra ne acı nedametle hatırlamıştır. Ben eminim ki Zeki Bey kari’lerine bu hisleri ve bu fikirleri vermek istemedi: fakat ilk tecrübeye çok şeyler bağışlamakla mükellefiz.”

Münekkide göre romandaki mantıksızlıklar sadece vakanın hikâye edilişinden kaynaklanmaz. Yazarın dili kullanımında da bazı anlatım problemleri göze çarpar. Buna örnek olarak da Neyyire ve Sedat’ın Büyükkada’daki ilk buluşmalarında, yazarın genç kızın hislerini tarif etmek için kurduğu cümleleri örnek gösterir. Buna göre Neyyire, Sedat ona elini uzattığı zaman adeta bir eşkıya çetesinin tecavüzüne maruz kalmış gibi ürküp geri adım atmıştır. Münekkit kendine has müstehzi üslubuyla bu durumu eleştirmekte gecikmez:

“O Sedat ne beceriksiz, ne hayvan âşık imiş ki Neyyire üzerinde eşkıya çetesinin taarruzu hükmünü vermiş!...”

Ali Zeki Bey’in mantık hataları romanın geçtiği coğrafyayı da kapsamaktadır. Buna göre muharririn bazı yer isimlerini karıştırdığına dair örnekler verir. Münekkit, tüm bu mantıksal hataları teşhir ettikten sonra yine de muharririn ilk romanı olması itibarıyla *Alev*’i mazur gördüğünü belirterek tenkidini noktalar.

Yazarın yayımlanmış ikinci romanı *Duman*, Abdülhak Şinasi tarafından *İleri* gazetesinin “Kitaplar ve Muharrirler” bölümünde “Ali Zeki Bey’in *Duman*’ı”⁹¹ başlığı altında değerlendirilir. Münekkit *Duman*’ın *Alev*’in devamı olduğunu, onun bittiği yerden yani Harb-ı Umumi’nin başlangıcında başladığını duyurarak makalesine giriş yapar. İki romanın karakterleri ve tahkiye usulleri birbirine çok benzemektedir. *Alev*’de hatırat tutan kahraman Neyyire iken *Duman*’da Vedud’dur. Bu noktada yazar iki romanın isimlerine bir eleştiri getirir, tam tersi bir adlandırma yapılmasının daha mantıklı olacağı görüşündedir:

“Ancak isimlerde bir takdim ve tehir vâki olmuş: *Duman*, *Alev*’in mabadıdır. Halbuki acaba, *Duman* yani meçhul bir sis, muhitimizin miktar-ı müphemiyeti o kitaba; ve bilakis *Alev* yani adi ve manevi bir ateş, muhitimizin yangını bu kitaba, daha layık bir unvan değil midir? Her ne ise muharririn maksadı, belki birbirini tarihten takip eden hikâyelerle, bu devrin büyük bir ‘fresk’ini çizmektir. Fakat unutulmamalıdır ki kitaplar, birkaç hayat ve ruhun mahrem hikâyesi olmakla şekillenir.”

Münekkit, *Alev*’de olan gereksiz ayrıntıların bu eserde de olduğunu belirterek olay örgüsünün kusuruna dikkat çeker. *Duman*, birçok farklı kişiyi, olayı, zamanı kaplamak isteyen bir romandır. Birinci derecede üç şahsiyet, üç aile tasviri ile cephe ve İstanbul tasvirleri eserde yer alır. Hatırat defteri vasıtasıyla, arada sırada geçmişe dönüşler de yapılır, bu durum hikâyenin belirsizleşmesine yol açar. Münekkide göre eserin zayıf kısımları, birkaç cümle içinde, birçok zamanı ve birçok olayı anlatmak isteyen sayfalardır. En canlı olanlar ise tam tersi her hadiseyi ayrı ayrı anlatan ve tespit edenlerdir.

⁹¹ Abdülhak Şinasi, “Ali Zeki Bey’in *Duman*’ı”, *İleri*, Sayı 1323, 6 Teşrin-i Evvel 1337, s. 3.

Abdülhak Şinasi'ye göre romanın sonu da iyi değildir ve son sayfaların bir kısmı lüzumsuzdur. Muharrir bu sayfaları pek fazla hissetmeden, yüzeysel bir olay örgüsü şeklinde yazmıştır. Eserin en güzel sayfaları ise muharririn bütün hissiyatını ve samimiyetini konuşturduğu sayfalardır.

Romanın kişileri münekkide göre; aynen *Alev*'deki kişiler gibi acemi, tereddütlü, mahcup, uslu, yüzeysel, hislerine mağlup ve çocuk tabiatlıdırlar. İçlerinde karakter kazanıp öne çıkan bir kahraman yok gibidir, kişilerin geneli siliktir. Yalnız âşık olmanın verdiği ıstıraplarla bu alelade kişiler kahramanlaşırlar. Aynı şekilde romanda, gizlenen büyük fikirler ya da büyük hisler de yoktur:

“Bu donuk kül renginde, kısık perdeli bir şiir ki, için için kalbimi saran dumanını pek sevdim. Sanıyorum ki muharrir, Neyyire ile Sedat'ı ve Neriman ve Vedud'u ellerinden tutarak, bize diyor ki: Safdil ve zayıf, nahif ve fedakâr, mağlup ve hunhar olan bu âşıklara acıyın ve bunları seviniz!.. Çünkü bunlar tıpkı size benzeyen öz biraderleriniz ve öz hemşehrilerinizdir!..”

Abdülhak Şinasi'nin romanla ilgili takdir ettiği noktalardan biri, muharririn aşkın rolünü iyi sezmiş olmasıdır. Zira hikâyelerinde hep aşka layık ve hâkim bir mevki verir. Hem *Alev* hem de *Duman* ikiden fazla kişi arasındaki yıkım ve sancılarla dolu maceralarla, kalbi hüznölendiren aşk romanlarıdır. Kitapta, Süreyya Neriman'ı, Neriman Vedud'u, Vedud ise Neyyare'yi sevmektedir. Karakterler arasında geçen aşkın tüm ıstıraplarıyla anlatılan bölümleri münekkide göre oldukça başarılıdır.

Abdülhak Şinasi'ye göre roman şahısları içinde sadece Nevvare, pek hususi bir tip mahiyetinde kalır. Fakat romancı onu tabii bir surette çizememiştir. Nevvare, romanda yaşatılması en güç tiplerden biridir; haris, aşka, paraya, gösterişe düşkün kıskanç ve yalancıdır. Sonra romanın bazı bölümlerinde çok samimi buhranlar da geçirir. Çelişkilerle dolu bu tip, romancı tarafından ruhen tahlil edilip aydınlatılmadığı için bizlere şaşırtıcı, anlaşılmaz ve sathi görünür.

Münekkide göre *Duman*'ın en başarılı olduğu yerler Neriman'a temas eden taraflarıdır:

“Duman’ın asıl kıymeti Neriman’dadır. Neriman bu dalgın gözlü, mahzun ağızlı ve kibar kalpli, aşk timsali bu genç Türk kızı ne güzel!.. Eserin Neriman’a temas eden cihetleri her kısmına mütefevvik. Neriman konuşmaya başladığı zaman, bütün sözler daha vuzuhlu ve ruhlı oluyor. Herhangi bir fırsat ve tesadüf karşısında, onun ağzından çıkan sözler, -kitabın sonuna doğru bir mektubunda, kendisinden hiç beklenmeyen bir cümle istisna edilirse- daha samimi, düzgün, kibar ve ahenkdar oluyor. Neriman’ın aşkı vehham, vefakâr, coşkun ve bu itibarla ciddiden bütün aşklara, bir aşka benziyor. Muharriri, Neriman’ı bu kadar tabii hissettiği ve yaşattığı için tebrik ederim.”

Görüldüğü gibi münekkit bazı karakterleri samimiyetsiz, yapay bulurken bazılarını da tam aksi surette yüceltir.

Duman’ın bir diğer kıymetli özelliği de Çanakkale Harbi’ni hikâye etmesidir. Bununla birlikte Ali Zeki Bey, harp sahnelerini milli bir heyecan içinde yansıtmaktan uzaktır. Cephe, Vedud’un kaçmak ve her şeyi unutmak için sığındığı bir dergâhtır adeta. Ali Zeki Bey, aynı şekilde cepheye giden birçok kimseyi de kahramanlık hislerinden arınmış göstermektedir. Münekkit bu tavır da eleştirir:

“Eğer bu *Duman* romanına inanırsanız, ‘O zaman Maçka’nın cepheyi bütün kalbiyle temenni eden yegâne namzedi, belki Vedud’dan ibaret bulunuyordu.’ O da, kendi ahval-i kalbiyesinin yolunda gitmediği için!... Ruhlarında bir boşluk hisseder etmez, cisimlerini ‘fenâ-yâb’ edecek bir ‘dergâh’ arayanlar gibi; kendisini ilelebet unutturacak bir ‘diyar’ aradığı ve ‘bir an için de bu meçhul isimli diyarın’, ruh denilen ötesine değilse bile ‘cephe denilen kenarına atılmak’ için!... Başkalarında tecelli eden kahramanlık hissiyatını kendimizde göremesek bile, onu tahlil ve izah edeceğimiz yerde, inkâr etmek niçin? Başka bir sayfada muharrir ısrar ederek, cepheye gidenlerin halis ruhlarını, karanlık hislerinden aşağı yukarı muarra gösteriyor. Lütfen biraz daha şecâat ya Vedud!..”

Münekkit, her ne kadar inanmadığı bir fiil olsa da Vedud’un harbe gittiğini ve edebiyatımız için yeni sayılabilecek harp sayfalarının romanda böylece yer aldığını bildirir. Romanda savaş sahneleri, Vedud’un gözünden tasvir edilmiştir. Yine de bu bölümler münekkide göre, romanın asıl ruhundan ayrı bir eser gibidir. Münekkit, romanın devamını şiddetle bekleyeceklerini bildirerek incelemesini sonlandırır.

2.11. Suad Derviş Üzerine

Suad Derviş, ilk eserlerini tezimizde incelediğimiz dönem içerisinde vermeye başlayan kadın romancılarımızdandır. Edebiyata oldukça üretken giriş yapan Suad Derviş, bu dönemde *Kara Kitap* (1920), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Hiçbiri* (1923), *Ahmed Ferdi* (1923), *Behire'nin Talipleri* (1923) isimli romanlarını yayımlamıştır.

Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim, Fevzi Lütfi gibi dönemin büyük sanatkar ve münekkitlerinin değerlendirmelerine mazhar olan Suad Derviş, ilk romanlarında daha çok tekinsiz bir hava çizmesiyle ölüm ve ölüm korkusu temalarına değinir. Bu yönüyle edebiyatımıza korku yani gotik roman türünün ilk yerli örneklerini kazandırdığı düşünülür.

Babası ünlü bir tıp profesörü olan Suad Derviş, döneminde aydın Türk kadınlığına bir örnek olarak sunulur. Ayrıca üslubunun çekiciliği ile çoğu zaman övülür.

Suad Derviş'in romanlarıyla ilgili karşımıza çıkan ilk tenkit, Cenap Şahabettin imzasıyla *Peyam-ı Sabah* gazetesinin “Yeni Kitaplar” kısmında “Silham-ı İlham-Kara Kitap”⁹² başlığıyla yayımlanır. Cenap Şahabettin makalesinin ilk bölümünde Halil Nihat Bey'in yazdığı *Silham-ı İlham* adlı şiir kitabını inceledikten sonra, Suad Derviş Hanım'ın *Kara Kitap* adlı romanını değerlendirmeye koyulur.

Münekkit, Tıp Fakültesi müderrislerinden bir arkadaşının kızı olan Suad Derviş Hanım'ın bu ilk romanını büyük bir dikkatle okuduğunu belirterek söze başlar. Romanın üslubunun zevkine uygun olduğunu dile getirir fakat konu ve kişiler hakkında Suad Derviş'i eleştirir. Buna göre romanda anlatmaya değer bir olay yoktur, kişiler de göz önünde canlandırılabilir kuvvette çizilememişlerdir:

“Meşhur Nietzsche der ki: “Aşkta daima biraz cünun vardır, cünun bütün bütün akılsız olmaz!” Hâlbuki ben Şadan ile Hasan'ın münasebetlerinde bir zerre-i zekâ bulamadım. Aşk, derler, öyle bir temaşadır ki oyuncular haile

⁹² Cenap Şahabettin, “Yeni Kitaplar: Siham-ı İlham- Kara Kitap” *Peyam-ı Sabah*, Sayı 956, 1 Ağustos 1337, s. 2-3.

sanır, seyirciler için mudhikedir. *Kara Kitap*'taki aşk da bana seyirci mevkiinden öyle göründü. Eşhas birer hayal mi, birer timsal mi, vaka bir allegorie midir, nedir, anlayamadım ve buna masruf olduğu için Suat Derviş Hanım'ın o bedi' ve mümtaz üslubuna acıdım.”

Cenap Şahabettin, aydın ve zeki kadınlardan; karmaşık, alacakaranlık, belirsiz eserler değil kadın ruhunu tüm şeffaflığıyla anlatacak eserler beklenildiğinin altını çizer. Eğer Suat Derviş o temiz üslubu ile kadınların samimi hayatlarını aktarabilirse münekkide göre, edebiyat tarihinde haklı makamını elde etmiş olur. Zira toplumumuzda iki cins birbirlerini zannedildiğinden daha az tanımaktadır. Erkek ve kadın hemen her konuda tarz ve fikir olarak birbirinden ayrılır; başka türlü severler, başka türlü soğurlar, başka türlü kıskanırlar. Bunun nasıl gerçekleştiğinin cevabını ise her cins kendi adına verebilir. Suat Derviş de böyle bir fayda güderek eser vermelidir:

“Kadınlar erkekleri tahlil ederken görüyoruz ki hemen daima yanılıyorlar ve artık kadınlardan bahseden erkek tahlillerine de emniyetimiz kalmıyor.

Suat Derviş Hanım'da kâfi derecede istidad-i tahlil de mevcut olsa gerek. Güzel üslubu ile bu istidadını kadınların saha-i hissiyatında istimal etmesini gerek kendi muvaffakiyet-i kalemiyyesi ve gerek edebiyatımızın menfaati namına şayan-ı tavsiye görüyorum.”

Abdülhak Şinasi “A. Ş.” imzasıyla, *İleri* gazetesinin “Kitaplar ve Muharrirler” kısmında “Edebiyat Sütunları” başlıklı bir makale yayımlar. Bu makalede birden fazla alt başlık altında değerlendirdiği konulardan biri de “Suat Derviş Hanım'ın Kara Kitab'ı”⁹³dir. Münekkit arkadaşları vasıtasıyla eline geçen *Kara Kitap*'ı üslup açısından çok başarılı bulduğunu ancak konusunu yadırgadığını bildirir. Bir romancıya neden şu konuda değil de bu konuda yazdın cinsinden sorular sormanın abes olduğunu bildiğini, ama bir türlü konuya ve kişilere ısınamadığını itiraf eder. Münekkit romanların barındırdıkları hakikat derecesiyle kendilerini kabul

⁹³ A. Ş., “Edebiyat Sütunları: Suat Derviş Hanım'ın Kara Kitabı”, *İleri*, Sayı 1298, 11 Eylül 1337, s. 3.

ettirebileceklerini düşünmektedir. Abdülhak Şinasi'ye göre akıl almaz, fantastik unsurlara romanın kapıları kapalı olmalıdır:

“Vaka bize, vâki olabilir gibi icra-yı tesir etmiyor. Bütün eser daha klasik bir dereceye ısrâd edilseydi, eşhas bize canlı ve vaka hakikat gibi müessir gelirdi. Bir eser-i sanat kendisini, ihtiva ettiği hakikatle kabul ettirir. Mesela hikâye: ‘Karanlık... sonsuz uçurumlar, zebanili, cehennemli bir karanlık beni sarıyor, ne acı, ne feci, ne doğru, ben ölüyorum...’ diye bitiyor. O hâlde bir ‘ruzname’ olmaktan da, bu kız tarafından nakledilen bir hikâye olmaktan da çıkıyor. Ölüyorsa, bu satırları nasıl yazıyor? Ölmüyor, tekrar yaşıyorsa, bizim için elbette sonraya ait bir kayıt olmalıydı. Bu hatime herhâlde iyi değil.”

Abdülhak Şinasi bu tespitiyle birlikte Suad Derviş'in yeni eserlerini hararetle gözlediğini ifade ederek değerlendirmesini sonlandırır.

Kara Kitap romanıyla ilgili bir diğer değerlendirme *Dergâh* mecmuasının “İstanbul’un On Beş Günü” kısmında “Kara Kitap”⁹⁴ başlığıyla imzasız olarak yayımlanır. Makalede, son zamanlarda çıkan niteliksiz edebî eserler dolayısıyla artık genç veya acemi kalemler tarafından yazılan eserlerin merak uyandırmadığına değinilir. Suat Derviş Hanım'ın *Kara Kitap*'ı ise ismindeki zevksizliğe rağmen, yayımlandığı haber verilecek ve kıymetinden bahsedilecek bir eserdir. Üstelik eser korku edebiyatı türünün bizdeki ilk numunelerinden sayılır:

“Bu kitap bir karanlık sonbahar gecesi gibi sisler, gürültüler, ağlamalar ve hıçkırıklarla dolu, hududu müphem, eşkâli seyyal ve müteharrik ve tesir-i ûmumîsi haşyet-bahşır. Suad Hanım başka memleketlerin edebiyatlarında Edgar Poe, Viliers de l’Isle Adam ve Meterling gibi “korku” edebiyatını bizde vücuda getirmek için lâzım gelen asâbı ve o asâbın teessürünü tespit edecek esrarengiz “cümle”nin sahibesi bir muharriredir.”

Görüldüğü gibi Cenap Şahabettin tarafından esrarengiz ve muğlak bulunan romanın genel atmosferi, incelediğimiz eleştiride korku edebiyatına ait bir tür özelliği olarak algılanıp takdir edilmektedir.

⁹⁴ İmzasız, “İstanbul’un On Beş Günü: Kara Kitap”, *Dergâh*, Cilt 1, Sayı 11, 20 Eylül 1337, s. 176.

Tenkit, romanın kişilerinin de atmosferi gibi ürkütücü olduğu ifade edilerek devam eder. Buna göre roman kişileri; hasta, cüce, evhamlı ya da veremli tiplerdir. Bu kişilerin gözleri mor halkalarla çevrili ağızları köpüklüdür. Kitabın lisanı, dramatik diyaloglar, acı ve müstehzi nefeslerle doludur. Bu tarzda diyaloglara örnekler verilir.

Yazarın üslubu her ne kadar kuvvetli olsa da yeteri kadar işlenmiş değildir, hamdır. Fakat bu kitap, genç muharrirenin ilk eseri olmakla birlikte ilerideki edebî faaliyetleri hakkında umut vericidir:

“...Fakat bu kolay, heyecanlı ve dürüst olan lisan henüz lâıyk olduğu tekemmül-i sanatkârâneye varmış olmaktan biraz uzaktır. “Nadir kelime”, “müheyyiç tereküb”, “umulmaz sıfat” henüz bu lisanda mebzûl değildir. Bu üslûp ham bir kuvvettir.”

Fevzi Lütfi 1923 senesinde, *Yeni Mecmua*’nın “On Beş Günlük İstanbul” kısmında “Kitaplar”⁹⁵ başlığı altında bir makale neşreder. Makalede münekkidin isim vermeden değindiği üç kitaptan biri Suad Derviş’in *Hiçbiri* adlı romanıdır. Romanın üslûbunun ağır ve kuru olması sebebiyle alelacele yazılmış olduğunu düşünür. Ayrıca romanın ne anlattığını anlamak da kabil olmamaktadır:

“Bu kitapları birer birer karıştırıyorum. İlk açtığım, “Cavide!... Ellerim mi?..” diye başlıyordu. Okuyorum. Fakat niye içimde bir isteksizlik var. Anlıyorum ki kitabı sonuna kadar okuyabilmek kabil değildir. Her satır ve her sayfa başında alalâde genç kız hoppalıklarıyla karşılaşırız. Muharrir ne istiyor? Ne anlatıyor? Neye acıyor? Neye gülüyor? Anlamak kabil değil. Bütün kitapta hissimize hâkim olan şey ağır ve kuru bir üslûbun dik ve dar yollarında kalmaktan mütehassıl nefes darlığıdır. Muhakkak bu eser bazı nefis makalelerini yevmî gazetelerde okuduğumuz muharrirenin acele yazılmış bir kitabı olacak.”

Suad Derviş’in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı romanı Ahmet Haşim tarafından *Akşam* gazetesinin “Kitaplar” bölümünde “Bir Genç Kızın Eseri”⁹⁶ başlığı altında

⁹⁵ Fevzi Lütfi, “Kitaplar”, *Yeni Mecmua*, Cilt 4, Sayı 70, 15 Şubat 1339, s. 70.

⁹⁶ Ahmet Haşim, “Bir Genç Kızın Eseri”, *Akşam*, Sayı 1588, 22 Şubat 1339, s. 3.

uzunca tenkit edilir. Ahmet Haşim sözlerine kitabın isminin fazla şık ve şairane olduğuna değinerek başlar ve eserin dıştan bakıldığında içindeki nadir hassasiyeti ele vermediğini ifade eder. Fakat eser sevimsiz ve sahte görüntüsünün altında hakiki bir servet ve ihtişam barındırmaktadır. Okuyana korku veren bir mevzuyu yazar, Ahmet Haşim'in beğenebileceği kadar güzel bir üslupla yazmıştır:

“Bu kitap, kaleminin bereketi, eserlerinin kıymetinden birçoklarını şimdiye kadar şüphe ettirmiş olan bir genç kızın cidden güzel bir eseri değil bir devrin belki en iyi eserlerinden biridir.

Bu satırları yazmak için, kitabı kaparken, bir afyon kapısından uyanan Çinli gibi, asabım garip, anlatılmaz bir korkunun ürpermeleri içindedir ve gözlerim, parlak sırmalı karanlık kumaşlara uzun uzun bakmış gibi tatlı ve derin kamaşmalarla doludur. Suat Derviş Hanım haşyet-engîz bir mevzu'nun siyahlığı üzerinde üslubunun altınlarıyla nakışlar işleyerek Türkçenin müheyyiç eserlerinden birini vücuda getirmiştir.”

Münekkit makalesine eserin konusunu özetleyerek devam eder. Osman, çok okumuş fakat ruhların bedenden bedene seyahatlerine, rüyalara, seslere ve gürültülere inanan yarı deli biridir. İkinci evliliğini kendisinden çok daha genç ve güzel olan Zeliha ile yapmıştır. Zeliha'yı çok sevmekle birlikte sevilmediğini bilir. Birinci eşinden olan oğlu Kemal onlarla yaşamaktadır ve Osman zamanla kendi oğlunu genç karısından kıskanarak rakibi olarak görmeye başlar. Seneler evvel oğlunun kendisine ihanet edeceğini rüyasında görmüştür ve o gecedan itibaren yaşanacak felaketi beklemeye başlar. Oğlu Kemal hakikatte üvey annesini sever ve ondan aşkını saklamaz. Genç, ince ve beyaz Zeliha etrafında baba ve oğlun çekişmeleri ve devam eden kıskançlık neticesinde, Osman oğlu Kemal'i hançerleyerek öldürür. Kıskançlık böyle bir faciaya neden olur.

Hikâyenin anlatıcısı Zehra'dır ve lisanı baştanbaşa hazin, yakıcı, renkli, munis bir simayı andırır. Roman görece hacimli olmamasına rağmen vaka açısından münekkide göre oldukça zengindir. Suad Derviş eserini gereksiz fazlalıklardan arındırmış sadece kendi sinirlerinden ve ıstıraplarından eseri yaratmıştır:

“Yüz yirmi üç sahifelik olmasına ve gürültülü sahneleri olmamasına rağmen dolaşık facialardan daha ziyade zengin ve vaka’lı olan bu küçük eserin eşhası bu üç hazin insan çehresinden ibarettir; üç çehre diyorum, zira bütün facia vücudun müdahalesine lüzum kalmaksızın, gözlerde, saçlarda, ağızda, aletlerin arkasında, dimağların içerisinde geçiyor. Suat Derviş Hanım hikâyesini yazarken, hikâyeciliğin malum bilcümle vesaitini istihkar etmiş, bütün o eski malzemeyi atarak, eserini yalnız kendi asabının kalemi ve ıstırabıyla yapmıştır. Bu a’sâb, kari’i renkli yılanlar gibi sarıyor.”

Ahmet Haşim’e göre, Osman, Kemal ve Zeliha çok medeni, olgun ve usta bir zevkle yaratılan kişilerdir. Siyah sarkık bıyıklı, korkunç derecede çirkin olarak tasvir edilen Osman’ın yaşadığı cinnet hâli kendisini çepeçevre kuşatır. Çıkık çeneli, kabarık saçlı ve hain bakışlı Kemal ise merhametsiz gençliğin örneğidir. Fakat Zeliha’nın harikulade güzelliği yanında, çizilen bu iki şahıs gölgede kalmaktan kurtulamazlar. Zeliha korku ve haşyet görüntüleriyle dolu kitabın merkezidir:

“Meş’um saat tıkırtıları, yağmur gürültüleri, feci rüyalar, sessiz odalarda eşyanın işittirdiği manidar çatırtılar, hâsılı karanlık pervaneler gibi bin türlü korku ve haşyet pervazlarıyla dolu olan bu kitabın merkezinde Zeliha, fil dişi solukluğunda Zeliha, kurun-i vusta ressamlarının ibadet eder gibi, huşu içinde, resmettikleri eti ilahi bir ziyanın beyazlığıyla beyaz, dudağı zehirli hazan meyvelerinin kırmızılığıyla kırmızı, karanlık ve parlak gözlü maşukaların hemşiresidir. Bu kadın hassas telleri havanın hafif temasıyla öten bir musiki aleti gibi, aşk ve haşyet kitabının manzaraları ortasında, hırsın ve aşkın cehennem nefesleri ona dokundukça şiirin derin sesleriyle inliyor.”

Ahmet Haşim, makalesinin devamında korku edebiyatı ile ilgili bilgiler verir. Ona göre korku hissi, hayatımızı doğrudan doğruya tehdit etmediği zaman bir zevk kaynağı ve güzellik konusudur. Korkunç mevzuları olan birçok çocuk masalının, halk efsanelerinin, ciddi sanat eserlerinin olması da bunu kanıtlar niteliktedir. Korku edebiyatı, dünyanın her tarafında rağbet görür. Son zamanlarda sinema da insanlardaki korku merakını iyice güçlendirmiştir. Sinema seyircilerinin, dans eden iskelet kafilelerini, cadı ve peri alaylarını, hortlak ve hayalet gösterilerini görmemeleri imkânsız gibidir. En dikkat çekici sahneler ise kanın aktığı, demirin sıkırdadığı, meş’um rüzgâr darbeleriyle pencerelerin kapandığı, taze ölünün beyaz

bir bulut hâlinde doğup yükseldikleridir. Zamanın bu yeni iptilasî edebî eserlere de yansımıştır. Fakat her edebî moda gibi bu da gelip geçicidir:

“Avam romanları da sinema tesiriyle, müstevlî zevke uymaya mecbur oldular. Şimdi eski macera romanları yerine halkın istediği, korku romanlarıdır. Fakat bu romanların malzemesi, son zamanlarda artık kari’nin ensesinden soğuk raşeler geçirecek yerde, tebessüm ettirmeye başladı. Her fazla rağbet bulan şey gibi, “korku” edebiyatının usanç vermeye başlayacağı zaman da uzak değildir.”

Ahmet Haşim’e göre Suad Derviş, korku edebiyatının alelade örneklerinden değil bu edebiyatın ustalarından ve kadim geleneğinden beslenir. Eser, basit ve şekilsel korku unsurları bulundurmaz. Lisanı korkutucudur ve kitabın kendisi sade olmasına rağmen fecidir:

“Suat Derviş Hanımın eseri, yalnız tevliid ettiğı haşyet hissi itibarıyla bu “korku” edebiyatının çerçevesine dâhildir. Fakat bu genç kız, bu edebiyatın ulvî menâtıkından, Amerikalı” Edgar Poe”,”Emerson”, Fransız “Villiers de l’Isle Adam”, “Baudelaire”, Belçikalı “Maeterlinck”ten ta Babil ve Asur, Mısır ve Fenike sihirbazlarına kadar giden sülalesinden geliyor. Suat Derviş Hanım haşyeti ruhunda taşıdığı için haşyeti kari’ine ihsas ediyor. Yontulmuş bir siyah mücevher hissi veren eserinde ne esrarkeşler, ne çocuk kafatasında afyon çekenler, ne kargalar, ne baykuşlar, ne tayflar, ne de iskeletler var. Fakat kelimelerin kendisi bir gece rüzgârı gibi korkunç lisanın kendisi tûy ürpertici, kitabın kendisi güzel, sade, feci’dir.”

Kitaptaki feci sahnelere örnekler vererek tenkidini sürdüren Ahmet Haşim, eserdeki üç şahsın arasındaki gerilimi, kıskançlığı ve rahatsızlık duygusunu açıklamaya girişir. Ona göre talih ve kaderin müthiş sırlarını, hayatın deruni cephesini gösteren, sinirlerin gizli yollarından şüphenin karanlık âlemine götüren bu roman, sade ve kuvvetlidir. Tenkidini, yüksek bir şairenin Türk edebiyatına doğmuş olduğunu ifade ederek ve okuyucu olarak zevk aldığından dolayı sanatkârı tebrik ederek sonlandırır.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanına yönelik diğer bir hususi tenkit, Fevzi Lütüfi tarafından *Yeni Mecmua*'da aynı adla⁹⁷ yayımlanır. Daha önce *Hiçbiri* romanı hakkındaki olumsuz görüşüne yer verdiğimiz münekkit, yeni eserinde sanatkarın bambaşka bir hüviyetle karşısına çıktığını, dolayısıyla tenkidini yazarken o eski Suad Derviş'i unutacağını belirterek sözlerine giriş yapar. Münekkide göre kitap anlatmaya değer bir vaka içermez fakat ürkütücü atmosferi nedeniyle dikkat çeker. Romanda aşk vardır ama bu aşk bildiklerimizin çok haricindedir:

“Suad Derviş Hanım'ın *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes*'i sinirden, halecandan işlenmiştir. Bu kitap anlatmaya değer fevkalâde bir vakayı hikâye etmiyor. Bunda ne âşıkların edası ne de maşukların cilvesi var, sevişenler mehtaba çıkmıyor âşıklar seherde bülbül dinlemiyor ve maşuklar gurûbda hıçkırıyor. Kimse gözle meşgul değil, kirpikler sık mı seyrek mi?.. Aldıran yok. Âşığın boyu, maşukanın endamı bahis haricinde... Bu kitapta aşk var, fakat korkunç; kalp var, fakat kâbus içinde. Âşık titriyor, hıçkırıyor, söylüyor, geriniyor, yarıyor. Maşuka ise ürperiyor, ağlıyor, mırıldanıyor. Süzülüyor ve siniyor. Üç bedbahtın başı ucunda dolaşan ölüm tehlikesi her an yaklaşıyor, kaçıyor, yaklaşıyor, kaçıyor.”

Romana hâkim olan duygu, Osman'ın karısı Zeliha ve oğlu Kemal tarafından ihanete uğratılacağı korkusudur. Osman'ın bu korkusunu onun yazdığı defterden okuyan Zeliha ve Kemal de zamanla bu korkuya düşerler. Her üç karakter de davranışları ve sözleriyle bu korkunun tesiri altında olduklarını okuyucuya hissettirler. Romanın anlatıcısı Zeliha, korkusunu kesik cümleleri, titrek ifadesi, buhranlı cümleleri ile hissettirirken; yarı mecnun diyebileceğimiz Osman, defterine yazdıklarıyla nasıl bir kâbus içinde yaşadığını ele verir.

Münekkit, Suad Derviş'in üslûbunu takdir eder ve romanın ürperticiliğinden bunalan okurun yine de kitabı kapatamayacağını iddia eder:

“Her sayfa, haşyetin, buhranın ürpertisiyle titriyor. Her sayfa aynıdır. Fakat anlatılması kabil olmayan bir başı var ki her sayfada değil hatta her satırda insanı daha kuvvetli bir korkuyla sarıyor. Artık öyle bir hâle geliyorsunuz ki mühlik kitaptan size sirayet eden bu kâbustan kurtulmak, ‘aman’ deyip

⁹⁷ Fevzi Lütüfi, “Kitaplar: Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 71, 1 Mart 1339, s. 90.

kaçmak istiyorsunuz. Fakat ne mümkün? Bir kere güzel üslûbun renkli ve titrek ağına kapıldınız.”

Romanda sürekli bir tedirginlik ortamı olduğundan ve kahramanların başına ne gelebileceğinin kestirilemediğinden bahseden münekkit, “bazen fena bir şey çıkacak sanıyorsunuz çıkmıyor, çıkmayacak sanıyorsunuz çıkıyor” diyerek eserin sınırları geren atmosferini özetler. Değerlendirmesini yazarı tebrik ederek sonlandırır.

Ele alacağımız son değerlendirme, Mehmet Rauf’un *Süs* mecmuasında yayımlanan “Suat Derviş Hanım’ın Eserleri”⁹⁸ başlıklı yazısıdır. Bu makale, romancının o zamana kadar çıkmış olan; *Kara Kitap*, *Hiçbiri*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Behire’nin Talipleri* ve *Ahmet Ferdi* isimlerindeki eserlerinin genel ve toplu bir incelemesidir.

Mehmet Rauf’a göre Suat Derviş’in romanlarının birinci meziyeti, onun sanatçı şahsiyetini göz önüne sermeleridir. Müellifin üslubu; son derece saf ve tazedir. Münekkide göre tarzını en evvel ortaya koyduğu *Kara Kitap* romanında yazar, ölüme mahkûm bir hastanın son nefesine kadarki hislerini, düşüncelerini oldukça keskin ve hazin bir üslupla anlatmıştır. Adeta anlattığı hastanın durumuna bağlı olarak cümlelerini; kırık, hassas, insan ruhunu zapt edici ve kuşatıcı tarzda kurmuştur. Münekkit, *Kara Kitap*’ın göze çarpan ilk özelliğinin konusunun yeniliği olduğunu da dile getirir. Hatta romanın çıktığı dönemde, eseri bu açıdan savunmak durumunda kaldığını anlatır:

“En evvel nazar-ı dikkate çarpan şey bu mevzû’un yeniliği idi. Öyle bir yenilik ki, neşr olunduğu zaman, bir mahfil-i edebîde eser mevzû-ı bahs olmuş, bazı taraftan varid olan itirazlar arasında, eserin Alman edebiyatından iktibas edildiğini söyleyen olmuş, ve benden şu cevabı almıştı:

-Bu fikir kabul edilse ve sahih olsa bile, bu tazelik, bu incelik arz ve ifade ediş, sonra, nâmütenâhi mevzû’lar arasında bu nâşinîde esas seçiş, o kadar ince bir hassasiyet irae ediyor ki, bu yeni bir muharrir için büyük bir vaaddir!...”

⁹⁸ Mehmed Rauf, “Suat Derviş Hanım’ın Eserleri”, *Süs*, Sayı 1, 16 Haziran 1339, s. 10-11.

Münekkide göre Suad Derviş vaadini tutmuş ve yayımladığı yeni romanlarla çirkin saldırıları bertaraf etmiştir.

Mehmet Rauf; *Hiçbiri*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Behire'nin Talipleri*, *Ahmet Ferdi* isimleriyle yayımlanan yeni romanların her ne kadar bazı kusurları olsa da, yer yer yüzeysel ve çocukça kalsalar da mazur karşılanmalarını ister. Çünkü yazarları da henüz çocuk yaşta pek genç bir hanımdır. Fakat ona göre gelecek vaat etmektedir:

“Bu eserlerin mevzû’una, üslubuna, tahkiyesine kadar hep ilk “Kara Kitap”taki taze nefha, müzehher ciyadet hükümrandır. Muharririn tecrübesizliği, gençliği, bariz şahsiyetin her şeye rağmen tomurcuklanmasına mani’ olamıyor; bu şahsiyet mutlak bir sanatkâr intuition ‘u (sezgisi) ile uzun tecrübeler, derin tetkiklerle teşekkül etmiş zannını peyda ediyor.

Sonra üslup gibi şahsiyetle tabîi olarak yek meâl esaslar değil, eserlerde romancılık sanatına öyle derin bir vukuf tezahür ediyor ki, insanı pek derin bir hayrete sevk ediyor. His ile, keşf ile tayin ve tespiti mümkün olmayan öyle ince buluşlar, öyle sanatkârâne tahkiye oyunları ki, mutlak uzun tecrübelerin mahsulü olmak lazım gelir.”

Münekkit sözlerini, Suad Derviş Hanım’ın aydın Türk kadınlığının parlak bir yıldızı olduğunu ve hemcinslerinin kendisiyle gönül rahatlığı ile övünebileceklerini dile getirerek sonlandırır.

2.12. Halide Nusret Üzerine

Halide Nusret, ilk romanları olan *Küller* ve *Sisli Geceler*’i, Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi’nde kaleme almıştır. Ondan önce birkaç manzumesi ile tanınan bir şair olan sanatkâr, bu eserlerle edebiyatın farklı bir kulvarında kalem oynatmaya başlar. Acemiliğinden ötürü genelde eleştirilen romancıyı Cenap Şahabettin samimi bulurken Yakup Kadri ve Fevzi Lütfi tam aksini iddia ederler.

Küller romanı hakkındaki ilk tenkide, *Peyam-ı Sabah* gazetesinin 1087. sayısında rastlanır. Roman imzasız olarak gazetenin “Peyam-ı Eyyam”⁹⁹ isimli

⁹⁹ İmzasız, “Peyam-ı Eyyam”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1087, 14 Kanun-i Evvel 1337, s. 1.

köşesinde değerlendirilir. Edebiyatımızda önceki kuşaklar ile sonrakiler arasında büyük uçurumlar olduğuna değinilir. Buna Halide Nusret'in Türkçeyi kullanışı örnek gösterilir:

“*Küller*’i zevk ve şevk ile okumayanlar Türkçenin en son tekâmülünden bir fikr-i hakiki edinemezler. O pervasız, bazen insafsız fakat güzel, insani imandan, içtihadattan çıkarırcasına güzel yazılarda şivesizlik, taklit, cidden aşırı Garp taklidi, hâsılı böyle birçok kusurlar var. Lakin onların fevkinde bir hassa, bir meziyet var ki o da tabiliktir, tabiatı gördüğü gibi duyduğu gibi tasvir etmektir.”

Yazıda, Halide Nusret'in büyük ihtimalle Fuzuli, Baki gibi eski şairleri okumadığı, Cenap ve Fikret'ten başka şairlere iltifat etmediği, Yahya Kemal'in şiirinden ziyade şöhretine vâkıf olduğu, belki de bu yüzden bu kadar doğal bir lisanla yazabildiği belirtilir. *Küller* “ruhu ısıtıcı, lakin kalbi yakıcı” bir roman olarak tanımlanır.

Yakup Kadri, *İkdam*'da “Biraz Edebiyat”¹⁰⁰ başlığı altında hem İzzet Melih'in *Hüzün ve Tebessüm* adı altında yayımlanan mensur şiirlerini hem de Halide Nusret'in *Küller* romanını değerlendirmiştir. Halide Nusret'in yeni bir yazar olduğunu, edebî kıymetinin beş on güzel mısradan ibaret olduğunu belirten münekkitt, makalesine yeni nesil edebiyatçılardan yakınlıkla başlar.

Yakup Kadri'ye göre mekteplerde yetişen yeni nesil edebiyat ehli, kitaplarda okudukları hayatın bir benzerini eserlerinde taklit etmeye çalışır. Aslında çoğu kez eserlerinde yansıttıkları fikirler ve duygular onlara ait değildir, önceki yazardan esinlenmişlerdir:

“Bundan yirmi beş, otuz sene evvel beş on şair, beş on edip bir araya toplanıp bir şey söylemiştir, hepimiz mütemadiyen onları tekrar edip duruyoruz... Hatta yeni yetişenler arasında biraz daha fazlasını ve biraz daha iyisini yapmaya muvaffak olanlar da vardı. Lakin bunlar daima aynı şeylerdir ve yeni neslin meziyet-i meşkini, çok iyi yazan, çalışkan bir talebenin meziyetini geçmez.”

¹⁰⁰ Yakup Kadri, “Biraz Edebiyat”, *İkdam*, Sayı 8890, 15 Kanun-i Evvel 1337, s. 2.

Münekkide göre Halide Nusret Hanım'ın *Küller* romanında anlatılan aşk ve ihtiras da kendinden önceki romanlarda anlatılanın benzeridir. Bu yüzden aşkı, samimi olarak hissettiremez. Yakup Kadri, yeni nesil yazarlara işlenmemiş farklı konular bulmalarını tavsiye eder. Kendilerinden önce anlatılmamış diye yeni şeylerden bahsetmekten kaçınmamaları gerekir. Hayatın sonsuz imkân ve şekilleri içerisinde, yeni roman mevzuları gizlidir.

Halide Nusret'in kitap için kaleme aldığı savunmasını eleştirerek makalesini tamamlar:

“*Küller* müellifesi kitabının kapağında diyor ki: “Küllerimde yaşatmak istediğim vaka ve kahramanlar için (muhayyel) diye dudak bükenler var. Onlara sorarım: Her gün hakiki hayat tipleri önünde o kadar bunalan zavallı ruhlarımız “hayal” adlı mübarek teselliyi kitaplarda bulmasın mı?...”

Zavallı ruh, sanıyor musun ki hakikat ve hayal diye ayrı ayrı iki âlem vardır: Hakikat ve hayal... Bu iki kelime âlimlerin bazı mazlum ve karışık fikirlerini anlatabilmek için icat ettikleri yeni mücerret mefhumdan başka neyi ifade eder?”

Cenap Şahabettin bu dönemde Halide Nusret'in *Küller* adlı romanını olumlu yönde değerlendiren tek münekkittir. O, *Peyam-ı Sabah*'ın “Yeni Kitaplar” bölümünde “Küller-Hüzün ve Tebessüm”¹⁰¹ başlığı altında, İzzet Melih'in *Hüzün ve Tebessüm*'üyle birlikte Halide Nusret'in *Küller* romanını da inceler. Makalesine son zamanlarda kadın imzaları altında erkek sanatkârların da eserler verdiğine dikkat çekerek giriş yapar, *Küller* romanında hakikaten bir “kadın yazısı” ile karşı karşıya olduğumuzu belirtir. Münekkit; Halide Nusret'in oldukça güzel yazdığını, bundan önceki manzum ve mensur eserlerini okurken onlarda ortak bir hissîlik, samimiyet ve cana yakın bir üslup bulduğunu söyler. Onun bu meziyetleri, *Küller* romanında daha da gelişme göstermiştir.

¹⁰¹ Cenap Şahabettin, “Küller- Hüzün ve Tebessüm”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1088, 15 Kanun-i Evvel 1337, s. 1-2.

Cenap Şahabettin makalesine, romana baştanbaşa bir sıcaklığın hâkim olduğunu, çok samimi ve hararetli duygularla yazılmış olduğunu ifade ederek devam eder. Romanın çılgınca ve âşıkça bir gayreti ele aldığını belirterek konusunu özetler.

Romanın kahramanlarından Ali Namık, eğitimli bir Abdülhamid dönemi gencidir. İstanbul’da tesadüfen tanıdığı genç ve güzel Suzan ile evlenir. Ali Namık çok güzel olan karısına delice âşıktır ve kıskanç yaradılışlı olduğu için karısı her ne kadar dürüst davransa da diğer erkeklerin ilgisine mazhar olduğundan dolayı şüphelerle ruhu kıvrınmaktadır. Zamanla ölümcül bir hastalığa yakalanan Ali Namık, artık ölümünden sonra hayata onsuz devam edeceğini bildiği karısını daha çok kıskanmaya başlar. Suzan’ı kendisinden sonra başkalarının sevmeye ihtimaline dayanamayan Ali Namık, onu zehirleyerek toprağın altında da beraber olmayı tasarlar. Kıskançlık iradesini yok ettiği için seçme şansı da yoktur. Suzan, kocasının onun hakkındaki bu planını keşfeder ve kocasının tabancasındaki kurşunları boşaltır. Ali Namık zehir kadehini içtikten sonra tabancasını boş bulur ve Suzan’ı silahın dipçığı ile yaralamakla yetinir. Suzan böylece hayatını kurtarır ama yaşamı boyunca pişmanlık ve vicdan azabı çekerek harap olmuş ömrünü sürdürür.

Romanın mektuplar vasıtasıyla yazılmasının nispeten kolay ve eskide kalmış bir yöntem olduğunu dile getiren münekkit; mektubun bir kadın sanatı olduğu düşünülürse bu durumun yadırganmaması gerektiğini ifade eder:

“Her kadın biraz ‘Madame de Sevidgne’dir. ‘Küller’i okuyanlar, ümidvârım, Halide Nusret Hanımefendi için de, ‘Bizim Madame de Sevidgnemiz!’ derler; üslûp o kadar tabii, zarif, seri ve güzel...”

Münekkide göre eserin tek kusuru, erkek kıskançlığının tahlilinin eksik ve nefse aykırı olarak yapılması olabilirdi. Kıskançlık hâlini hastalık şeklinde yaşayan âşıklar, bir saniye bile huzur bulmazlar, sevdikçe kıskanırlar ve kıskandıkça sevgileriyle birlikte şüpheleri de artar. Ancak sevdikleri öldüğü veya kendileri tarafından katledildiği zaman huzur bulurlar. Sonrasında pişmanlık da yaşamazlar.

Fakat Ali Namık bu hasta kıskançlardan olmayıp, sadece çektiği hastalık esnasında canice hisleri ortaya çıkıyorsa Halide Nusret'in tasviri tamamen doğru olur. Bu sebeple Halide Nusret'in tebrik edilmesi lazım gelir.

Fevzi Lütü de adı geçen romanı, *Dergâh*'ta "Küller"¹⁰² başlığı altında incelemiştir. Yazısının başında yazarı gereksiz iltifatlarla memnun edemeyeceğini dile getirerek değerlendirmesinde Halide Nusret'i Madame de Sevidgne'e benzeten Cenap Şahabettin'i eleştirir. Eski şiirlerindeki başarıyı *Küller* romanında görmez. Konusunu ve kahramanlarını beğenmez:

"Lakin *Küller*'de o şair Halide Nusret Hanım'ın muvaffakiyeti hissedilmiyor. Evvela hikâye edilen şey ve hikâyenin takındığı ruh, şiire girmeyen ve sanat havasına tahammül etmeyen bir ruhtur. Halide Nusret Hanım'ın bu 'romantik' insanları, yaşayanlar, görenler ve duyanlar için esasen öyle iğrenç, ruhsuz ve kıymetsiz insanlardır ki hayatta ne acırız, ne severiz ve ne de anmasını isteriz; bize soğukluk verirler, havamızı bozarlar ve ancak büyük kudretlerin elinde bize pek sevimli, munis ve merhamet ettirici bir hâlde görünebilirler."

Romanda adı geçen Ali Namık, Suzan ve Semra adlı kahramanları gerçekçi bulmayan münekkit, samimiyetsiz ve ruhsuz çizilen kişiler üzerinden romancıyı eleştirir. Ona göre Halide Nusret Hanım; bu karakterlerin aşkını, kıskançlıklarını ve hastalıklı duygularını samimi ve inandırıcı bir şekilde yansıtabilecek kadar hayat tecrübesi sahibi değildir:

"*Küller* muharriri elindeki bu maddeyi ancak uzun bir hayat tecrübesinden sonra sanat kalıbına dökmeli idi. Esasen hep böyle değil mi?... Roman yazmak biraz fazla yaşayanlara ve çok görenlere vergidir. Gençler için kendi kalplerinden ve kendi ruhlarından daha iyi bir mevzu mu olur?... Hâlbuki işte kendi ruhumuzu ve kendi kalbimizi hikâyede başka insanlara verirsek ne kadar eğreti oluyor."

Romanla ilgili eleştirilen diğer nokta, tarafsız kalması gereken romancının Suzan'ın tarafını tutması, okuyucuya Suzan'ı sevdirmeye çalışmasıdır. Hâlbuki Suzan kendisine yönelen okuyucudan kaçır, gizlenir ve sadece yazarının içerisinde

¹⁰² Fevzi Lütü, "Küller", *Dergâh*, Cilt 2, Sayı 18, 5 Kanun-i Sani 1338, s.88-89.

yaşar. Romancı Suzan'ı yeterince tanıtmadığı için okuyucuda ona karşı bir sevgi ve merhametin uyanması imkânsızdır.

Münekkit, yazarın kullandığı üslubu da beğenmez ve olayları anlatışını çok hızlı bulur. Romancının lisanı, Suzan'ın zehirlendiğini okuyucuya bir an önce duyurmak ister gibi neticeye doğru koşar.

Romanlarımızda Sara, Semra, Suzan gibi tuhaf isimlerin kullanılmasını da eleştiren münekkit; Emine ya da Fatma gibi isimlerin güzelliğinin anlaşılamamasından yakını. Ona göre, böyle karışık isimler taşıyan karakterlerin ruhları da karışık olur. Oysa romanlar sade ve sevimli yazılmalıdır.

Münekkide göre romanda bir de mantık hatası bulunur. Ölmekte olan Ali Namık, nutuk atmaktadır. Oysa ölüm anı bütün düşüncelerin durduğu, kişinin bir dakika daha nefes alabilmek umuduyla sadece kendisini düşündüğü ve huzura ermek istediği bir zaman dilimidir. Romancı bu en basit yaşamsal gerçeği kavrayamamıştır. Fevzi Lütfi sözlerini kısa zaman sonra Halide Nusret'in bile bu romanı unutmak isteyeceğini iddia ederek sonlandırır.

Halide Nusret, *Küller* romanından sonra, 1922 yılında *Sisli Geceler* isimli romanını yayımlar. Bu roman üzerinde tek görüş bildiren münekkit Fevzi Lütfi olmuştur. *Yeni Mecmua*'nın “On Beş Günlük İstanbul” kısmında “Kitaplar”¹⁰³ başlığı altında Suad Derviş'in *Hiçbiri*, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanlarıyla birlikte *Sisli Geceler* romanı da tanıtılır. Münekkit kitabın konusunu, hırçın ve içli bir kız ile onu seven bir doktorun aşk hikâyesi olarak özetler. Üslubunun şairane ve nazik olduğunu dile getirir.

2.13. Peyami Safa Üzerine

Türk edebiyatına hatırı sayılır bir külliyyat armağan eden Cumhuriyet Dönemi romancılarından Peyami Safa, ilk eserlerini Milli Mücadele Dönemi'nde kaleme almaya başlamıştır. 1923 yılında Batılılaşmanın neden olduğu ahlakî çöküntüyü

¹⁰³ Fevzi Lütfi, “Kitaplar”, *Yeni Mecmua*, Cilt 4, Sayı 70, 15 Şubat 1339, s. 70.

anlatan ilk romanı *Sözde Kızlar*'ı yayımlar. Oldukça beğenilen ve sinemaya uyarlanan bu romandan önce yazarın *Gençliğimiz* isimli uzun öyküsü 1922 yılında yayımlanmış ve ses getirmiştir.

1923 yılı içerisinde *Sözde Kızlar* romanıyla ilgili detaylı bir incelemeye rastlayamadık. *Resimli Gazete*'de romanın sinemaya uyarlanmış olduğu bilgisi¹⁰⁴ ve Fevzi Lütfi'nin eser hakkında kaleme aldığı yüzeysel ifadeler ile yetinilmiştir. Bundan dolayı Türk edebiyatının en önemli romancılarından olan Peyami Safa'nın *Gençliğimiz* adlı uzun hikâyesi üzerine değerlendirmeleri de romancının gelişimini göstermeleri bakımından önemli bularak tezimize dâhil ettik. Nitekim münekkitlerin kendileri de bu esere hikâye mi yoksa roman mı diyecekleri noktasında kararsız kalmışlar, özellikle Yakup Kadri makalesinde, eserden bazen roman bazen hikâye şeklinde bahsetmiştir. Hepsinin ortak görüşü ise Peyami Safa'nın gelecek vaat eden muharrirlerden olduğudur.

Yakup Kadri, *Gençliğimiz* hikâyesi üzerinden Peyami Safa'nın sanatını değerlendiren münekkitlerimizdendir. *İkdam* gazetesinde yayımlanan “Yeni Hikâyecilerimiz”¹⁰⁵ başlıklı makalesinde hem *Çalılıkuşu* müellifi Reşat Nuri'yi hem de *Gençliğimiz* müellifi Peyami Safa'yı değerlendirir.

Yakup Kadri, makalesine Türk edebiyatında Batılı tarzda ilk hikâyecinin kim olduğunu sorgulayarak başlar. Ona göre edebiyatımızda roman tarzındaki ilk eseri Namık Kemal yazsa da bu işin ustası Ahmet Mithat Efendi'dir. Münekkide göre romanları edebî olmasa da Ahmet Mithat Efendi, açık ve anlaşılır üslubuyla halka kendisini zevkle okutmasını bilmiştir. Bir romancı için bundan büyük başarı düşünülemez. Bununla birlikte artık romancılarla ilgili ortaya atılan bazı yeni nazariyeler söz konusudur. Romanın hayatı olduğu gibi yansıtması mı, ruhi tahlillere öncelik vermesi mi yoksa ahlak dersi içermesi mi gerektiği konusunda on dokuzuncu yüzyılda tartışmalar yapılır. Sonuçta ortaya romantizm, realizm ve natüralizm akımlarına göre yazılmış romanlar çıkar. Fakat Yakup Kadri'ye göre bir eserin ne ölçüde romantik ya da realist olduğunu ölçmek kolay değildir. Tüm bu nazariyeler

¹⁰⁴ İmzasız, “Sözde Kızlar Sinemada”, *Resimli Gazete*, Sayı 9, 3 Teşrin-i Sani 1339, s. 5.

¹⁰⁵ Yakup Kadri, “Yeni Hikâyecilerimiz”, *İkdam*, Sayı 8936, 30 Kanun-i Sani 1338, s. 2.

için ortak olan noktalar da vardır. Buna göre bir roman hayatı olduğu gibi göstermelidir, karakterlerin ruhî tahlilleri sağlam olmalıdır, hem şahıs hem de çevre tasvirleri kuvvetli ve canlı olmalıdır. Bununla birlikte romanın okuyanı sıkmayacak şekilde akıcı yazılması da çok önemlidir. Bunlar hangi tarzda roman ya da hikâye yazarsa yazsın tüm sanatkârlar için geçerli olan şartlardır.

Yakup Kadri'ye göre son dönem muharrirlerimiz, roman tarzının içinden ilmî, psikolojik ve fennî unsurları ayıklamış, türü sadece tahayyül ettikleri vakaları hikâye etmek için kullanmaya başlamışlardır. Bu tarzda son dönemde yazılan hikâyelerden biri Peyami Safa'nın *Gençliğimiz* isimli eseridir.

Münekkit, Peyami Safa'nın ismini henüz edebî mahfillerde çok duyuramamış yeni yazarlardan olduğunu ifade eder. Geçmişte yayımlanmış az sayıda hikâye, tenkit ya da makaleleri, muharririn edebî değerini saptama konusunda yetersizdir. Bununla birlikte *Gençliğimiz* ile muharrir yeni bir evreye girmiştir. Bu hikâye, üslup ve olay örgüsü bakımından olgun eserlerdendir. Akıcı bir okuma deneyimi sunması ve kolayca kaleme alınmış gibi görünmesi yeni bir yazar için övünülecek şeylerdir.

Münekkit son zamanlarda okuduğu bazı ham eserler ile *Gençliğimiz* arasında büyük farklar bulmasına rağmen eserin bazı eksik yönlerine de değinmeden geçemez. Kitaptan bazı cümlelerinde hikâye bazı cümlelerinde roman olarak bahsetmektedir:

“Lâkin ne yazıktır ki, çok zaman geçmeden bu küçük romanında ibdâ' ettiği bütün şahısları ve tertip ettiği vak'anın bütün teferruatını unutacağım diye korkuyorum. Çünkü bunlar kâfi derecede canlı değildirler, yıpranmış bir sinema şeridinin üzerindeki şeyler gibi fazla bir süratle birbirinin ardı sıra göz önünden kaybolup gidiyorlar.”

Münekkide göre kitabı okurken canlı bir şekilde zihninizde yer eden kişiler ve vakalar okuma bittikten sonra belirsizliğe sürüklenmektedir. Oysa Peyami Safa'nın örnek aldığı Maupassant'ın hikâyelerinde geçen vakaların en küçük detaylarını okuduktan günlerce sonra hatırlarsınız, hikâyenin kişileri tüm üzüntülerini ve mutluluklarını bildiğimiz aile bireylerimiz gibi olurlar. Yakup Kadri, Peyami

Safa'yı bu eksikliğine rağmen kendi çağdaşları içerisinde değerlendirmek gerektiğini düşünür ve gelecek adına ondan umutlu olduğunu belirtir. Peyami Safa'ya ileriki yazı hayatı için edebî türlerle gazete yazarlığı arasındaki farkı gözetmesini tavsiye ederek makalesini sonlandırır:

“İyi ve kuvvetli eserler daima büyük bir ihtimâmla ve uzun zamanda yazılan eserlerdir; hâlbuki gazetecilik hayatı böyle bir faaliyeti hemen hemen imkânsız kılan şerâite tabidir. Nitekim ‘Gençliğimiz’in de esasen kusuru bu şerâit içinde, alelacele yazılmış olmaktan başka bir şey değildir.”

Peyam-ı Sabah gazetesinin 1136. sayısında, imzasız olarak “Peyam-ı Eyyam”¹⁰⁶ başlığı altında *Gençlimiz* hikâyesi değerlendirilir. Münekkit, Peyami Safa'nın gençliğin durumu hakkında çizdiği vahim tabloya inanmadığını, durumun gittikçe kötüleştiğini bilse de bu derece bir ahlaki sukutu beklemediğini ifade eder:

“Peyami Safa Bey ki galiba İsmail Safa merhumun bir necl-i güzînidir, (Gençliğimiz) unvanıyla ahiren neşreylediği (Büyük Hikâye)den bana bir nüsha göndermek lütfunda bulundu, itikâdımca bu hikâye henüz bir mahsûl-ı hayal, fakat korkunç bir hayal olsa gerek, zannetmem ki bu memlekette gençlik bu derece tereddî etmiş bulunsun, bu hikâyenin o genç şahsiyetleri hakikatin doğru bir tasviri olsun. Fakat aynı zamanda korkarım ki hey'et-i ictimâiyemizin tekâmülü, daha doğrusu tereddîsi böyle olmasın.”

Münekkit, yeni neslin ilerleme adına Batı'nın ilmini almak yerine havai zevklerinden faydalanmayı seçtiklerinden yakınır. Gençlerin ilim irfan uğruna sabahlara kadar çalışmaları gerekirken kendilerini eğlence meclislerinde dans ve çalgıya kaptırmalarını ayıplar. Yine de Peyami Safa'nın çizdiği atmosferi Türk gençliğine yakıştıramaz:

“Kadın, erkek, yeni neslimiz neşve-i hürriyeti bir nebze tadar tatmaz, Garbın en süflî ezvâkını taklide daldılar. Raksân ve hurûşân müsâmereler! Lakin bu vadide acaba Peyami Safa Bey'in muz'ic ve müessir bir tarzda tasvir ettiği kadar ilerledik mi? Yani yuvarlandık mı? Tereddî ettik mi?

¹⁰⁶ İmzasız, “Peyam-ı Eyyam”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 1136, 1 Şubat 1338, s. 1.

Sahih, en sade, en babayani ailelerimizin genç kızları düğün, dernek diye böyle sefahat mastabalarında düşüyor, kalkıyor mu?. Bizce hayır, filhakika yaş, vaz'ıyyet vesaire itibarıyla lehülhamd öyle muhitlerden uzakta yaşıyoruz, fakat ne olursa olsun, işittiklerimize göre yeni Türklük âleminde tereddî henüz o mertebeyi bulmadı.

Kari'lerimizden bu ibret verici hikâyeyi okuyanlar bize hak verirler, mamafih şu hakikati de itiraf etmeliyiz ki gençliğimiz, velev kısmen olsun, bu uçuruma doğru şen, şatır, ferih, fahur koşmaktadır.”

Münekkidin bir diğer iddiası Peyami Safa'nın eserinde “edâ ile müeddâyı, lafz ile manayı birbirine yaklaştırma”sıdır. Genç yazarların dilimizi Arapça ve Frasça'nın etkisinden kurtaracağız derken bu sefer de Frenkleştirdiklerinden ve Türklükten tecrit ettiklerinden yakınır, Peyami Safayı da kullandığı Fransızca kelimeler dolayısıyla eleştirir. Münekkit, sözlerini Peyami Safa'nın merhum babasına seslenerek tamamlar:

“Safa, Safa, mezardan başını kaldır da fesahât ve belâgatine candan çalıştığın sevgili Türkçeni oğlun bile nasıl hırpalıyor, gör!”

Yarın mecmuasının 22. sayısında “İki Büyük Hikâye” başlığı altında “Çalığışu ve Gençliğimiz”¹⁰⁷ alt başlıklı imzasız bir değerlendirme yayımlanır. Reşat Nuri'nin *Çalığışu* romanı ile Peyami Safa'nın *Gençliğimiz* hikâyesi üzerinde durulur. Peyami Safa'nın daha önce *Yirminci Asır* gazetesinde neşredilen *İstanbul Hikâyeleri* ile *Gençliğimiz* arasındaki farklara odaklanılır. *İstanbul Hikâyeleri* hızlıca yazılan ve sanat eserinden ziyade muharririn yeteneğinin ipuçlarını veren bir eser olarak düşünülür. Üslup ve tahkiye tarzı üstündür fakat kalp ve zekâ ile bağlantısı zayıftır. Dolayısıyla bu hikâyeler Peyami Safa için bir alıştırma mahiyetindedir. Buna karşın *Gençliğimiz* tamamen yazarın kendi hislerinin ve bilincinin ürünüdür. Bu uzun hikâyenin asıl kıymeti üslubunda ya da öyküleme kuvvetinde değildir. Bir eser yapay olursa tabii görünmezse üslubu ya da olay örgüsü sağlam olsa bile sanat eseri sayılmaz. Eserin okurlarca sürükleyici bulunmasının sebebi olarak sade vakanın mantıksal bir çerçevede anlatılması ve doğal olması gösterilir.

¹⁰⁷ İmzasız, “İki Büyük Hikâye: Çalığışu ve Gençliğimiz”, *Yarın*, Sayı 22, 16 Mart 1338, s. 7-8.

Gençliğimiz, süren savaşın ortasında batılı ve yerel yaşam tarzları arasında sıkışan talihsiz bir neslin hikâyesidir. Böyle geniş bir konuyu romanın imkânları dâhilinde ele almak daha münasip olurdu şeklinde görüş bildirilir:

“...hararetini bu kadar derinden alan bir mevzu’un daha geniş bir sahada, mesela bir roman çerçevesi içinde ifade edilmesine imkân yok muydu? Gerçi muhtelif âsârından anlaşıldığına göre ‘icâz ve vuzuh’, bu muharririn edebî şahsiyetinde mühim bir hususiyettir. Fakat bu hususiyete halel getirmeden, vak’anın mesela ehemmiyetli bazı teferruâtına fazla fırça vurarak mühim kalan boşlukları doldurmak daha münasip değil miydi? Bazı eserlerde, tasvirlerin bazı aksâmını bi’l-iltizâm müphem ve silik bırakarak kari’lerin muhayyilesine sürat-i cevalân vermekten ibaret bir meslek-i edebî olduğunu biliyoruz, fakat itiraf edelim ki biz daha bu meslek-i edebîyi sevmek ve tervîç etmekten uzağız.”

Gençliğimiz’de yer alan olayların ve kişilerin hayatları çok şiddetli ve hızlı bir surette aktığı için ne zaman ne ile karşılaşacağını kestiremeyen okuru, hayrete ve heyecana sürüklediği belirtilir. Fakat verdikleri şaşkınlık nispetinde bu vakalar çabuk unutulurlar. Bu da eğer eser hikâye olarak kabul edilecekse kusur sayılmalıdır. Fakat 79 sayfalık esere hikâye demek noktasında ciddi kuşku duyulur. Peyami Safa’nın bu eser için kullandığı ‘büyük hikâye’ tabiri tereddütleri gidermeye yeterli görülmez.

Makalenin devamında edebiyat dünyasında *Gençliğimiz* hikâyesi ile ilgili çelişkili hükümlerden bahsedilir. Buna göre bazıları Nedime’nin kayınpederi için en milli ve sağlam tip deyip beğenirken bazıları bu ihtiyarı cansız bulurlar. Yine bazı münekkitler eseri vakadan ziyade ifadelerin hissiliğinden dolayı şiire benzetirken diğerleri eserde hiç şiirsellik olmadığını iddia ederler. Hikâyenin kişilerinden olan Nedime hakkında da görüş birliği yoktur. Bütün Türk kızlarının onun gibi bedbaht olduğunu düşünenler de vardır, böyle Türk kızı olmadığını düşünenler de.

Makale sahipleri ise Peyami Safa’nın hikâyesinde, bizzat tanıdığı âlemleri ve çevreleri doğru tasvir ettiğini düşünürler. Hatta eser, devrin ahlak anlayışı ve olaylarını doğru yansıtma açısından edebî vesika olarak adlandırılır. Peyami Safa hakkında şehvet hikâyeleri yazdığı ve Türkçe’yi bulandırdığı yönündeki iddialar reddedilerek makale sonlandırılır:

“Hiçbir sebep olmadığı hâlde açık ve şehvî hikâye muharriri sıfatıyla dahi tanınan Peyami Safa Bey, bu eseriyle şu garip iddiayı da cerh etmiş oluyor. Temenni edelim ki bu hassas ve ateşli muharrir, bize ‘Gençliğimiz’ gibi yeni eserler hazırlamakta devam etsin ve gafil bir ser-muharririn zannettiği gibi Türkçemizi bulandırarak değil, bilakis tasfiye ederek canlandırmaktan geri kalmasın.”

İctihad dergisinin 146. sayısında “Yeni Eserler” sütununda “Gençliğimiz”¹⁰⁸ başlığı altında imzasız olarak eserle ilgili tespit ettiğimiz son değerlendirme yayımlanır. *Gençliğimiz*, Peyami Safa’nın hikâyecilikteki yeteneklerini haber verici bir eser olarak düşünülür. Gençliğimizin ahlâkındaki bozulmaların eserde, çok keskin renklerle tasvir edildiği ifade edilir. Hikâyenin konusundan bahsedilir ve eserin tasvir tarzında eksik olan yönler vurgulanır. Peyami Safa, Sheakspeare kadar başarılı bulunmasa da yetenekli bir hikâyeci olarak düşünülür:

“Nedime Hanım isminde bir genç kız, vurdumduymaz, hödük ve bir kalemde mümeyyiz olan Şevki Bey ile izdivaç etmeye, ebeveyni, bilhassa babası tarafından icbar ediliyor. Şevki Bey, kızın babasının müdür olduğu kalemde, müstakbel kayınpeder tarafından getiriliyor, kızına tanıtılıyor. Kızın sathice malumat-ı edebîyesi ve herhâlde zevk-i edebîsi var. Şevki Bey’in babası muhterem bir ihtiyar ve fakat oğlundan daha genç: ‘Hayyam’dan, ‘Hafız’dan, ‘Nedim’dan vâkıfâne bahsediyor. Bu sebeple kayınpeder, müstakbel damattan daha sempatik. Nedime Hanım, Şeref Bey isminde hassas, şair bir genç mühendisi seviyor. Fakat Nedime Hanım’ın Şevki Bey’le nikâhı akd olduğu günün ferdasında Şeref Bey kendisini kuyuya atarak intihar ediyor. Şeref Bey dahi inhizâl-i seciye ile maluldür. Tarz-ı intiharında bile bir sönüklük var. Şeref Bey’in intiharından sonra sahne kapanıyor. Nedime ne yapıyor? Burası meçhul kalıyor... Hikâyede ve tarz-ı tasvirinde biraz baygınlık var. Güzel ‘Verona’nın âşıklarını düşündüm. ‘Capulet’ ve ‘Montague’ ailelerinin güzel gençlerini ‘Sheakspeare’in fırçası böyle mi resmetmişti? Genç ve nev-sefer hikâyenüvis daha feyyâz zeminlere girebilmek istidadını göstermiştir.”

Sözde Kızlar romanı hakkında Fevzi Lütfi, *Yeni Mecmua*’nın “On Beş Günlük İstanbul” kısmında “Kitaplar”¹⁰⁹ başlığı altında görüşlerini bildirir. İleride daha detaylı tenkit edebilmek umuduyla eserin konusunu vermekle ve özenli basımını rica etmekle yetinir:

¹⁰⁸ İmzasız, “Gençliğimiz”, *İctihad*, Sayı 146, 1 Nisan 1338, s. 3058-3059.

¹⁰⁹ Fevzi Lütfi, “Kitaplar”, *Yeni Mecmua*, Cilt 4, Sayı 70, 15 Şubat 1339, s. 70.

“Her şeyden evvel ‘Sözde Kızlar’ terkininin tam yerinde kullanılmış doğru Türkçeden bir numune olduğunu söyledikten sonra Peyami Bey’den güzel eserlerini hafif göstermemek için biraz daha temiz ve dürüst bastırmasını rica etmek isterim. Bu renk hakiki bir sanat eserinin rengi değildir. ‘Sözde Kızlar’ romanında Türk milletinin çok acıklı bir tarafı anlatılır. Hicret, gurbet, düşman zulmü Peyami Safa Bey’in duyduğu ve kâriilerine duyurmak istediğı şeylerdir.”

2.14. Diğer Türk Romancıları

Bu başlık altında, dönem içerisinde haklarında ayrıca bölüm açmaya yetecek kadar makale tespit edemediğimiz üç sanatkâra dair, üç adet nispeten kısa değerlendirmeyi inceleyeceğiz. Bu sanatkârların ilki, daha çok *Memleket Hikâyeleri* adlı eseriyle hikâyecilik sahasında, *Kirpinin Dedikleri*, *Ago Paşa’nın Hatıratı*, *Ay Peşinde*, *Tanıdıklarım* gibi eserleriyle de mizah alanında ün yapmış olan Refik Halit’tir. Sanatkârın bu dönemde yayımlanmış *İstanbul’un İç Yüzü* (1920) adlı bir de romanı vardır. Söz konusu roman, *Zaman* gazetesinde 1 Teşrin-i Evvel 1918 - 4 Kanun-i Sani 1919 arasında tefrika edilmiştir. Taramalarımız neticesinde bu romanın ismine sadece Halide Edip’in *Büyük Mecmua*’nın 2. sayısında yayımlanan “Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları”¹¹⁰ makalesinde rastlayabildik.

Halide Edip, makalesinde, öncelikli olarak Refik Halit’in mizah yazarlığı ve hikâyeciliğı üzerinde durur. *Kirpinin Dedikleri* ve *Memleket Hikâyeleri* üzerine görüşlerini açıklar.

Refik Halit, 1913 senesinde “Kirpi” müstearıyla yayımladığı politik eleştirilerin İttihat ve Terakki yönetimini tedirgin etmesi sebebiyle Sinop’a sürgününe gönderilmiş, birkaç kez yeri değiştirildikten sonra 1918’de Ziya Gökalp’in aracılığıyla İstanbul’a dönmesine izin verilmiştir.

Halide Edip, Refik Halit’in bu sürgününü Türk edebiyatı için bir kazanç olarak görür. Çünkü, İstanbul’un Avrupai ve yapay havasından uzaklaşıp, gerçek Türk hayatının ortasına düşmüştür. Burada şehirli fikirleri genişlemiş, sadeleşmiş, Avrupai lehçesinden kurtulmuş, milletin geleneksel ifade tarzını benimseyen yeni

¹¹⁰ Halide Edip, “Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları”, *Büyük Mecmua*, Sayı 2, 13 Mart 1335, s.22-24.

lisanı, hayatı en canlı şekliyle yansıtmaya başlamıştır. Bu uzun sürgün hayatından sonra sanatı Türkleşmiştir. Nesneleri objektif olarak betimlemeye başlamış, eski acı hicvini yumuşatmış, siyasi eleştirini eskiye nazaran daha milli bir samimiyet içerisinde kaleme almaya başlamıştır. Sürgün dönüşü *Yeni Mecmua*'da yayımladığı eserleri bu olgunlaşmaya işaret eder. Bunlardan biri de 1818'de tefrika etmeye başladığı, İstanbul'daki harp zenginlerinin yozlaşmış hayatlarını anlattığı *İstanbul'un İç Yüzü* romanıdır. Halide Edip bu eseri sıradan bir roman olarak değerlendirmez, Refik Halit'in objektif bakış açısı dolayısıyla bu eseri, dönemi yansıtan bir ayna hüviyetinde düşünür. Zira romanın şekilsel özellikleri de onu bildiğimiz anlamda romandan ayırır. Romanın bir planı, başlangıcı ya da sonu yoktur. Eser, zenginleşen orta sınıfı son derece gerçekçi ve tarafsız gözlemlerle doludur:

“*İstanbul'un İç Yüzü* diye Zaman'da neşrettiği roman bir roman değil, geçen günlerle maziye karışan dünle bugünün İstanbul'unun iç yüzüdür. Hakikî sanat çok vakit isimle, kalıpla, mekteple tasnif edilmeyen bir hayat levhasıdır. *İstanbul'un İç Yüzü*'nde ne plan, ne tertip, ne başlangıç ne son vardır. Belki şekil itibarıyla tasnif edilemez fakat hayat ve sanat itibarıyla her vakit Türk tarih-i edebiyatında bu uçan kaçan İstanbul'un en seyyal, en tutulmaz devresinin iç yüzüdür. İstanbul'un geçen simaları, göçen ve uçan safhaları, yalnız bu harbin vücuda getirebileceği Türk hayat ve fert numuneleri, canlı birer silsile gibi kımıldayarak, yaşayarak önümüzden gelip geçiyorlar. Dünkü göçmüş ve enkazından hayat resmi yapamayacağımız konak, zenginleşen orta hattı, aşağı sınıf fertlerin oynadığı garip ve gülünç zenginlik oyunu hep sabit değil bir an yaşayıp giden safhaları ve hususiyetleriyle Türk sanatında te'yid ediliyor. Refik Halit Bey, lisan, şey'iyet, pek kat'i akl-ı selimi ile son senelerin mizahı en muasır Türk muharriridir. Refik Halit'in sanatındaki sıhhat, akl-ı selim ve bilhassa bu kat'i şey'iyet o kadar hâkim bir vaziyettedir ki insan bazı sahifelerini okuduktan sonra ete, kemiğe dokunmuş kadar maddi ve müşahhas bir sanat his ediyor. Dokunamadığı, göremediği her şeyden Refik Halit nefret ediyor.”

Halide Edip, makalesinin devamında yazarı insani zaafı alaya alması yönünden Moliere'e benzettir. Ancak Refik Halit henüz o kadar insani ve geniş kavrayışlı bir dramatist kudreti gösterememiştir. Ayrıca Moliere'in merhametsizce eleştirdiği kahramanlarına karşı yine de şefkatli davrandığını, Refik Halit'in ise kahramanlarını kırıp geçirdiğini, onları önemsizleştirdiğini ifade eder. Refik Halit'in sanatının son şeklini henüz almadığını düşünen Halide Edip, Moliere'in insaniyete

mâl olmuş büyük bir dahi, Refik Halit'in ise kendi milletine mâl olabilmiş bir sanatkâr olduğunu düşünür.

İnceleyeceğimiz bir diğer makale, *Gayya Kuyusu* romanına yönelik eleştirilere Emine Semiye'nin verdiği cevaptır. Tarihçi Ahmet Cevdet Paşa'nın küçük kızı Emine Semiye'nin *Gayya Kuyusu* romanı, *Dersaadet* gazetesinde 8 Temmuz - 13 Eylül 1337 arasında 60 sayı boyunca tefrika edilir.

Romancı, “Bir Cevap”¹¹¹ başlığı altında, gazetenin 53. sayısında romanına yönelik eleştirileri yanıtlar. Emine Semiye; toplumun ikiyüzlülüğü yüzünden ahlaken düşmüş kadınların hikâyesini anlattığı romanını, mensur şiir ya da edebî bir örnek olma endişesiyle yazmadığını, toplum hayatının problemleri bir yönünü çözme amacıyla olduğunu ifade eder. Bundan dolayı eserinde nezih ifadeler olduğu kadar, o sosyal problemleri çözmeye çalışırken ortaya çıkan kaba ve çirkin ifadelerin de bulunmasını doğal karşılar:

“*Gayya Kuyusu* dünya cehenneminin ufak bir aynasıdır ki... şeytanların çirkinliklerini göstermekle (insaniyete hizmet) etmek istemiştir... Böyle korkunç bir sahne tabii çocuklar için değildir... Bilhassa iz'an ve idrak sahipleri içindir.”

Emine Semiye, bu romanı yazmaktaki başlıca amaçlarından birinin, perişan edilmiş bahtsız bir kadın topluluğu için düşünce sahiplerinden insaniyet dilenmek olduğunu dile getirir.

Romancıya göre eserinin bu kadar çok yankı uyandırmasının sebebi, böyle bir ahlaki konunun ilk defa bir kadın romancı tarafından bu kadar açık seçik anlatılıyor oluşudur. Emine Semiye bu ilgiden memnun olduğunu, en acı ve kaba hâliyle meydana çıkardığı hakikatlerden herkesin kendi payına düşeni alabileceğini belirtir. Eserinde ifade ettiği sosyal yaranın büyüklüğü yanında aldığı olumsuz eleştirilere önem vermediğini ilan eder. Hakikati bütün çıplaklığıyla ortaya dökmek istediğini sürekli olarak vurgulayan yazar bu bakış açısıyla natüralist romancılara yaklaşır.

¹¹¹ Emine Semiye, “Bir Cevap”, *Dersaadet*, Sayı 53, 6 Eylül 1336, s. 3.

Osmanlı'nın ilk radikal feministlerinden biri olan, Hizmet-i Nisvan isimli kadın derneğinin kurucusu Emine Semiye Hanım, kadınların çalışma hayatında karşılaştığı bir probleme değinerek yazısını sonlandırır:

“Kalın peçelerden şikâyet hem dînen hem de asrımız icabatına tevfikân sarîh bir hakkımız vardır.

Allahü Teâla Hazretleri -yalnız saçlar-ımızı örtmeye emir etmiş (diğer bir âyet-i kerime ile de) başörtülerimizin uçlarını göğüslerimize indirmekle bizi mükellef buyurmuştur. Şimdi erkeklerle yan yana çalışmak mecburiyetinde bulunan kadınlarımızın yüzlerine (atların boyunlarına takılan) yem torbalarını geçireceğimize... faziletle örtünmeyi öğretelim ki milletimizin ahlak bünyesi düzelsin!”

Bu bölümde ele alacağımız son roman tenkidi, Bahriye Mektebi edebiyat muallimi Tahsin Nuri Bey'in 1922 yılında yayımlanan *Yiğitler* isimli romanına yönelik Cenap Şahabettin'in değerlendirmeleridir. Münekkit söz konusu romanı, *Peyam-ı Sabah* gazetesinde “Yeni Kitaplar” köşesinde “Ago Paşa'nın Hatıratı-Yiğitler (Roman)”¹¹² başlığı altında Refik Halit'in *Ago Paşa'nın Hatıratı* isimli siyasi taşlamalarını topladığı eseri ile birlikte tenkit eder.

Cenap Şahabettin eserin “bir bahriye romanı” olduğunu, Tuğrul ismindeki bir bahriye mühendisinin romanın başkahramanı olduğunu ifade eder. Roman, denizcilik hayatıyla ilgili çok çeşitli ayrıntılar içerir. Deniz savaşları, kahramanlıklar, başarılar ve nihayetinde verilen şehitler anlatılır. Tahsin Nuri Bey eserini öğrencisine ithaf etmiştir. Cenap Şahabettin bundan dolayı, romanda kadın ve aşk bahisleri aramanın yersiz olduğunu, Tahsin Nuri Bey'in bu romanı öğrencilerinin milli onur ve haysiyetlerini yükseltmek için yazdığını düşünür. Böyle özel bir romanın nitelikleri de kendine göredir.

Cenap Şahabettin, romancının lisanını fazla pürüzsüz bularak, eserin cümlelerini dil bilgisi sağlamlığı açısından savaş gemilerine benzetir. Bu durumu edebiyat öğretmeni olmasına bağlar. Romancının nesrini sağlam ve etkili bulur:

¹¹² Cenap Şahabettin, “Yeni Kitaplar: Ago Paşanın Hatıratı- Yiğitler (Roman), *Peyam-ı Sabah*, Sayı 1303, 20 Temmuz 1338, s.1-2.

“Kitabın üslubu tam bir edebiyat muallimine yakışacak derecede mazbuttur. Cümleler birer dretnot gibi metin, hiçbir yerde bir pürüz yok. Belki bu şiddet-i intizam roman ifadesine ağır ve fazla gelir, fakat dedim ya ‘Yiğitler’ alelâde bir roman değildir; hatta isterseniz hiç de roman olmadığını iddia edebilirsiniz. Kırık dökük bir tarz-ı kelim ihtiyarını müellif bî-lüzum addetmiş. Onda derli toplu sağlam, adeta kârgir diyebileceğim bir nesir var... Eminim ki Tahsin Nuri Bey bir hikâye-i âşıkane yazacak olsa daha az muntazam, daha az hendesî ve daha çok tabîi bir suret-i beyan bulacak ve onu tercih edecekti.”

Cenap Şahabettin romancının *İzdivaç Hikâyeleri* isminde bir eseri daha olduğunu haber verir. Estetik felsefesini anlayabilmek açısından bu eserini de gömek arzusunda olduğunu ifade eder. Fakat şimdilik Tahsin Nuri Bey’in sağlam nesir sahibi olduğunu ve roman hakkında kendine göre bir tarz benimsediğini düşünmektedir. Münekkit, herkes gibi onun roman anlayışına da saygı duyduğunu belirterek değerlendirmesini noktalar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YABANCI ROMAN VE ROMANCILAR ÜZERİNE YAPILAN DEĞERLENDİRMELER

Roman, Türk edebiyatına çeviriler yoluyla Batı'dan girmiş ithal bir türdür. Avrupalı milletlerin romancılarına ve romanlarına yönelik ilgi ve haklarındaki değerlendirmeler incelediğimiz dönemde de sürmüştür. Fakat Servet-i Fünûn ve II. Meşrutiyet yıllarına nazaran milliyetçiliğin daha da kuvvetlenmesi neticesinde bu ilgide bir miktar azalma görülür. Yine de 1919-1923 arasında Gustave Flaubert, Daniel Defoe, Oscar Wilde, Pierre Loti, Emile Zola, Paul Adam, Rudyard Kipling, Gabriele D'Annunzio, Guy de Maupassant, Anatole France, Pierre Benoit, Maksim Gorki, Fyodor Dostoyevski, Abel Hermant, Claude Farrère, Henri Barbusse, Romain Rolland biyografileri, sanat anlayışları, ideolojileri ve romanları yönüyle değerlendirilen sanatkârlardır.

3.1. Gustave Flaubert Üzerine

Fransız edebiyatında realizm akımının üstatları arasında kabul edilen Gustave Flaubert, üzerinde beş yıl çalıştığı *Madam Bovary* (1857) romanıyla on dokuzuncu asra damga vuran ve Türk sanatkârlarını en çok etkileyen romancılardan biridir.

İncelediğimiz dönemde Flaubert adına öncelikle, Ali Canip'in "Milli Edebiyat Meselelerinden" üst başlığı altında "Edebiyatta Mevzu"¹ namıyla *Büyük Mecmua*'da yayımlanan makalesinde rastlanır. Ali Canip bu makalesinde edebî eserlerde mutlaka orijinal bir konu işlenmesinin lüzumlu olmadığını ve gündelik hayatta insanlığa ait ortak konuları, her sanatkârın kendi bakış açısına göre eserinde işlenmesinin önemli olduğunu vurgular. Her romancı ele aldığı konuyu kendi fikrine, duygularına ve dikkatlerine göre zenginleştirir. Ali Canip bu savına modern roman şaheseri olarak tanımladığı *Madame Bovary*'yi örnek gösterir. Ahlaken düşmüş bir

¹ Ali Canip, "Edebî Hareketler: Milli Edebiyat Meselelerinden, Edebiyatta Mevzu", **Büyük Mecmua**, Sayı 13, 16 Teşrin-i Evvel 1335, s. 199.

kadının hayatı gibi her yerde görülebilecek, orijinal denemeyecek bir konuyu işleyen bu romanın asıl kıymetini Flaubert'in hayal gücünü ve dehasını yansıtmada bulur. Romanın başarısının sırrı gerçekçi tasvirleridir:

“Realist romanı kat'ıyyen tesis ederek sahibine, müebbed nâmını verdiren bu eserde ne sır vardır? Flaubert burada bir hevâî meşrep tipi yaratmıştır ki yalnız Fransa'da değil romanın okunduğu her memlekette hafızalara girmiş, bütün hareketleriyle, bütün mizacıyla yaşıyor. 'İşte hakikatin hayalini vermek budur.' Madam Bovary hikâyesi eşhasıyla vakalarıyla bize bunu bahsediyor: Şahsiyetsiz, bomboş bir koca; Mösyö Bovary! İçinde hiçbir şey olmayan bir adam canlandırmak ne müşküldür. Fakat Flaubert muvaffak oluyor. Romanı okuyanların bedii vicdanlarında o bomboş adam tamamı tamamına yaşıyor: Madam Bovary'nin iki âşığı: Rudolphe ile Leon da. Biri uzvi yaratılışıyla, öteki yanardöner mizacıyla gözümüzün önündedir: Büsbütün başka bir tip daha: Eczacı Homo! Hem mahdut kafalı hem 'ben bilirim' iddiasında bir sersem! Romanı dolduran her vaka yine hayattaki hakikatin hayalini vermekle meşguldür: Ancak çiftçi olabilecekken doktor yapılan Charles Bovary'nin öküz gibi tabiatı, hülyakâr kadını bunalttıkça zavallının adım adım ölmesi, simsiyah gündüzleri, geceleri; hakikatten kurtulmak için çabalayışları, muaşakaları, sükûtları ve nihayet elim akıbeti: Kendini zehirleyişi... Bunlardan hepsini Flaubert'in muhayyilesi inkişaf ettiriyor, buluyor, görüyor. İşte 'bir kadının sükûtu tarihi'nden başka bir şey olmayan 'Madam Bovary'yi asrın şaheseri yapan budur, içinde bir sanatkâr dehâsını okuyuşumuzdur.”

Ali Canip makalesinin devamında Madam Bovary gibi ahlaken düşmüş bir kadını işleyen *Anna Karenina* romanını ele alır. Fakat bu eser bir Rus kafasından ve Rus aristokrat hayatından çıkmıştır. Tolstoy'un felsefî bakış açısını yansıtır. Münekkit, edebiyatta konuların tek bir milletin ya da ferdin malı olmadıklarını, müşterek olduklarını böylece örneklendirmiş olur. Önemli olan muharririn konuları işleyiş tarzıdır.

Namık Hamdi isimli münekkit, Gustave Flaubert'in şaheserini *Yeni Şark* mecmuasında “Madam Bovary'ye Dair”² başlığı altında detaylı bir şekilde inceler. Romanın konusunun gerçekte yaşanmış bir vaka olduğundan bahsederek Flaubert'in bu vakayı bilimsel gözlemde bulunur gibi tasvir edebilmesini bir mucize olarak değerlendirir.

² Namık Hamdi, “Madam Bovary'ye Dair”, *Yeni Şark*, Sayı 57, 28 Teşrin-i Sani 1337, s. 3.

Münekkit, Flaubert'in dünyaya gelişinin yüzüncü yılında olduğundan bahsederek makalesine giriş yapar. Bu münasebetle Fransa'da edebiyatçıların ve edebiyat tutkunlarının çeşitli hazırlıklar yaptıklarını, kendisinin de böyle bir makale yazmayı uygun gördüğünü ifade eder. Geçmişte merhum Ahmet Şuayp'ın *Servet-i Fünûn*'da "Hayat ve Kitaplar" köşesinde, Fransız münekkit Emile Faguet'den kısmen tercümelerle Fransız yazarı tanıtmış olduğunu hatırlatır.

Namık Hamdi, Flaubert'in edebiyatı tutku derecesinde sevdiğini, edebiyattan başka dünyada uğraşmaya degecek bir şeyin olmadığını düşündüğünü, romancının adeta edebiyat için yaşadığını ve edebiyat için öldüğünü dile getirir. Münekkit Flaubert'in verdiği edebiyat mücadelesini vatanını savunmak için şehit olan askerlerinkine benzetir:

"En eski zamanlardan beri güzel, mukaddes ve zaruri fikir ve gayeler için kendilerini feda edenlerin isimleri büyük bir cilt doldurur; bu cilt içinde yalnız bir edebiyat kurbanının ismi mevcut değildi, Flaubert bu boşluğu doldurmuş ve ifade ve tasvirde mükemmeliyeti temin için kahramanca çarpışarak bu mücahedenin sonunda tıpkı vatan müdafii bir asker gibi yere serilmiştir."

Münekkit Flaubert'in babasından kendisine hatırlı bir miras kalmasına rağmen hayatını eğlence ve zevk içinde geçirmediğini, kırk sene kadar edebiyatla uğraşmasının sonucu olarak ardında yedi sekiz cilt eser bıraktığını da sözlerine ekler.

Ahmet Şuayp'ın da daha önceki tenkitlerinde dile getirdiği gibi Fransa edebiyatında bir dönüm noktası sayılabilecek eserlerden biri de *Madam Bovary*'dir. Kendisinin bu makalesinde, eski bilgileri tekrar etmekten ziyade okurların gözden kaçırdığı bir noktayı tespit etmek istediğini bildirir.

Namık Hamdi, Flaubert'in bu romanının onu inceleyen münekkitler tarafından realizm yani tasvir edilen olayların hakikate uygunluğu bakımından mükemmel olduğunu vurguladıklarını bildirir. Yakın zamanda bazı araştırmacılar tarafından, romanda geçenlerin gerçekte yaşanmış bir vakaya mı dayandıkları yoksa muharririn kudretiyle gerçekçi hâle getirilmiş uydurmalar mı oldukları sorusunun

netlik kazandığını açıklar. Sonuçta romanın uydurma bir masal olmadığı anlaşılmıştır:

“Kitabı okuduktan sonra münekkitletlerin fikrine iştirakte muztar kalan kari’nin kendi kendine irat ettiği bir sual var ki onu şu suretle hülâsa edebiliriz: (Madame Bovary) hakiki bir vakanın sıhhati her türlü şüpheden âri bir ifadesi midir yoksa muharrir tarafından, idraki bile müşkil bir kuvvet ve sihir sayesinde hakiki bir vaka hâline getirilmiş bir efsane, uydurma bir masal mıdır?

Pek merak-aver olan bu suale cevap verilmemiş olsa idi (Madame Bovary) tarih-i edebiyatta hakikaten müstesna bir muamma olarak kalacaktı. Son zamanlarda bazı müdekkik muharrirlerin mesaisi bu muammayı halletmiş ve Flaubert’in ne kadar yüksek vicdan sahibi bir (realist) muharrir olduğunu meydana koymuştur.

Flaubert’in hikâyesi, bir efsane, uydurulmuş bir masal değil en ufak teferruatına varıncaya kadar hakikate muvafık bir vak’anın harika-nüma bir kalem sayesinde muttasıl gözlerimiz önünde canlanan bir tasviridir.”

Münekkitlet, roman kahramanı Emma Bovary’nin asıl ismi, yaşadığı yer ve ardında bıraktığı hatıralar hakkında bilgiler verir:

“Romanda sergüzeştini rikkatle ve teessürle okuduğumuz (Emma Bovary)’nin asıl ismi (Delphine Couturier) idi. Kendisi romanda (Şarl) namı altında tanıdığımız küçük sıhhiye memuruyla evlendikten sonra kocasının ismini almış ve (Delphine Delamare) olmuştur. Flaubert’in uzun uzadıya tasvir ettiği (Yonville’l Abbaye) kasabası hakikat-i hâlde (Rouen) şehri civarında (Ri) denilen büyük bir köydür. Madam Bovary’nin oturduğu ev; bugün hâlâ mevcut ve bir Pitar’ın uhde-i tasarrufundadır. Ön bahçesindeki ağaçlar, nazenin ve nazperver Emma’nın sevdiği söğüt ağacıyla sarmaşık, hâlâ onun zihayat bir hatırası gibi semaya yükselir.”

Namık Hamdi, Delphin Couturier’in geçmişte yaşadığı yer ve onu tanıyanların hatıraları hakkında bilgiler vermeyi sürdürür. Romandaki adıyla Madam Bovary’nin mezarının harap hâlde olduğundan, köyün ihtiyarlarının gelen ziyaretçilere mezarın bulunduğu yeri gösterdiklerinden bahseder. Münekkitletin aktardığına göre, Madam Bovary’nin yani Delphin Couturier’in köydeki hatırası canlılığını sürdürmektedir. Bu küçük köyde yaşamakta olan insanlar Madam

Bovary'den hâlâ hayatta olan bir insandan bahseder gibi bahsetmektedirler. Münekkit, on yıl önce Emma Bovary'nin vaktiyle yaşamış olduğu yerleri gezip onu tanıyan kişilerle sohbet eden bir Fransız muharrirenin anılarını aktarır. Fransız yazarın görüştüğü kişiler arasında, romanda Felicita ismini taşıyan Madam Bovary'nin hizmetçisi de vardır:

“İhtiyar kadın, ziyaretçiyi pek lâkaydane karşılamış iken Madam Bovary'nin ismini işitince derhal başkalaşır, müteheyyiç oluyor. Hatıratı anlatırken eski hanımı hakkında şu rikkat-âver sözleri söylüyor: ‘Onun sesi o kadar tatlı idi ki söylediği sözlerin hepsini insanın birer birer toplayıp hafızasına nakşedeceği gelirdi.’ Hizmetçi kadının şu sözü de pek manidardır: ‘Mademki kitabı okudunuz, size öğretilecek hiçbir şey kalmamıştır. Kitapta ne varsa hepsi doğrudur!’”

Münekkit yaşadığı müddetçe hayatı bütün renkleriyle ve derinliğiyle betimlemeye çalışmış olan Flaubert için en övücü sözlerin bu ihtiyar kadının ağzından çıkanlar olabileceğini ifade eder. Bir yazarın, gerçekte yaşanmış bir olayı böylesine kesin ve fennî bir şekilde betimleyip, betimlemelerini de yine böylesine renkli ve harika bir surette yazıya dökebilmesini mucize olarak değerlendirir. Bundan dolayı Flaubert'in on dokuzuncu asrın roman alanında Stendhal ve Balzac'tan sonra en büyük ustası olduğunu ilan ederek makalesini sonlandırır.

Yarın mecmuasında imzasız olarak yayımlanan “Gustave Flaubert”³ isimli makalede ise yazarın doğum yeri, doğum tarihi, ailesi ve eğitim hayatı hakkında kısa bilgiler verildikten sonra romancılığı hakkında bazı tespitlerde bulunulur. Lüksemburg bahçesindeki Flaubert heykeli hakkında bilgi verilir:

“Bilhassa vefatından sonra Fransa'ya şeref veren bu büyük adam münhasıran ve yalnız ve yalnız bir nasir ve romancıdır. Ve şâhika-i ikbâle pek tedricî vâsıl olmuştur. İlim ve edebiyatı mezc ile roman devrini açan Flaubert, Balzac, Mérimée, Stendhal, Saint Beuve ve Dumas gibi eâzımdan büsbütün başka bir çığır açmıştır. Tetebbuât-ı ahlakiyeye müstenit ‘Madam Bovary’si ve tarih ilm-i nazariyatına istinaden hakâyık-ı tarihiyeyi olduğu gibi tespit eden ‘Salambo’su ile lâyemutlar sırasına geçmiştir. ‘Alfred de Musset’den

³ İmzasız, “Gustave Flaubert”, *Yarın*, Sayı 11, 29 Kanun-i Evvel 1337, s. 6.

bahsederken: Zavallı bir çocuktur, itikatsız yaşanmaz suretinde idare-i kelimeden Flaubert bilhassa pek mu'tekid idi.

Birçok tenkidât-ı edebiyeye zemin teşkil eden asarı ile tarihe karışan bu büyük adam kanun-ı evvelin on ikinci gününden beri Paris'te Lüksemburg Bahçesinin en saldide ağaçlarının teşkil ettiği şayan-ı hayret ve temaşa bir kubbe altında, Fransız tarih-i edebisinin lâyemut üç siması George Sand, Leconte de Lisle ve Stendhal arasında mütevazı bir heykel hâlinde yaşıyor. Gustav Flaubert'e ithafen yapılan bu milli ihtifal fikri çoktan beri doğmuş ve kendisinin en müteheyyiç perestîşkâr-ı dehası olan Mösyö Louis Barthou ile Flubert'in bütün muhaberatında hürmet ve muhabbetle zikrettiği yeğeni 'Madam Caroline Franklin Grout'un teşebbüsüyle yüzüncü sene-i devriye-i veladeti gününe tespit edilmiştir."

Son olarak Flaubert'in en sevdiği okul arkadaşı ve babasının öğrencisi olan Louis Bouilhet ile olan samimi ilişkilerinden bahsedilmiş, hayatta iken ayrılmayan iki dostun aynı mezarda birlikte yattıkları dile getirilmiştir.

3.2. Daniel Defoe Üzerine

İngiliz yazar ve gazeteci Daniel Defoe, 1719 yılında yazdığı *Robinson Crusoe* adlı romanıyla, türün modern öncülerinden biri olmuştur. İncelediğimiz dönemde süreli yayınlarda *Robinson Crusoe* romanının hangi olaylardan esinlenilerek yazıldığı ve yazarının biyografisi hakkında bazı makaleler yayımlanmıştır. Eser genellikle bir macera romanı kabul edilse de İngilizleri yücelten, onların azmini, iradesini gösteren bir milli roman olarak da düşünülmüştür. Robinson, mahsur kaldığı adayı bayındır hâle getirip adeta kolonileştiren, oranın tüm nimetlerinden faydalanan bir tiptir. Onun bu vaziyeti, İngilizlerin yoktan bir şeyler var etme sevdasıyla açıklanır, bugünkü kanaatin aksine sömürgeciliğe bağlanarak eleştirilmez. Romanın özet versiyonu, Bezmialem Sultanisi Müdürü Mehmet Arif Bey tarafından çocuklara okutulmak üzere tavsiye edilir.

İncelediğimiz dönemde romanın adına öncelikle *İfham* gazetesinin sütunlarında rastlanır. Fuad Sâmihi isimli münekkî *Robinson Crusoe* romanı hakkında, *İfham*'da iki sayı sürecek değerlendirmelerinin ilkinin "Harikulade

Sergüzeştler” üst başlığı ve “Robinson Crusoe ve Daniel Defoe-1”⁴ adıyla, gazetenin 122. sayısında yayımlar. Bu ilk makalesinde romana ilham olan İskoç gemici Alexander Selkirk’in hayatını ve deniz maceralarını tafsilatlı bir surette anlatır.

Münekkidin verdiği bilgilere göre Alexander Selkirk’in maceralarını kitaplaştıran ilk kişi İngiliz kaptan Woodes Rogers’tır. Woodes Rogers, 1709 senesinde başladığı *Devr-i Âlem Seyahati* isimli eserini 1712’de bitirir. Bu eserde Güney Amerika’nın doğu sahillerinde bulunan Juan Fernandez isimli adada geçen bir hikâye anlatılır.

Fuad Sâmih, Juan Fernandez adasının tarihine, ne zaman kimler tarafından keşfedildiğine yönelik bazı bilgiler verir; korsanların hastalarını tedavi ettirdikleri, mühimmatlarını ikmal ve gemilerini tamir ettikleri bir yer olduğunu ifade eder. Woodes Rogers, seyahati sırasında bu adada bir ateş parladığını görür ve adaya altı kişi gönderip incelemelerini ister. Kaptanın adamları, keçi derisinden kendisine elbise yapmış, İngilizceyi artık güçlükle konuşabilen Alexander Selkirk’i adadan kurtarırlar. Selkirk, seyahat ettiği geminin kaptanı ile anlaşamadığı için tek başına Juan Fernandez adasına bırakılarak ölüme terk edilmiş, bu süreçte yanında sadece elbisesi, yatağı, tüfeği, bıçağı, baltası, biraz barutu, kurşunu bir de *İncil*’i bırakılmıştır. Münekkidin verdiği bilgilere göre talih Selkirk’in intikamını alır ve onu ölüme terk eden gemi bir müddet sonra su almaya başlar. Mürettebatın çoğu ölür, kalanı da İspanyollara esir düşer. Selkirk ise terk edildiği adada dört yıl boyunca hayatta kalmayı başarır. Önce birisi yatmaya öbürü yemek pişirmeye özel olarak iki kulübe inşa eder, etraflarını keçi derisiyle kaplar. Selkirk şanslıdır, çünkü adayı keşfeden ve ismini veren Juan Fernandez son seyahati sırasında buraya bir çift keçi bırakmış, bu keçiler zamanla sürüye dönüşmüştür. Selkirk bunların etinden, derilerinden faydalanır. Barutu bittikten sonra avlarını koşarak yakalamaya başlar. Vücudu bu yeni koşullara zamanla uyum sağlar. Bunlardan başka denizden tuttuğu balıklar, topladığı istiridyeler vaktiyle bir başka gemicinin ektiği şalgamlar sayesinde hayatta kalır. Keçilerin derilerinden kendisine elbise yapar, ruhen sıkıldıkça yanındaki *İncil-i Şerif*’ini okur ve maneviyatını güçlendirmeye çalışır. Bir ara adaya

⁴ Fuâd Sâmih, “Robinson Crusoe ve Daniel Defoe-1”, *İfham*, Sayı 122, 2 Kanun-i Evvel 1335, s. 3.

çıkan İspanyollar tarafından öldürülmeye çalışılır fakat kurtulur. Seneler süren bu ıstırap ve mahrumiyetten sonra Kaptan Rogers tarafından kurtarılan Selkrik, nihayet vatanı olan İngiltere'ye döner.

Münekkit, Alexander Selkrik'in bu maceralarının Daniel Defoe üzerindeki etkilerini açıklamaya girişir:

“O zamana kadar hayatta hiçbir muvaffakiyet kazanmamış olan ‘Daniel Defoe’ artık gazetecilik ve siyasi muharrirlikten vazgeçmiş ve büsbütün sanayi-i nefîseye hasr-ı hayat eylemişti. Selkrik'in bu sergüzeşti, hayal-perver Daniel'in dimağı üzerinde müthiş bir tesir bıraktı. Ve ‘Robinson Crusoe’ hikâyesi, onun dimağına işte bu hakiki sergüzeşt ile ilhâm edildi. ‘Robinson Crusoe’ 1719 senesinde artık neşredilmiş bulunuyordu. Eseri yazdıktan sonra ‘Daniel Defoe’ hemen bütün Londra kitapçılarını dolaşmış ve güç hâl ile bir tâbi bulabilmişti. Fakat bu hâl Robinson'un büyük bir şöhret kazanmasına mâni olamadı.”

Fuad Sâmih, *İfham* gazetesinin 123. sayısında “Robinson Crusoe ve Daniel Defoe-2”⁵ başlığı altında, romanın yazılışıyla ilgili bilgiler vermeye devam eder. Münekkit, makalesinin bu ikinci bölümünde *Robinson Crusoe* romanına ilham olan bir başka olaydan bahseder. Yine Juan Fernandez adasında yaşanan bu olayı, ünlü İngiliz kaptan William Dampier hikâye etmiştir. Dampier eserlerinden birinde, Juan Fernandez limanındayken İspanyol gemilerinin baskınına uğradıklarını, o telaşla Will lakabını verdikleri Metskit isimindeki bir tayfayı geride bırakarak denize açılmak zorunda kaldıklarını anlatmıştır. Yanında sadece bir tüfek, bir bıçak ve az miktarda barut olan tayfa, aynı Selkrik gibi kendisine keçi derileriyle örtülü bir kulübe yapar, adanın mahsulleriyle, keçi etiyle, balık ve meyve ile beslenir. O da Selkrik gibi birçok kez İspanyollara karşı kendisini savunmak durumunda kalır. 1784 senesi Mart'ında Dampier adaya geri döner ve Will gelen geminin İngiliz gemisi olduğunu anlar. Arkadaşlarına avladığı keçilerle bir ziyafet çektikten sonra onlarla birlikte adadan ayrılır.

Fuad Sâmih, Daniel Defoe'nin Robinson'u yazarken Selkrik ile beraber Will'in macerasından da haberdar olduğunu düşünür. Çünkü romandaki ada tasvirleri

⁵ Fuâd Sâmih, “Robinson Crusoe ve Daniel Defoe-2”, *İfham*, Sayı 123, 3 Kanun-i Evvel 1335, s. 3.

ile Kaptan Dampier'in eserlerindeki Juan Fernandez adasının tasvirleri uyuşmaktadır. Netice olarak Robinson Cruseoe romanı, bazı kurgusal farklılıklar olmakla birlikte ünlü İngiliz kaptanlar Woodes Rogers ile William Dampier'in başlarından geçen ve eserlerinde anlattıkları gerçek olaylara dayanmaktadır:

“Fihakika, Robinson adasının tasvirâtı ‘Juan Fernandez’ adasına tıpkı tıpkısına müşabihti. Her iki adada da aynı tepeler, aynı ormanlar ve arasından berrak ve saf sular nebeân ve cereyân eden zümürdîn yaylaları vardı. Her iki ada da aynı cins ağaçlar, toprakta aynı bereket-i neşv ve nümâ, hayvanât-ı vahşiye fıkdanı, bilâkis keçi, balık ve meyve bolluğu nazar-ı dikkati celb eyliyordu.”

Daniel Defoe'nin, Robinson Adası'nı Juan Fernandez Adası'ndan farklı olarak Büyük Okyanus'ta değil Atlas Okyanusu'nda, Antil Adaları arasında konumlandığını belirten münekkittir, romancının bu adaların karşısında yaşayan yamyamları da böylece olay örgüsüne katabildiğini, olay örgüsünü geliştirebildiğini açıklar.

Münekkide göre; Daniel Defoe'nin bütün eserleri, kendisinin zamanındaki gemicilik hayatıyla olan alakasını gözler önüne serer. Robinson'un başına gelen tarzda olaylara o dönemin İngiliz kaptanlarının seyr ü sefer notlarında rast gelmek mümkündür. Fuad Sâmih, Defoe'nin devrinde, aynı zamanda korsanlık da eden kaptanlar arasında bazı anlaşmaların yapıldığını anlatır. Buna göre, üstlendiği görevleri yerine getirmeyenlerin, şirkete ihanet edenlerin veya bir sırrını ifşa edenlerin ceza olarak, yanlarında bir şişe su, bir tüfek ve biraz barutla bir ıssız adaya bırakılmaları olağandır. Daniel Defoe de zamanında yaygın olan bu cezalandırma şeklini romanının kurgusuna başarıyla yedirmiştir.

Fuad Sâmih'e göre Defoe'yi intihâl yapmakla suçlayanlar haksızdır çünkü romancı etrafında gördüğü esasları eserinde kullanmakta özgürdür. Önemli olan, ona kendi ruhî özelliklerini aktarabilmesi, elindeki kaynağı istediği şekil ve surette dönüştürüp kullanabilmesidir:

“Görülüyor ki, Daniel Defoe ‘Robinson Crusoe’yi yazmak fikrine düştüğü zaman, kendisi için pek müteaddid me’ hazlar vardı. Muâsırları, Defoe’yi intihal ile itham ettiler. Fakat yanıldılar. Defoe, romancılığın kendisine bahşeylediği bir hakkı istimalden başka bir şey yapmamıştı.

Bir romancı La Fontaine’in söylediği vechle, ‘Her iyi gördüğü esas almak hakkına hâizdir...’ Yalnız, matlûb olan şey, bu esasa biraz kendi ruh hüviyetini irâe edebilmek, ona yeni ve zarif bir kisve-i libas eylemektir.

‘Robinson Crusoe’, merteb-i dehâya yaklaşmış bir muharririn elindeki anâsırı nasıl muhayyir-ül ukûl bir suhûlet ve kudretle istediği şekil ve surette kullandığının parlak bir delilidir.”

Münekkit, İngilizlerin *Robinson Crusoe* romanına nesiller geçtikçe artan ilgilerinin nedenini de sorgular. Ona göre bu ilginin sebebi, Robinson’un İngilizlerin şahsiyetlerini, isteklerini, eğilimlerini ve aile hayatlarını temsil eden bir tip olmasıdır. Fuad Sâmih, İngilizlerin en önemli iki meziyeti olan azim ve iradenin Robinson Crusoe’nin şahsında görülebileceğini ifade eder:

“Bugün bilâ-tereddüt iddia edilebilir ki, hemen her İngiliz, biraz sergüzeştçüdür, tehlikeli işlere girişmekten ve denizcilikten, seyahatten nâ-mütenahi bir zevk alır...”

‘Robinson’ ise söylediğimiz gibi, bütün bu hasletlerin ve bunlardan fazla olarak bir de İngiliz kavminin en esaslı seciyesini teşkil eden azim ve şiddet-i irâdenin timsalidir. Hâli, gayr-ı meskûn ve her türlü vesâitten mahrum bir ada üzerinde yapayalnız kalan ‘Robinson’, orasını adeta küçük bir müsta’mere şeklinde terk ediyor. İşte her İngilizin kalbini teheyhûç ve arzularını tahrik eyleyen, Robinson’a adeta gözlerinde bir İncil kadar kudsîlik veren en büyük âmil budur. Her türlü mehâlike rağmen yorulmak bilmez bir azim ile hiçten her şeyi yapmak...”

Fuad Sâmih, yarattığı Robinson tipi gibi romancı Daniel Defoe’nin kendisini de İngilizlerin olumlu vasıflarını üzerinde toplayan bir örnek kişi olarak görür. Nitekim Defoe, dindâr bir Protestan ailesinde büyüyen ve hayatını İngiliz davasına adayan, vatanperver bir şahsiyete sahiptir. Münekkide göre bu özellikleri sayesinde Defoe memleketine milli bir roman hediye edebilmiştir.

Robinson Crusoe romanı hakkında bir diğer değerlendirme 1921 yılında, dönemin Bazmiâlem Sultanisi Müdürü Arif Bey tarafından *Yeni Nesil* mecmuasının

3. ve 4. sayılarında yayımlanır. “Meşhur Robinson Hikâyesi ve Müellifi”⁶ isimdeki ilk makalede münekkit, *Robinson Crusoe* romanının yazılmasının iki yüzüncü yıldönümü münasebetiyle bir Fransız mecmuasında yayımlanan uzunca bir makaleyi kaynak olarak alarak eser ve yazarı hakkında bazı bilgiler vermek istediğini dile getirir.

Münekkidin verdiği bilgilere Defoe, fakirlik yüzünden genç yaşlarından itibaren geçimini sağlama derdiyle boğuşur, düzgün bir tahsil göremez. Ticarete atılır, az çok kazansa da sonunda başarılı olamaz, iflas eder. Yine de çok okuyup öğrenme sevdasından vazgeçmeyen romancı, matbuat ve siyaset alanlarını da tecrübe etmeye karar verir. İngiltere’nin o zamanki iki siyasi partisinden biri olan Whig yani Fırka-i Ahrar’ın savunucularından biri olur, Tory Partisi’ne karşı mücadele eder. Defoe aynı zamanda Mon-Conformisdes denilen bir mezhebin de şiddetli taraftarlarından olur. Edindiği düşmanları yüzünden birçok kez hapis ve para cezalarına çarptırılan Defoe bu durumdan yılmaz, ailesinin geçimini sağlamak için çıkardığı risalesinde birçok makaleler neşreder. Romancı, en çok fukara sınıfının dertleriyle meşgul olur ve diğer sınıfların dikkatlerini onların üzerine çekmeye çalışır. Eserlerinde savunduğu düşüncelerle, kendisinin sosyalist olduğunu ilan eder. Sağlığı zamanla bozulan Defoe, 1715 tarihinden sonra siyasetten çekilerek geçimini sağlamak adına yalnızca hayalî, seyyahî ve iktisadî eserler yazmaya karar verir, 1719 senesinde 57 yaşında iken “Robinson Crusoe’nin Hayatı ve Şayan-ı Hayret Sergüzeştleri” adıyla eserinin birinci kısmını, bir sonraki sene de ikinci kısmını yayımlar.

Robinson Crusoe’nin hayali bir kahraman olmadığını gerçek adının Alaexander Selkrik olduğunu dile getiren münekkit; bu İskoç denizcinin yaşamı hakkında bilgiler verir, yanında bulunan sınırlı eşyasıyla Juan Fernandez adasında başına gelenleri etraflıca anlatır.

Yeni Nesil dergisinin 4. sayısında yine aynı başlık altında⁷, bu kez Mehmet Arif imzasıyla değerlendirmelerine devam eden münekkit, Selkrik’in Juan Fernandez

⁶ Arif Bey, “Meşhur Robinson Hikâyesi ve Müellifi”, *Yeni Nesil*, Sayı 3, 12 Mayıs 1337, s. 5.

⁷ Mehmet Arif Bey, “Meşhur Robinson Hikâyesi ve Müellifi”, *Yeni Nesil*, Sayı 4, 19 Mayıs 1337, s. 5-6.

adasındaki hayatta kalma mücadelesinden bahsetmeyi sürdürür. Vahşi hayvan olmayan adada yabani keçilerin etinden, sütünden, derisinden faydalanan, yakaladığı balık ve istiridyelerle karnını doyuran Selkrik, beş sene bu şekilde yaşadıktan sonra adaya gelen Duke isimli İngiliz gemisi tarafından kurtarılır. Romanda, Robinson Crusoe'nin Cuma adındaki arkadaşı ona ıssız adada arkadaşlık eder. Ancak gerçekte Selkrik, adada tek başına hayatta kalma mücadelesi vermiştir.

Daniel Defoe, alacaklılarından kurtulmak için kaçtığı Bristol şehrinde iken vahşiler gibi giyinmiş olan Selkrik ile karşılaşır ve başından geçenleri not eder. Zamanla bu notlardan *Robinson Crusoe* romanını oluşturur.

“Hikâyenin Tahlili” alt başlığında romanla ilgili görüşlerini açıklayan münekkitt, eserin ilk neşredildiği dönemlerden beri severek okunduğunu, ölümsüz olduğunu dile getirir ve özetlenip çocuklar için basılmış versiyonlarını, eğitici olmaları yönüyle ebeveynlere tavsiye eder. Romanın ilk baskısı hakkında da bilgiler verir:

“İngiliz muharririn bu eseri lâyemuttur. Pek iyi ve pek güzel bir hikâye kitabıdır. Şimdiye kadar bu kitabı okumamış olanlara halisâne okumalarını, hele bu sergüzeştin hülâsa edilerek yazılmış olanlarını çocuklara ahlaki bir kitap diye kıraat ettirmelerini ayrıca tavsiye ederim. Evet, bu kitabın içindeki meraklı sergüzeştini okumak ile yalnız güzel bir vakit geçirilmiş, hoş bir hikâye okumuş olmaz, bundan, ahlakî birçok istifadeler de edilmiş olur. Bu kitap yalnız bize İngiliz seciyesini göstermiyor, iman ile azim olunca insanların çalıştıkları hâlde her bir şeye muktedir olabileceklerini anlatıyor. Keza ebeveyninin sözünü, nasihatlerini, dinlemeyenlerin neticede ne kadar nadim ve pişman olacaklarını da pek çok güzel tasavvur ediyor. Bizde bir söz vardır: ‘Bir kıssadan bin hisse almalıdır’ deriz. Bir kıssa yani bir hikâye olarak yazılmış ise de ondan alınan hisseler hem pek çok hem de pek kıymetlidir. Bu kadar kıymetinden dolayı şimdiye kadar birçok lisanlara tercüme edilip de milyonlarca nüshası satılmış olan bu kitabı zavallı muharriri ancak birçok müşkülâtla tab’ ettirebilmiştir. Kitabın ilk tâbi’i olan “William Taylor” ismindeki kitapçı (250) frank gibi cüz’i bir meblağ vererek bu kitabın bütün hakk-ı telifini almış ve bin naz ve istiğna ile kitabı tab’ ettirmiştir.”

Makalesinin devamında *Robinson Crusoe* romanına ilham kaynağı olan Juan Fernandez adasının tarihini, ilk keşfedilişinden son sakinlerine kadar özetler.

3.3. Oscar Wilde Üzerine

İngiliz romancı, kısa hikâyeci, oyun yazarı ve şair Oscar Wilde, münekkit Basri Lostar tarafından *Şair Nedim* mecmuasının 13. sayısından 17. sayısına kadar “Garp Edebiyatı” üst başlığı altında yayımlanan yazı dizisinde, ayrıntılı olarak tahlil ve tenkit edilir. Münekkidin değerlendirmelerini kaleme alma sebebi, severek okuduğu Oscar Wilde’ın eserlerinin kendisinde bıraktığı tesiri ve romancı hakkındaki düşüncelerini izah etmek istemesidir. Bu amaçla yayımladığı makalelerinde sırayla sanatkarın *Salome* isimli piyesinin, *Picture of Dorian Gray* isimli romanının, *Lord Arthur Savile’s Crime*, *The Canterville Ghost* ve *The Model Millionaire* isimli kısa hikâyelerinin ve bazı mensur şiirlerinin üzerinde bıraktıkları intibaları paylaşır. Derginin 17. sayısındaki son makalesinde, gelecek sayıda sanatkarın *A House of Pomegranates* isimli eserinden bahsedeceğini açıklasa da *Şair Nedim*’in son sayısı olan 18. sayıda Basri Lostar’ın makalesi yayımlanmaz. Biz tezimizin kapsamı gereği, münekkidin Oscar Wilde’ın genel olarak edebî anlayışı ve romancılığı üzerine olan değerlendirmelerini ele alacağız.

Basri Lostar’ın romancı hakkındaki ilk makalesi, *Şair Nedim*’in 13. sayısında “Garp Edebiyatı” kısmında “Oscar Wilde”⁸ adıyla yayımlanır. Münekkit eserlerinden bahsetmeden önce neden Oscar Wilde hakkında yazma gereği duyduğuna dair açıklamalar yapar ve kısaca yazarın hayatı ve şahsiyeti hakkında bilgiler verir. Münekkit “İngiliz edebiyatında ilk göz ağrım” şeklinde tanıttığı Oscar Wilde’ın ülkemizde çok tanındığını düşünmediğini, sanatkarın eserlerinin Türkçeye çevrilmediğini, bu eserleri Türkçede görmek istediğini bildirir. Fakat kendisinin romancı hakkında yazmasının amacı Oscar Wilde’ın tercüme-i hâlini bildirmek yahut onun hakkındaki tenkitleri Türkçeye çevirmek değildir. Münekkit, bu makaleleri sadece sevdiği bir yazarın üzerinde bıraktığı tesirleri yazıya dökmek istediği için kaleme almıştır.

Basri Lostar’ın verdiği bilgilere göre kibar bir ailenin çocuğu olan yakışıklı ve parlak Oscar Wilde, genç yaşta ölmüş fakat kısa ömrünü “senelerce cihana

⁸ Basri Lostar, “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde”, *Şair Nedim*, Sayı 13, 24 Nisan 1335, s. 206-208.

hükmedercesine” yaşamış, cemiyet içerisinde bir salon adamı olarak boy göstermiştir. Bu güzel hayatın üzücü bir olayla değiştiğini anlatan münekkittir; Oscar Wilde’ın kendi cinsinden insanlarla ilişki içerisinde olmak gibi ayıplanan bir huyunun olduğunu, bundan dolayı mahkemeye düşüp iki sene mahkûmiyet aldığını, bu yaşadıklarından sonra İngiltere’den ayrılmak zorunda kaldığını ve başka bir şey yazamayarak Paris’teki küçük bir otelde sefalet içinde öldüğünü anlatır.

Basri Lostar, Oscar Wilde’ın Oxford Dârülfünûnunda eğitim gördüğünü, bu sayede eski Yunan edebiyatına da hâkim olduğunu, şiirlerinde bu edebiyatın etkisinin görüldüğünü dile getirir, Wilde’ın *Charmides* şiirini bu etkilenmeye örnek olarak gösterir.

Wilde’ın emsallerine benzemeyen, “şiir ve sanat dehâsı” bir salon adamı olduğundan bahsederek sanatkârın edebiyat üzerine görüşlerini izah etmeye koyulur, onun eserlerini başkası için değil kendi zevki için kaleme aldığını açıklar. Wilde’ın salt amacı kitap yayımlamak olamayacak kadar tembel bir adam olduğunu iddia eder:

“Wilde kibar, süslü, cerbezeli bir salon adamıydı; yalnız, bu salon adamında emsâlinde bulunmayan bir şey vardı: şiir ve sanat dehâsı!

Wilde’ın şiirleri var, piyesleri var, tenkidât-ı edebiyesi, küçük hikâyeleri ve bir tane de romanı var...

Yazısı söyleyişine nispetle hiçtir diyorlar. Onu konuşurken dinlemeli imiş. Sözleri o pek sevip de koleksiyon topladığı rengârenk kıymetli taşlardan daha kıymetli; çünkü sözlerinin de bir canı var...

Wilde, zaten hayat sanatını işlemiş ve işinden boş kaldığı zamanlar ona ait tahassüslerini, düşüncelerini karalıyormuş... Yoksa kitap yazıcılığı Wilde için hiçbir zaman gaye olmamış... Bu hususta pek tembel bir adam olduğunu kendisi söylüyor...

Wilde, edebiyat hakkındaki fikrini yegâne romanının mukaddimesinde hülâsa etmiştir. Sıra sıra dizilmiş inci ile yazılmış kadar zarif o birkaç satırda Wilde, artist için başkaları hiçtir, diyor, artist kendisi için kendi zevki için yazar... Başkaları isterse okur. An’anevî dilde söylemek lazım gelirse Wilde “sanat için sanat” nazariyesine tâbi’ demek... Niye yabancı dilden söylüyorum, Wilde kendisi bir sanat; başkaları onunla uğraşa uğraşa bir şey hissetsinler...”

Basri Lostar, makalesinin devamında Oscar Wilde'ın *Salome* isimli piyesi hakkındaki değerlendirmelerini paylaşır, *Salome*'yi Oscar Wilde'ın şâheseri olarak gördüğünü açıklar. Yalnızca bir perdelik olan bu piyes kadar canlı pek az kitap okumuş olduğunu dile getirir ve konusu *Tevrat*'tan alınmış olan piyesin olay örgüsünü kısaca özetler. Wilde'ın eserinde bütün *Tevrat*'ı yaşattığını, olayların geçtiği zamana hayat verdiğini belirten münekkit, bu eseri okurken yüzbinlerce evvelki mevzuyu zihninde canlandırabildiğini anlatır. *Salome*, Wilde'ın hapse girmeden önce yazdığı son eserdir ve ondan sonra pek az şey yazabildiği için Basri Lostar'a göre sanatkârın son eseri olarak da düşünülebilir. Wilde bu eserinde her açıdan başarılı olmuş, piyesteki kahramanların yaşadıkları zamana göre düşüncelerini sağlamıştır. Münekkit, *Salome* için “Yahudi tarihinin bir minyatürü” ifadelerini kullanır. Wilde'ın bu piyesi, lisanda pratik yapmak amacıyla Fransızca kaleme aldığını fakat Fransızca dilinde çok da başarılı olmadığını, eserde gereksiz tekrarların olduğunu, kendisinin piyesi hep İngilizce tercümesinden okumayı tercih ettiğini açıklar.

Basri Lostar makalesine, Oscar Wilde'ın diğer piyeslerinin ve küçük hikâyeleriyle mensur şiirlerinin toplandığı kitapların isimlerini liste hâlinde paylaşarak devam eder. Sanatkârın yegâne romanının ise *The Picture of Dorian Gray* (*Dorian Gray'in Resmi*) olduğunu açıkladıktan sonra eserle ilgili değerlendirmelerine başlar. Münekkit, eseri tamamlanmış bir roman olarak kabul etmediğini açıklar ve tez hâlinde kaldığını söylediği romanı Halide Edip'in romanlarına benzetir:

“Bunu tamamlanmış bir roman addedemem. Büyük ‘Halide’imizin romanlarına benzetirim. Evin duvarları, çatısı iskelet hâlinde kurulmuş, evi tamamlayacak diğer malzeme yerli yerine konacak yerde içine yığın hâlinde dolduruluyormuş! Bu kitap da böyle. Tez hâlinde, fakat ne demek istediklerinin hepsi yine içinde var...”

Münekkidin verdiği bilgilere göre roman; kısaltılmış hâliyle önce bir Amerikan gazetesinde tefrika edilir, İngiltere’de kitap olarak çıktığında ise hayli gürültüler koparır. Basri Lostar, Oscar Wilde'ın hâlâ İngiltere’deki aile

kütüphanelerine giremediğinden, burjuvaların sanatkâra kapılarını kapattıklarından bahseder. Muhafazakâr İngilizlerin romancıya yönelik tutumlarını bir anısından bahsederek izah eder. Anlattığına göre münekkit, bir İngiliz sömürgesindeyken komşusu olan İngiliz madama hoş bir jest yapmak için Oscar Wilde'ın külliyyatını hizmetçisi aracılığıyla gönderir. Fakat ertesi gün madamın hizmetçisi, bu kitapları birkaç “ağırbaşlı” cinsten eseri de aralarına katarak iade eder. Madamın ne demek istediğini anlayan Basri Lostar, yaptığı hayata sıkılacağına vaziyete kendi kendine gülmüştür.

Münekkit yaygın kanının aksine, ne Oscar Wilde'ın ne de eserlerinin terbiye ve ahlâk dışı olduklarını düşünmez. Dorian Gray'in içinde “açık” olarak nitelenebilecek bir şey bulamadığı gibi romancıyı da “monden ve terbiyeli bir adam” olarak tanıtır. Ona göre roman sadece hayatın bir kısmını çok güzel anlatması yönünden “açık” olarak nitelenebilir. Eserle ilgili görüşlerine girizgâh yaptıktan sonra romanın konusunu özetlemeye koyulur.

Dorian Gray, yakışıklı, zeki ve iyi eğitim almış bir gençtir. Başlarda hayata karşı gözleri kapalı olma derecesinde saf olan Dorian Gray, üzerine ilk hayat kirini sıçratmasına neden olacak bir arkadaş edinir. Bu kişiyi münekkit “sinik* bir lord” şeklinde tarif eder. Söz konusu Lord, hayatın eşsiz zevklerini tatmış bir kimsedir. Basri Lostar sözün bu kısmında özeti bölerek kitaptaki Lord Henry Wotton karakterinin Wilde'ın kendisi olduğuna yönelik görüşler olduğunu okurlara aktarır. Dorian, bu Lord'un adeta esiri olur “ve onunla hayatın üstü çiçeklerle örtülü altı çamur dolu yollarında dev adımlarla” ilerlemeye başlar. Dorian'ın ressam olan bir başka arkadaşı daha vardır. Münekkide göre bu “namuslu” ressam Dorian Gray'i “bir kadın sever gibi” sevmektedir çünkü onu Lord'dan kıskanır. Fakat onun nasihatleri

* Sinizm; insanın erdem ve mutluluğa, hiçbir değere bağlı olmadan bütün gereksinimlerden sıyrılarak kendi kendine erişebileceğini savunan Antisthenes'in öğretisi, kinizm. Sinikler (kinikler); hayatın korunmasına doğrudan hizmeti olmayan, hayatı süsleyip rahat hâle getirmek için var olduklarını düşündükleri her şeye ilgisiz kalmışlardır. Özellikle; ahlak, sosyal değerler, aile ve devlete karşı kayıtsızdırlar. Toplumla ilgileri olsun istemezler, bireyci, inançsız ve uygarlık düşmanındırlar. Büyük İskender'e “Gölge etme başka ihsan istemem.” diyen Diogenes en ünlü kiniklerdendir, evlilik karşıtıdır ve kendisini dünya vatandaşı olarak konumlandırır. Kinikler, erdemli insanın toplum karşısında özgür olduğunu kabul eder ve ikiye bölünmüş toplumun yasalarından ve alışkanlıklarından uzak dururlar. İnsanların koydukları yasaları doğaya aykırı buldukları için reddederler ve doğal yaşamı yüceltirler. Bkz. Prof. Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, 4. Baskı, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1980.

etkili olmaz çünkü Dorian Gray, Lord'un etkisi altına girmiştir. Makale, mâba'dı var ibaresiyle kesilir.

Basri Lostar, aynı derginin 14. sayısında, yine “Garp Edebiyatı” kısmında ve “Oscar Wilde”⁹ başlığı altında, *The Picture of Dorian Gray* romanının özetini vermeye önceki sayıda kaldığı yerden devam eder. Dorian Gray'in tablosunun karakterin ile değişmesinin bir alegori olduğunu, Wilde'ın fantastik bir roman yazma amacında olmadığını ifade eder:

“Bu ressam, Wilde'ın resmini yapıyor. Ve o kadar iyi yapıyor ki yapıldığı zamandaki Dorian'ı göstermekle kalmıyor, delikanlı yaşlandıkça Dorian resmini de yaşlanır, değişir görüyor... Sanki bu resim Dorian'ın kanıyla çizilmiş, ruhuyla gölgelenmiş, rötüşlanmış...”

Bu tabii alegorik bir şey. Wilde, belki de bazen mitik olurdu, fakat mâ-fevk-at-tabîyyât ile alakası yok.”

Dorian Gray, Lord ile birlikte sefahat âlemine dalar ve masum sevgiler yaşarken yalanlarla kızları avlamaya başlayan biri hâline gelir. İşlediği her kötülükle birlikte resmi çirkinleşmeye başlar ve kötülükler çoğaldıkça resim iyice çirkin bir hâl alır. Dorian bu durumu gördükçe öfkesi artar ve günah girdabına daha çok çekilir. Sonunda bir gün “işlediği bir kanlı işten sonra” resimde iyice iğrençleştiğini görerek öfkesine yenilir ve resmi yapan ressamı öldürür, cesedini de bir kimyager vasıtasıyla yok eder. Münekkit bu kısımda da araya girer ve Oscar Wilde'ın cesetten bir kimyager vasıtasıyla kurtulmasını onun Anglosakson ruhuna yorar. Nitekim bu trajedi bir Latin romanında daha duygusal bir tarzda anlatılırdı ve işin içine kimyagerler karıştırılmazdı, diye düşünür. Ressamı öldüren Dorian, resme yeniden baktığında kendisini, kanlı ağızyla iğrenç bir şekilde sırtırken görür. Bunun üzerine arkadaşını öldürdüğü hançerle resme saldırır fakat darbe kendi yüreğine iner ve oracıkta ölür.

⁹ Basri Lostar, “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde”, *Şair Nedim*, Sayı 14, 1 Mayıs 1335, s. 219-220.

Münekkit, eserin özetini verdikten sonra romanın ahlaksızlığı üzerine yapılan tartışmaları değerlendirir. Birtakım ikiyüzlü kimselerin bu kitabı ahlaksız bulurken bazı Protestan rahiplerin eseri en ahlaklı kitaplardan biri olarak kabul ettiklerini açıklar. Kendisi ise kitabın ahlâkıyla meşgul olmamış, eseri son derece “şık” bulduğu için temizliği ya da kirliliği üzerine kafa yormamıştır. Eserin ahlaksız bulunmasının sebebini, sinizm felsefesini barındırmasına yoran münekkit, eserde cemiyetin kutsallarına karşı ince bir alayın sezildiğini ifade eder. Goethe’nin *Faust*’unda yer alan Mephistopheles bu romanda da iş başındadır:

“Bu kitaba isnâd olunan ahlâksızlık nedir? ‘Sinizm’ ancak! İçinde cemiyetin ‘mukaddesâtı’ ile istihzâ seziliyor. Lord masum ve bakir bir genci baştan çıkarıyor, Mephisto Lord kıyafetinde erkek Margarete’i baştan çıkarıyor... Ve bu Lord kitapta bir muzaffer çehresi taşıyor.

Wilde’in karakterini, hayat hakkındaki, ahlâk hakkındaki kanaatlerini bu kitapta toplu ve açık gören muhafazakârlar tabîî kitabını da yazarı gibi ahlâksız buluyorlar.

Wilde’in bütün eserlerinde zamanın ahlâki kanaatlerine karşı biraz müstehzi hâl vardır. Wilde, en hür ve pervasız artistlerden biri ve herkesin âleminde değil, kendi fikir âleminde yaşar. Wilde, kendi kendisinin yaratanı olmak gururuna kapılmakla itham edilebilir.

Wilde ‘sinik’tir. (...) Wilde Wilde’dır ve onu böyle olduğu için seviyorum.”

Basri Lostar makalesini, sinik olmakla beraber olağanüstülüğünden bir şey kaybetmediğini düşündüğü Oscar Wilde’in kendisini savunmak için sarf ettiği şu cümleyi alıntılararak sonlandırır: “Hiç de sinik değilim, sadece tecrübe sahibiyim fakat bu da hemen de aynı şeydir.”

Münekkit, *Şair Nedim* mecmuasının 15. sayısında yayımladığı “Oscar Wilde-2”¹⁰ isimli makaleden itibaren yazarın bazı kısa hikâyelerini özetler ve değerlendirmeye başlar. Makalesinin başında, genç yaşında vatandaşlarının nankörlüğüne kurban gittiği için Oscar Wilde’in geride çok az hikâye ve roman bırakabildiğini, daha hayattayken eser yayımlama konusunda nazlı davranan yazarın, erken ölümüyle okurları yeni şaheserlerden mahrum bıraktığını ifade eder:

¹⁰ Basri Lostar, “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde-2”, *Şair Nedim*, Sayı 15, 8 Mayıs 1335, s. 235-236.

“Wilde’ın birkaç tane küçük hikâyesi var, büyük hayat hikâyesini kendi tercüme-i hâliyle yazan Wilde ne tam bir roman yazabildi, ne de birçok küçük hikâyeler. Zaten Wilde, edebiyat mahsulâtının hiçbir nev’i için sûret-i mahsusada uğraşmadı. Eserlerinin hepsini gelişigüzel vücuda getirdiği gibi... Fakat vatandaşlarının nankörlüğü onu genç yaşında mezara götürmeseydi elbette ondan bu nev’ide birçok ‘şaheser’ler kapabilecektik. Wilde’ı yazıcılık için pek nazlı gördüğümünden o bana daima, zorla yazı yazan yazar gibi geliyor.”

Wilde’ın *Lord Arthur Savile’s Crime* isimli kısa hikâyesini özetleyen ve görüşlerini dile getiren münekkidin makalesi, yine “mâba’dı var” ibaresiyle sonlanır.

Basri Lostar, aynı mecmuanın 16. sayısında bu sefer Wilde’ın *The Canterville Ghost* ve *The Model Millionaire* isimli hikâyelerini “Oscar Wilde-Mâba’d”¹¹ başlığı altında özetleyip eserlerle ilgili görüşlerini paylaşmaya koyulur. Makalesinin devamında Oscar Wilde’ın romancılığı ile piyes yazarlığını karşılaştıran münekkit, ömrü vefa edip de bu sahada daha çok eser bırakmadığı için sanatkârın iyi bir romancı olup olmadığını anlayabilmenin güç olduğunu, buna karşılık onun iyi bir piyes yazarı olarak kabul edilebileceğini ifade eder:

“Wilde’ın romancılığa büyük bir istidâdı olup olmadığını bilemem. Ömrü vefa etseydi bu müşkilimiz belki kendiliğinden halledilirdi. Fakat bana öyle geliyor ki o dogma bir tiyatro müellifidir. Ruhu pek harekette... Daima dramlar yaşar gibi. Sonra görüşüp konuşmayı pek seviyor. Yazılarındaki muhaveresi ondan pek canlı, konferansları da bunun için pek tatlı dinlenmiştir. Wilde’ı Amerika’ya davet ettiler, orada dolaştı, konferanslar verdi...”

Basri Lostar, Oscar Wilde ile ilgili *Şair Nedim* mecmuasının 17. sayısında yine “Garp Edebiyatı” kısmında yayımlanan “Oscar Wilde-3”¹² isimli son makalesinde, yazarın mensur şiirleri hakkındaki görüşlerini paylaşır, içlerinden sevdiği iki şiiri Türkçeye tercüme eder. Bu şiirlerde Wilde’ın “güzellik aşkıyla incelmış ruhunu” bütün çıplaklığıyla gösterdiğini ifade eder. Değerlendirmelerinin sonunda, bir sonraki makalesinde sanatkârın *Narlar Evi* isimli eserinden

¹¹ Basri Lostar, “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde-Mâba’d”, *Şair Nedim*, Sayı 16, 15 Mayıs 1335, s. 252-253.

¹² Basri Lostar: “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde-3”, *Şair Nedim*, Sayı 17, 29 Mayıs 1335, s. 268-269.

bahsedeceğini belirtse de *Şair Nedim*'in son sayısında münekkidin makalesine rastlanmaz.

3.4. Pierre Loti Üzerine

Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi'nde, süreli yayınlarda adına en sık rastladığımız yabancı romancı Fransız Pierre Loti'dir. İşgal döneminin aydınlar üzerindeki psikolojik baskısı altında bu dönem matbuatında, özellikle İstanbul'un işgal edildiği 1920 senesinden itibaren, Pierre Loti ve Claude Farrère gibi "Türk dostu" olarak tanımlanan muharrirlere yapılan referanslar artar. Milli Mücadele'ye yazılarıyla destek verdiği bilinen Pierre Loti, 1920 yılında "İstanbul Şehri Fahri Hemşehrisi" ilan edilir ve Pierre Loti Cemiyeti kurulur. Basında bu gelişmeler ve cemiyetin faaliyetleri sıklıkla yer alır. Bu dönemde özellikle Pierre Loti'nin İstanbul anıları ile hikâyelerinden çeviriler de sıklıkla yayımlanır. 1923 yılına gelindiğinde bu kez Pierre Loti, vefat haberleriyle uzun bir süre basın gündeminde kalır.¹³ Pierre Loti ile ilgili bu türden aktüel bilgiler süreli yayınlarda çokça yer almasına rağmen edebî yönü, özellikle romanları üzerinde fazla durulmamıştır. Biz tezimizin kapsamı gereği aktüel haberleri mümkün olduğunca eleyip Pierre Loti'nin edebî yönüne ve romancılığına değinen incelemeleri ele alacağız.

Tasvir-i Efkâr gazetesi 23 Kûnun-i Sani 1336 tarihli ve 2967 numaralı nüshasını, doğum günü münasebetiyle Pierre Loti'ye tahsis eder. Bu sayısında Yahya Kemal'in "O ve Biz"¹⁴ isimli bir makalesi yayımlanır. Yahya Kemal, kırk sene önce edebiyatta böyle bir şöhrete ulaşacağını aklının ucundan bile geçirmeyen bir bahriye subayı olan Pierre Loti'nin bugün Allah vergisi olan yeteneğiyle edebiyatın zirvesinde olduğunu dile getirerek makalesine başlar. Osmanlı-Rus Harbi'nden iki sene sonra isimsiz olarak yayımlanan *Âziyâde* romanı hakkındaki görüşlerini paylaşır. Romanın, 10 Ocak 1876'da Türk hizmetine girip, 27 Ekim 1877'de Kars

¹³ Pierre Loti'nin Türkçe'de kapsamlı bir bibliyografyası için bkz. Zeynep Kerman, "Doğumunun 150. Yıl Dönümü Münasebetiyle Türkçede Pierre Loti Tercümleri ve Hakkında Yazılanlar Bibliyografyası", *Türk Dili*, Sayı 580, Nisan 2000, s.336-351.

¹⁴ Yahya Kemal, "O ve Biz", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı 2967, 23 Kanun-i Sani 1336, s. 1-2.

şehrinin surları önünde ölen, İngiliz donanmasına bağlı bir teğmenin günlüğünün özeti olduğu bilgisini verir.

“Âziyâde” aslında Türkçede karşılığı olan bir kelime değildir. Yahya Kemal, her milletin lisanının şekil ve müzikalite yönünden başka güzelliklere sahip olduğunu dile getirerek, bu kelimenin Pierre Loti’ye İslam’a ve Doğu medeniyetine dair ne gibi güzellikleri çağrıştırdığını bilemeyeceğimizi düşünür. Nitekim roman ilk çevrildiğinde ismi yönüyle tartışılmış, Türkçede ziyâde diye bir kelimenin olduğu fakat âziyâde diye bir kelimenin olmadığı, -â sesinin fazla olduğu tarzında eleştiriler getirilmiştir. Münekkide göre bu tip yorumların nedeni, Fransız diline has müzikaliteyi anlayacak zevk olgunluğuna ulaşamamış olmamızdır.

Yahya Kemal, Pierre Loti’yi hayatın maddi yönlerini yansıtmak yerine cansız ve hissiz varlıkları algılayıp onları bizim de algılayabileceğimiz şekle sokan bir ressama benzetir. Bu tespitiyle romancıyı izlenimci bir sanatkâr olarak tanımlamış olur. Pierre Loti’nin eserlerinde ruh tahlilleri yapmakla uğraşmadığını dile getirerek, *Âziyâde* romanının İstanbul halkının duygularını değilse de İstanbul’un kendi manevi tabiatını anlatma konusunda başarılı bir eser olduğunu dile getirir:

“*Âziyâde* Selanik’te başlayıp Eyüp’te cereyan eden bir aşk macerasıydı. Bir macera ki, vak’anın çerçevesiyle beraber bütün hissî cezir ve medlerinden ancak pek nadir ruhlar zevk alabilir. *Âziyâde*’yi ilk okuyan Türkler İstanbul hayatına, Türk tahassüsüne mutâbakat gibi müellifin zaten gözetmediği meziyetleri aradılar. Mamâfih insanlara nispetle mevcut olmayan bu mutâbakat, İstanbul tabiatına nispetle, hem de itiraf edelim, biz Türklerin bile duyamadığımız kadar hârikulâdedir. Loti yalnız Türklerin değil baş döndürücü bir sesle yine tasvir ettiği Çin, Hint, Japonya, İran ve Mısır iklimlerinde yaşayan insanların da ruhlarını tahlil etti. Loti, ne ruh tahliliyle uğraşır, ne hayatı maddi görünüşüyle tasvir eder, ne de canlı ve sinirli kahramanlar yaratır, yalnız tasvir ettiği insanlar değil, romanlarında yarattığı mev’hûm kahramanlar bile tabiattan ancak ayrılabilmiş iptidai insan numuneleridir. Loti cemâdi duyan, vâhimesinde eriten, akıbet, sezebileceğimiz bir şekle sokan bir ressamdır.”

Yahya Kemal, sanatkârın ikinci yayımladığı romanı olan *Rarahu: Loti’nin İzdivacı* ile Madame Juliette Adam tarafından keşfedildiğini ve edebiyat dünyasına tanıtıldığını, şimdiki adı olan Loti’yi de bu romandan aldığını anlatır. *Loti’nin*

İzdivacı adıyla meşhur olan bu romandan sonra da *Bir Sipahinin Sergüzeşti* romanını yayımlayan Pierre Loti artık rüşünü iyice ispat eder ve külliyatını seneden seneye geliştirir.

Yahya Kemal, *Âziyâde* romanındaki Osmanlı ordusuna gönüllü yazılıp Kars'ta şehit düşen İslam Bey adlı subayın Loti'nin kendisi olduğunu dile getirerek romanın yarı otobiyografik özelliğini de haber verir. Loti, İslam'ın en büyük mertebesi olan şehitliği de böylece kendi hesabına deneyimlemiş olur. Münekkit, Pierre Loti'yi Türklere bağlayan en güçlü bağın dinimizin ölüm karşısındaki duruşu olduğunu düşünür. Pierre Loti'nin ruhu da her ruh gibi ölüm ve yok olma hisleriyle doludur. Yahya Kemal, ölüm hissini başka hiçbir dinin mensuplarının Müslümanlar kadar derin hissedemeyeceklerini düşünür.

Lamartine, Gérard de Nerval, Loti, Férrere gibi ruhların Garp medeniyetinden kaçıp bizim medeniyetimizde ruhlarına şifa aradıklarını dile getiren münekkit, özellikle Loti'deki Türk aşkının kendi memleketimizdeki şairlerde olmadığını dile getirerek makalesini sonlandırır.

Tasvir-i Efkâr'ın 2967. sayısında Ruşen Eşref de "Pierre Loti'de Türk Aşkı"¹⁵ adlı makalesini yayımlar. Ruşen Eşref makalesine, amaçları ülkeleri darmadağın etmek olan savaş gemileri ile Pierre Loti'yi birlikte düşünmenin zıtlığına değinerek başlar. Dehasını her gittiği diyardan aldığı izlenimlerle derinleştiren Pierre Loti'nin sadece ismi bile savaş gemilerinin sert çeliğini yumuşatıp ısıtır. Münekkit *Âziyâde* romanını, sanatkârın ilk ganimeti olarak düşünür. Münekkit, Pierre Loti'nin sanatındaki şöhreti ile Türk sevgisinin birlikte büyüdüğünü, yayımladığı her romanında ve düşünce eserlerinde bu gelişimin izlenebileceğini dile getirir:

"*Âziyâde*, Loti'nin ilk meçhul sesi ve Loti'den doğacak ikinci bir arz-ı tekevvünün ilk fecridir. Sanat âlemine çıkan bu eseriyle birlikte Lotinin kalbine de bir Türk muhabbeti girdi. Sanatındaki şöhretiyle kalbindeki Türk sevgisi ikiz büyüdü. Pierre Lotinin münekkidi işgal edecek bir eserleri vardır, bir de onların içinde "Türk aşkı" diye ayrı bir gönül faslı vardır... Zira bu aşk onda müzminleşen bir tekâmüldür. İzleri 'Âziyâde'deki Türkiye ile birden bire derinden başlar, 'Şark Hayaletleri'nde, 'Nâ-şâd Kızlar'da kesifleşir, 'Can

¹⁵ Ruşen Eşref, "Pierre Loti'de Türk Aşkı", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı 2967, 23 Kanun-i Sani 1336, s. 1-2.

Çekişen Türkiye’de ve ‘Bize Hangi Müttefikler Lazımdı?’da hayret-bahş hurûşuna vâsıl olur.”

Münekkit, Loti’nin Türk aşkını sıradan bir egzotizm olarak görmeyerek yazarı Chateaubriand, Lamartine, Theophile Gautier gibi isimlerden ayrı bir yerde konumlandırır ve bu aşkın Fransız edebiyatının araştırmaya değer konularından olduğunu düşünür. Pierre Loti’deki Türk aşkını, ilk yabancı iklim olarak memleketimizi tanımasına bağlar. Ona göre; genç, avare ve meraklı Loti’nin romantik bir tesadüf sonucu yetiştiği âleme çok zıt olan memleketimize gelmesi ve burada gördükleri, sanatkârın tasvir yeteneğini ziyadeleştirir. Memleketimizi, bu üstün tasvir kabiliyetiyle kendince bir Türk aşkına sahne yapar. Ruşen Eşref Âziyade’yi, romancının daha sonra kaleme alacağı eserlerdeki Rarahu, Krizantem gibi âşık olunası genç kadın tiplerinin öncülü olarak konumlandırır.

Ruşen Eşref’in değindiği bir diğer Loti romanı *Nâ-şâd Kızlar*’dır. Münekkit öncelikle, sanatkârlarımızın birçoğu tarafından bu romandaki kadın kahramanların Türk olmadıklarının dile getirildiğini, hatta Loti’nin de roman kişilerinin hayali olduklarını söylediğini aktarır. Ancak yine de Ruşen Eşref; Pierre Loti’nin bu romanında, esaretinden dolayı ruhunun ihtiyaçlarını gideremeyen yeni nesil, aydın Türk kadınının feryadını duyduğunu dile getirir. Zira böyle Türk kızları, arzuları abartılı ve çoğu zaman uygunsuz da olsa toplumumuz içinde yok değildir. Ruşen Eşref, kadın karakterler yaratma ve İstanbul’u tasvir etme gibi noktalardan Pierre Loti ile Edebiyat-ı Cedide romancılarını kıyaslar ve Pierre Loti’yi daha başarılı bulduğunu ilan eder:

“...Pierre Loti bu romanında [Nâ-şâd Kızlar] Edebiyat-ı Cedide romancılarının arayıp da bir türlü bulamadıkları bir nev’ kadın numunesi yakalamıştır. Bilhassa tasvir itibarıyla... Gerek Halit Ziya Bey, gerek Mehmet Rauf Bey Türkçe yazdıkları hâlde daha Frenk mukallidi kalmışlardır. Garp’tan gelme Loti ise Fransızca yazdığı İstanbul’u bir Fransız gibi gördüğü hâlde, bizim sırlı noktamıza el dokundurduğu için daha Türkçe bir roman meydana çıkarmıştır.”

Münekkit, söz konusu romancıların bize lazım olan hakiki sanatı Pierre Loti'den öğrenebileceklerine inanır. Zira ona göre, İstanbul'u Loti'den daha iyi anlayan ve tasvir edebilen bir sanatçı daha yetişmemiştir. Ruşen Eşref, söz konusu sırlı âlemin İstanbul'daki maddi kaynaklarını da açıklar:

“Camilerimiz, sebillerimiz, türbelerimiz, mezarlıklarımızla sokaklarımız; bekçilerin sopa vurmasına, satıcıların sesine, yangın alaylarına, kahvehane merasimlerine, mesirlerimize ve ölümlerimizin gasl edilmesine kadar bu nüfuzlu adama hep sırlarını açtı.”

Loti, doğduğu topraklara göre oldukça farklı olan İstanbul'daki bu âlemin büyümesine gittikçe daha fazla kapılmış, Türkler ve medeniyetleri, zamanla Loti için sanat malzemesi olmaktan çıkarak ihtiyaç hâline gelmiştir. Son olarak Loti, Türk halkına destek olmak için *Can Çekişen Türkiye* isimli bir eser kaleme almıştır. Münekkit sanatsal açıdan bu eserin *Kardeşim Yves* ya da *İzlanda Balıkçısı* ayarında bir eser olmadığını kabul eder. *İzlanda Balıkçısı*'nı Fransız edebiyatı için enfes ve hazin bir kalp macerası olarak görür. *Can Çekişen Türkiye* eseri ise roman olmaması itibarıyla edebî açıdan değerli olmamakla birlikte münekkide göre Türk milleti açısından çok önemli bir eserdir. Çünkü Türk milletine kast edenlere karşı yükselen bir itirazın sesini içerir. Ruşen Eşref, bu eseriyle birlikte Loti'nin bütün arzularımızın özetini verdiğini ifade eder ve romancıyı düşünlerin yardımcısı olması açısından Ertuğrul Gazi'ye benzeterek makalesini sonlandırır:

“Onun için Loti içimizden biri imiş gibi bütün arzularımızın, bütün ihtiyaçlarımızın, bütün da'vâımızın mûciz bir zübdesi oldu.

Bu hareketi düşünlere yâr olan Ertuğrul Gazi'yi ne kadar andırıyor, değil mi?”

Tasviri Efkâr gazetesinin yine aynı sayısında imzasız olarak “Loti'nin Eserleri”¹⁶ başlığı altında, sanatkârın önemli romanları ve diğer eserleri birer cümle

¹⁶ İmzasız, “Loti'nin Eserleri”, *Tasvir-i Efkâr*, Sayı 2967, 23 Kanun-i Sani 1336, s. 2.

ile tanıtılmıştır. Daha çok bibliyografya mahiyetinde bir yazı olduğundan burada sadece künyesini vereceğiz.

23 Ocak 1920 tarihli *İfham* gazetesinin 174. sayısında yayımlanan “Lotus Çiçeği-Loti”¹⁷ isimli makalenin yazarı Kâmurân Şerif, Loti’nin Türklere olan sevgisinden ve milletimizi savunan tavrından bahsetmekle birlikte sanatkârın *Madame Chrysantheme* ve *La Livre de la Pitié et de la Mort* (Merhametin ve Ölümün Kitabı) isimli eserlerine yönelik kanaatlerini de paylaşır:

“(Pierre Loti)’yi ibtidâ ‘Madam Krizantem’ müellifi olarak tanıdım. Üstadın eserinde yaşayan Japonya ile bugün mevcut olan Japonya arasında ne kadar münasebet olduğunu bilmiyordum: Fakat (Loti)’nin rengîn muhayyilesi aksâyı şark adalarını öyle revnakdâr bir kudret-i hayal ile tasvir etmiştir ki, Japonya deyince çekik gözleriyle ‘Madam Krizantem’i hatırlamamak benim için imkânsızdır. Bu kitapta bir ayin gecesini ve bir Japon ma’bedi anlatılmıştır, aradan birçok seneler geçtiği hâlde bu ayin gecesini okuduktan sonra zihnimde hâsıl olan iz, vuzûhundan ve derinliğinden bir şey gâib etmemiştir. Bir şaheser için de fazla bir şey lazım değildir, zannederim.

Üstadın bir gün tesadüfen, eserlerinin en nefisi olmak üzere kabul ettiğim te’lifini ‘Merhamet ve Ölüm Kitabı’nı okudum. (Loti) bu seyahatinde bulup evine getirdiği sevimli kedisinin tarihçe-i hayatını yazıyor.

Zavallı hasta kedinin ölüm döşeğinde geçirdiği son birkaç günü tasvir eden bu sahifeler, ölüm etrafında yazılmış yazıların en nefisi ve en müesseri olmak üzere tanıyorum.”

Sözlerine Pierre Loti’nin egzotik edebiyatın en mümtaz isimlerinden olduğunu belirterek devam eden Kâmurân Şerif, Loti’nin İstanbul’a geldiğinden beri şehrin ve içinde yaşayan Türklerin ebedi aşığı ve savunucusu olduğunu vurgulayarak makalesini sonlandırır.

Genç Yolcular mecmuasının 5. sayısı, 12 Şubat 1920’de Pierre Loti’ye geniş yer verilerek yayımlanır. Bu mecmuada da *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde olduğu gibi Pierre Loti’nin Türk sevgisine, milletimizin savunucu olmasına yönelik ünlü edebiyatçılarımızca yazılan çeşitli makaleler yayımlanır. İnceleyeceğimiz ilk makale

¹⁷ Kâmurân Şerif, “Lotus Çiçeği-Loti”, *İfham*, Sayı 174, 23 Kanun-i Sani 1336, s.1.

“Pierre Loti’nin Hayatı ve Sanatı”¹⁸ adıyla romancıyı tüm yönleriyle ele alan, biyografik mahiyette bir değerlendirmedir. Makale, Pierre Loti’nin hayatını 1900 senesine kadar eserlerinden de bahsederek takip eder. Biz mevzubahis eserler içinden sadece romanlarına değineceğiz.

Biyografinin girişinde, Loti’nin Fransa’nın Rochefort şehrinde Protestan Viaud ailesinin ferdi olarak Julien Viaud adıyla dünyaya geldiği bilgisi verilir. Julien Viaud’un nasıl sanatkâr Pierre Loti’ye dönüştüğüne dair bazı fikirler açıklanır. Rochefort’un liman sahibi bir ticaret şehri olmasından, dünyanın her tarafından gelen bahriyelileri ağırlamasından, bu bahriyelilerin anlattıkları çeşit çeşit hikâyelerin, efsanelerin ve masalların halk arasında yayılmasından ve tüm bunların Pierre Loti’ye olan etkilerinden bahsedilir. Çocukluğundan beri işittiği bu hikâyeler, efsaneler ve korkunç masallar sayesinde Loti’nin hayal gücünün alabildiğine geliştiği vurgulanır. Zamanla önce rahip sonra misyoner olma isteklerinden vazgeçen küçük Viaud’un mektepte de çok haylaz ve başarısız bir öğrenci olduğuna, ancak bu dönemde kendi isteğiyle hayatına yönelik bazı parçalar kaleme almaya başladığına değinilir.

Denizci olmaya karar vermesiyle çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerden bahsedildikten sonra, 1876’da Gladyatör isimli gemiyle ilk kez İstanbul’a gelişini etraflıca anlatılır. Ardından 1879 yılında yayımladığı ilk romanı *Âziyâde* ve onu takip eden eserler hakkında kısa değerlendirmelerde bulunulur. Belirtildiğine göre, bir ilk eser olarak *Âziyâde*, edebiyat çevrelerince başarılı bulunmayarak göz ardı edilmiştir. Fakat romancı azmini yitirmemiş basılan ikinci romanı *Rarahu* ile fazla hayalcilikten sıyrılarak büyük başarı kazanmış, Alphonse Daudet ve Jules Lemaître gibi isimler tarafından övülmüştür:

“Bu ilk eserinde [*Âziyâde*], Fransız romancılarının kullandıkları dekordan büsbütün ayrı ve yeni âlemin tahassüsleri vardı. Birden çok marazî gelen bir aşk ve hayat telakkisi için uzun bir kaside olan bu eser, muhteviyatının bütün yeniliğine ve yüksekliğine rağmen neşrinin takip eden zaman içinde hemen hemen kimsenin dikkatini celb etmedi. Bilahare bütün münekkithlerin haklı olarak iddia ettiği gibi, bu eserin iptidailiği ‘Chateaubriand’dan hatta Gothe, Falubert, ‘Gérard de Nerval’dan sonra bile tek bir numuneye malik olamamıştı.

¹⁸ İmzasız, “Pierre Loti’nin Hayatı ve Sanatı”, **Genç Yolcular**, Sayı 5, 12 Şubat 1336, s. 66-69.

Loti bu ilk muvaffakiyetsizlikten sonra, meyas olmadı; kendini duyan ve kendine emin olan kuvvetli bir insiyak içinde, yazılarına devam ediyor. Tabi Calmann Lévy, ‘Rarahu’ adlı eseri de tab’ ediyor. Bu sefer, birinci teşebbüse tam bir tezat teşkil etmek üzere kat’î bir muvaffakiyet baş gösteriyor. Filhakika bu eserde birinci için belki bir kusur addolunabilecek fazla hayalîlikten eser yok, dekor daima çok yeni gözüküyor. Bu eserin muvaffakiyeti, zamanın en büyük muharrir ve münekkitlerini bile Loti’nin etrafına topluyor: ‘Daudet’ Loti’ye karşı içinde ölümüne kadar sakladığı sarsılmaz bir samimiyet duyuyor. ‘Jules Lemaître’ ‘Edebiyatın en büyük şehkârları beni bu kadar sarsmadı.’ diyerek Loti’yi tebrik ediyor.

Loti’yi bu eserinde, naturalistlerin kaba sanatından uzaklaşmak şartıyla aynı zamanda hem idealist, hem de realist bir zevk içinde görüyoruz.”

Pierre Loti 1881 yılına gelindiğinde ise *Bir Sipahinin Romanı* başlığı ile bildiğimiz romanını yayımlar. Bu eser, Senegal ve Gine’de yapılan savaşlara bahriye subayı olarak katılan romancının izlenimlerini içerir. Loti bu romanıyla kederli Afrika’yı gözler önüne sermiştir. Yazarın bu romanı *Rarahu*’dan daha sanatsal kabul edilir.

Pierre Loti’nin sanatsal yetkinliği makalede belirtildiğine göre, çıktığı her yeni deniz seferiyle biraz daha derinleşir. Zira Loti bu gezip gördüğü yerden aldığı izlenimleri romanlaştırmakta, bunda da gittikçe daha usta bir hâl almaktadır. Yazıda buna dikkat çekmek için önce Pierre Loti’nin bahriye subayı olarak çıktığı seferlerin bilgisi, ardından da o seferlerden sonra yayımladığı eserler zikredilmiş, sanatkârın özel hayatı ile edebî hayatının ayrılmazlığı vurgulanmıştır. Buna göre, 1881’de terfi alan Loti, yine okyanusta geçirdiği iki seneden sonra, 1883 yılında bu kez *Kardeşim Yves* romanını neşreder. Makalede, bu romanın Pierre Loti’nin en dağınık ve basit eseri olmasına rağmen eleştirmenlerin ilgisini çektiğinden, ondan sonra yayımladığı *İzlanda Balıkçıları*’nın ise sanatkârın en kusursuz eseri olduğundan bahsedilir:

“Bu eserin tesiri [Kadeşim Yves], Loti’nin takdirkârları halkasına o zamana kadar girmemekte ısrar eden en son münekkit kafilesini de cezp ediyor. Bu eser, Loti’nin o zamana kadar intişar eden eserlerinin en dağınığı, basiti addolunabilir, fakat yine muhakkak ki en müessirlerinden biri. Esere baştan aşağıya hâkim olan vasıf, çok yeni bir sembolizmdir, orada cümleler kırık, nakıs, tasvirler, küçük fırça darbeleriyle geçirilmiş. Bu romanın kahramanı, cahil ve basit bir Britanyalı bahriye neferidir: Fakat Loti bu basit adamın ruhuna, vahşi ve sarhoş bir şahsiyetle muhat, hülya ile dolu bir insiyak koymuştur.

Loti, en dağınık ve gerek şekli ve gerek tertibi itibarıyla en muhtasar olan eserinden sonra, hemen bütün eserlerinin en pürüzsüz ve en tamını neşretti: ‘İzlanda Balıkçıları, 1886’. Bu eserinde Loti, ilk defa olarak görüp yaşamadığı bir muhitin içinde bir hayat tasavvur ediyor: Loti, hayatında bir defa bile İzlanda Adasına gitmemiştir. Fakat bütün münekkitlerin dediği gibi, ‘İzlanda Balıkçıları’nda Britanya ile denizden başka bir şey yoktur. Bu eser, Loti’nin şehkârı addolunur ve her Fransız münekkidi, Fransız edebiyatının bu eserle büyük bir şeref kazandığını iddia eder. Loti bu eserinden başka bir şey yazmasaydı, isminin yine tarihe geçeceğine inanabilirdi.”

Sanatıyla birlikte muhayyilesi de gittikçe genişleyen Pierre Loti, en sonunda *İzlanda Balıkçısı* romanında olduğu gibi görmediği yerleri de tasvir etmeye başlar. Bunda çok başarılı olduğu düşünülür ki romanın Pierre Loti’nin şaheseri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

1883 yılında, bu sefer Çin’e gidip Tonkin Savaşı’na katılan romancının oradaki izlenimleri sonucu yazdığı *Madam Krizantem* romanı yayımlanır. Makalede, romancının Japonları sevmediği ve anlamadığı iddia edilir. Japonya’daki geleneksel hayat ile modern hayatın çatışmasını yansıtan romandaki Japon kadının, Loti’nin en başarısız kahramanlarından olduğu eleştirisi yapılır.

7 Nisan 1892’de Fransız Akademisine seçilen Pierre Loti, aynı yıl *Âziyâde*’nin devamı hükmündeki *Şark Hayali** unvanlı eserini neşreder. Romancının sanatsal gelişimini göstermesi açısından bu eser önemli görülür:

“Tam bu esnada Loti Akademi’ye giriyor. (7 Nisan 1892).

Aynı senede ‘Şark Hayali’ eseri çıkıyor. Bu eser ‘Âzâde’nin mabadıdır. ‘Âzâde’ ile ‘Şark Hayali’ arasında geçen müddet zarfında, Lotinin ne kadar değiştiğini görmek mümkün oluyor. Eskisi gibi hitabeler ve çocukluklar artık yok. Bunların yerine derin ve kesif bir hüznün istila etmiş. İlk zamanlardaki hikâyecilik saniaları yerine, eserin büyük bir kısmını mensur bir şiir hâline sokan bir vecdiyet var.”

Makalede bahsedilen bir diğer Pierre Loti romanı, 1897’de yayımlanan *Ramuntcho*’dur. Eserin, Pierre Loti’nin Fransa’da geçen ilk ve son romanı olduğuna

* Bahsedilen roman 1892’de yazılan *Phantom D’Orient*, Türkçe çevrisiyle *Şark Hayaleti*’dir. Burada yanlış çevrilmiştir.

değinilir ve tertip, terkip cihetleri bakımından en başarılı ve en gayri şahsi romanlarından olduğu düşünülür.

Son olarak sanatkârın *Judith Renaun* isimli piyesinin sahnede elde ettiği başarıdan bahsedilen makale, 1900 senesinden sonrasını ele almaz.

Yine *Genç Yolcular* dergisinin aynı sayısında “Loti İçin İhtisaslar” üst başlığıyla oluşturulan bölümde, Türk edebiyatının birçok önemli isminin romancı hakkındaki kısa yazıları yayımlanır. Bu yazılardan “Muhterem Pierre Loti ve Biz”¹⁹ başlıklı olanı Emine Semiye imzasını taşır ve *Âziyâde* romanına ilişkin değerlendirmeler içerir. Münekkit, öncelikle haremın yüksek tabakasında Tanzimat senelerinde başlayan, yenileşme ve ilerleme hareketlerine değinir. Bu terakki felsefesini doğru algılayamayan bazı genç dimağların ahlak hususunda kayıtsızlaştıklarından, bunun sonucunda da Osmanlı haremının hoş saflığının ve güçlü dindarlığının sarsıntıları geçirdiğinden, eski ince sanatın ihmal edildiğinden bahseder. Pierre Loti’nin böyle bir zamanda, *Âziyâde* isimli romanını gözlemleri neticesinde yazdığını belirtir. Daha sonra yazdığı *Fantome D’Orient (Doğu Hayaleti)* ve *Désenchantées (Mutsuz Kadınlar)* isimli romanları da sanatkârın Türk kadınları hakkındaki dikkatlerini içerir. Emine Semiye, Loti’yi en önce çağdaş Türk kadınlarının anlayıp sevdiğini daha sonra bu sevginin ailelerinde bulunan erkeklere de sirayet ettiğini düşünür:

“İşte böyle bir zamanda aziz muhibbimiz (Pierre Loti) cenapları (harem)e bir nazar atfedebilmiş sonra da ‘Âziyâde’ unvanlı eserini yazmıştı.

Bu (eser) ekserisi kibar nisvânımızdan bulunan kâri’lerinin - müellifi - düşündürecek kadar hoşlarına gitmiş... Onu takip eden (Fantome D’Orient) ile de kendini unutturmamıştı.

(Désenchantées) - kahramanlarını tanıdığımız - bu nezih eseriyle artık (Pierre Loti) cenapları artık hareme dâhil olmuştu... Türk âdet ve sanatına karşı gösterdiği şefkat ve hayırhahlıklarıyla bütün Türk hanımlarının ihtirâmkâr muhabbetlerini celb etmiş, bu samimi muhabbet - münevver fikirli pederlerin, zevclerin, biraderlerin, oğulların yavaş yavaş kalplerine geçmiş... - Harbin feci’ günlerinde ise (duçâr olduğu şedid itirazlara rağmen) aynı ıstıraplarımızı yaşayarak bizi müdafaa uğrunda (Hak kelam)ını bağırın bu (necip

¹⁹ Emine Semiye, “Loti İçin İhtisaslar: Muhterem Pierre Loti ve Biz”, *Genç Yolcular*, Sayı 5, 12 Şubat 1336, s. 70.

himayetkâr)ımız - artık en cahillerimize varıncaya kadar bütün Türk milletine (büyüklüğünü) tanıtmış ve zâtını sevdirmiştir.”

Yazı, Pierre Loti'nin milletimize olan sevgisi vurgulanarak sonlandırılır.

Genç Yolcular mecmuasının 5. sayısında ayrıca; Gustave Le Bon, Ferdinand Bruneti re, Anatole France, Jules Lemaître gibi eleştirmenlerin romancı hakkındaki bazı kısa eleştirileri de “Loti   in Fikirler” başlığı altında çevirmen bilgisi verilmeden 75. sayfada paylaşılmıştır. Bu parçalarda, genel olarak Loti'nin ilahi bir vergi olarak düşünülen tasvir yeteneğinden, tabiatı bir şiir h  km ne sokan ekspresyonistliğinden bahsedilir. Bunların arasında Bruneti re'in, *Kardeşim Yves* romanı özelinde bir değ rlendirmesi yer alır. Bruneti re, Pierre Loti'nin bu romanıyla kendisini bulunduğunu düşünür. Bu eserde de h  l  Flaubert ve Daudet'den  ekil itibarıyla bazı önemsiz izler olmakla birlikte, en azından Byron ve Baudelaire'in romancı üzerindeki etkilerinin ortadan kalkmış olduğunu m  jdeler. *Loti'nin  zdivacı* ve * ziy de* romanında görülen yapaylıkların da aynı şekilde bu romanda sonlandığını dile getirir. Pierre Loti'nin hem ekspresyonist bir ressam hem de kendine has düşünce tarzı ve üslubu olan bir şair olduğunu vurgular.

1920 senesinin Temmuz ayında bu sefer * kdam* gazetesinde çıkan “Pierre Loti”²⁰ başlıklı imzasız bir makalede, yine romancının hayatı ve eserlerinden ana hatlarıyla bahsedilmekle birlikte romancılığı üzerinde de durulur. Pierre Loti'nin engin hislerini ifade edebilmek için bolca sıfat kullanan, doğ l hayatı yine aynı derecede doğ l bir lisanla anlatan, fakat ince ruh tahlillerine girmeyen bir romancı olduğı vurgulanır. Romanlarında dürüstlük, doğ rluk, samimiyet ve sevgi gibi en doğ l ve insani hisleri i lediğinden bahsedilir. Bu romanların konusu, bir süre birlikte cennet hayatı ya adıktan sonra ayrılığın acılarıyla kar ıla an sevgililerdir:

“Eserlerinde ince tahlil t-ı ruhiye yoktur. Daima hayat-ı tabiiye ve iptidaiyyeyi terennüm eyler. Bütün romanlarında (vazife) ve (vicdan)a muhalif bir şey yoktur. Eserleri nez het-i insiy kiyeye birer misal teşkil eyler. Daima doğ rluk, sadelik, samimiyet ve muhabbet terennüm eder. Romanlarının mevzuu: Sevi en iki kalp arasında, bir müddet bir hayat-ı adn sürdükten sonra

²⁰  mzasız, “Pierre Loti”, * kdam*, Sayı 8403, 16 Temmuz 1336, s.3.

fırsat elemi hâsıl olmasıdır. Bunları okurken insan, mütenevvi' hissiyet dalgaları arasında kalır: Roman kahramanlarının mesûdiyeti ile şimdi ruhunuz haz içinde iken, sonra onların ayrılışları sizi de mütessir eyler, merhamet edersiniz. Piyer Loti'nin romanlarına bir cazibe veren; en tabii ve insani hissiyatı tasvir etmesidir. Bunlar kalplerin buzlu dalgaları arasından tâ hatt-ı istivanın geçtiği ılık mevcelere kadar melike-i bahrın ilham ettiği mütenevvi hissiyattır. Hissiyatın tenevvüü ve tabiliğidir ki Loti'nin eserlerine bir letafet bahş eyler.”

Değerlendirmede, Pierre Loti'nin ekspresyonist oluşuna zemin hazırlayan üç etkenin olduğuna vurgu yapılır ve bunlar sırayla açıklanır. Buna göre; Pierre Loti'nin bahriyeli olması nedeniyle dünyayı gezme fırsatı bulması, gezdiklerini gerçek anlamda görme kabiliyetinin olması, yani gördüğü tabiat güzelliklerinin farkında olması, son olarak da gördükleri karşısında hissettiklerini ifade etme yani yazıya dökebilme yeteneğine sahip olması onun sanatına yön veren unsur olarak düşünülür.

Pierre Loti'nin doğal ve ilkel hayatı tasvir etmeyi sevdiğinden, medeni hayattan hoşlanmadığından bahsedilir. Buna, deniz üstünde yeni kıtalar görerek geçen ömrünün büyük etkisi olduğundan bahsedilir.

Makalede, sanatkârın bazı romanları özel olarak incelenir. Bunlarda biri *Le Mariage de Loti* (Loti'nin Evlenmesi) isimli eserdir. Roman adeta bir tabiat güzelleme olarak tanıtılır, orada medeni hayatın kötülüklerinin olmadığı, cennete benzeyen bir dünyadan bahsedilir ve eseri okuyanın kendisini başka bir gezegene gelmiş zannedeceği açıklanır:

“Bahr-i muhit enginlerinde bir kıta-i adn; orada ne yılan var, ne zehir, insanlar cidal-i maişet meydanında kıvranmıyor. Günlerini oynamak ve çiçek taşlar yapmak ile geçiren küçük kızlar, içine limon ve portakal çiçekleri düşen ırmaklarda suya giriyorlar. Orada insaniyet, devre-i sabâvetini yaşamaktadır. Günah işlemek değil, günah mefhumu bile henüz, malum değil. Her türlü kötülükler, orada meçhul çünkü insanlar arasında mücadele-i maişet yok. Orada mehasin-i tabiat, her tarafa portakal çiçekleri kokusu neşr eden ince akşam rüzgârları, kulaklara hep muhabbet ve fazilet fısıldıyor. Bu romanı okurken, insan, kendini başka bir seyyarede zan edebilir.”

Makalede “Âzâde” olarak ismi yanlış yazılan *Âziyâde* romanının, İstanbul’un en eski Türk mahallerinden birinde sessizlik içinde geçen bir aşk ve sefa tasviri olduğu; *Bir Sipahinin Romanı*’nın kayalık ve verimsiz bir yerde, hayatlarını sefalet içinde sürdürmeye çalışan zencilerin acıklı hayatlarının hikâyesi olduğu; *İzlanda Balıkçıları* romanının balıkçı erbabının hislerini ve Kuzey Kutup’un buzlu denizlerinin muhteşem betimlemelerini içerdiği, *Kardeşim Yves*’in gemi tayfasının hayatını ve Büyük Okyanus kesintisiz ihtişamını tasvir ettiği dile getirilir. Makale, *Âziyâde*’den seçilen bir parçanın tercümesiyle sonlandırılır.

İkdam gazetesinde Pierre Loti ile ilgili yayımlanan bir diğer makale Yakup Kadri imzasını taşıyan “Loti’nin Sanatı”²¹’dir. Yakup Kadri bu makalesinde, romancının edebî yönüne genel hatlarıyla değinir, Pierre Loti’nin eserlerini arının bal yapması gibi içgüdüsel olarak kaleme aldığını ifade eder. Münekkit; romancının edebiyat, sanat, üslup ilimlerinden haberdar olmadığını, kendi milletinin eserlerini bile okuma zahmetine katlanmadığını ondaki edebî yeteneğin doğuştan gelen bir ilahi kaynaktan beslendiğini belirtir. Yakup Kadri’ye göre Pierre Loti’nin edebiyat âlemine kayıtsız kalışını eserlerinden anlamak mümkündür. Çünkü onun eserlerini şimdiye kadar bilinen edebî tarzlardan birine dâhil edebilmek, kendisi için de şu veya bu edebî mesleğe mensuptur diyebilmek mümkün değildir. Münekkide göre Pierre Loti’nin lisanı da kendinden önceki hiçbir yazarınkine benzemez hatta milli olmayan bu lisan insanî de sayılamaz. Onun lisanı daha çok doğanın kulağıımıza ulaştırdığı kaynağı belirsiz seslere benzer. Bu yönüyle romancıya ilahi bir özellik atfedilir:

“Rüzgârın pencerelerimize çarpması, dalgaların uzaklardan haykırışmaları ve bâdiyelerdeki ezeli sükût bize hangi dille, neyi söylüyorsa Pierre Loti de o dille, onu söyler. Bu itibar ile Loti –denilebilir ki- milli olmak şöyle dursun hatta insanî bile değildir; zira, nice büyük insanların yetişemedikleri o derin ve yüksek hassasiyet mıntıklarında onun cüretkâr, o baş döndürücü seyrânları bize, halktan henüz keşfedilmemiş esrarını düşündüğümüz zaman ruhumuzu alt üst eden hayret ve hirâse mümâsil bir heyecan verir. Pierre Loti tabiatın ruhudur; o cemâdâtın içinde ve cemâdât onun içindedir ve mer’î kâinatın hudutları nihâyete erdiği yere kadar Loti’nin sesini duyarız.”

²¹ Yakup Kadri, “Loti’nin Sanatı”, *İkdam*, Sayı 8913, 7 Kanun-i Sani 1338, s. 2.

Yakup Kadri, Pierre Loti'yi okuyup yazmadan âlim olan, gezip görmedikleri yerleri bilen, nazım bilgisi olmadan şiirler yazan eski zamanların “ârif-i billah” dervişlerine benzetir. Pierre Loti de bu ermiş dervişler gibi kimsenin bilmediklerini bilir ve hiçbir kâşifin ayak basmadığı yerlerde dolaşır. Münekkit, Pierre Loti'nin çoğu kişi tarafından sadece *Âziyâde* ve *Désenchantées* romanlarıyla tanınmasının üzücü olduğunu, bu kitapların romancının engin ruhunun çok küçük bir parçasını oluşturduklarını ifade eder. Makalesini, romancının Nirvana öğretisinin mürşidi hatta bizzat Nirvana'nın kendisi olduğunu iddia ederek sonlandırır.

1923 senesinde Pierre Loti'nin vefatını müteakip hakkında yazılan biyografiler, eser tanıtımları, çeviriler ve incelemeler tekrar artış gösterir. Ziya Gökalp öncülüğünde yayımlanan *Yeni Mecmua*'nın da 79. sayısında “Pierre Loti (Hayatı, Eserleri, Hususiyeti)”²² üst başlıklı kapsamlı bir Loti dosyası yayımlanır. İncelemede beş alt başlık altında sanatkâr hakkında bilgiler verilir: Ölümü; İsmi, Şöhreti, Eserleri; Türkler ve Pierre Loti; Loti'nin İcat Ettiği Hassasiyet; Loti'nin Bazı Hususiyetleri. İncelemenin ardından bir de *Kasaplık Sığır* adıyla çevrilen Loti'nin bir hikâyesi yayımlanır. Bu kapsamlı incelemeden konumuzu ilgilendiren kısımları ele alacağız.

Loti'nin Türkiye ve Türk kadınları hakkındaki en önemli iki romanı olan *Âziyâde* ve *Les Désenchantées*, “Türkler ve Pierre Loti” alt başlığında incelenir. Eserlere, önceki değerlendirmelerden farklı olarak daha az romantik daha çok realist bir bakış açısıyla yaklaşıldığı görülür. Bu eserler, Türk âdetleri ve görenekleri hakkında yanlış bilgiler vermeleri münasebetiyle eleştirilirler.

Âziyâde romanında yer alan birçok unsur, hatta *Âziyâde*'nin söylemeyi adet edindiği bir şarkı bile eserin Türk hayatı hakkında yeterince bilgisi olmayan bir ecnebi tarafından yazıldığına kanıt olarak sunulur:

“(Pierre Loti)nin Türkiye hakkında ilk eseri ‘Âziyâde’dir. Maalesef bu eser, adât ve ahlâkımız hakkında birçok yanlış müşahedelerle doludur. *Âziyâde*'nin söylemeyi sevdiği ahenksiz, hayvan isimlerinden müteşekkil mürekkep bir şarkı vardır ki yalnız

²² İmzasız, “Pierre Loti (Hayatı, Eserleri ve Hususiyeti)”, *Yeni Mecmua*, Cilt 4, Sayı 79, 1 Temmuz 1339, s. 269-272.

başına bu şarkı eserin Arif Efendi ismini alarak bir Müslüman kadınıyla tevhül ve güya Eyüp Sultan'da temekkün eden bir ecnebi tarafından yazıldığından insanı şüphe ettirmeye kifayet eder.

Hikâyenin Türk lisanına ve adâtına vukuf ile yazılmadığını gösteren hatalar silsilesi kitabın isminden başlar 'Âziyâde' bizce malum veya şark lisanlarında mevcut bir isim değildir. Bir Türk edîbi bu ismin (Âzâde)den galat olması muhtemel olduğunu yazmıştı ki biz de bu fikirdeyiz, hikayeye karışan (Salomon) ismindeki Yahudi, ve diğer eşhas, vakanın heyet-i mecmûasına Türk hayatına nazaran anlatılmaz bir sahtelik ve bir yabancılık veriyor. Merhum Tevfik Fikret yirmi, yirmi beş sene evvel (Servet-i Fünûn) da, eseri bu nokta-i nazardan şiddetle tenkit etmiştir."

Loti'nin, bundan sonra Türklerle ilgili olarak *Les Désenchantées* adında, Türkçeye *Nâ-şâd Kadınlar* olarak çevrilen romanını yazdığı bilgisi verilir. Romanın, Pera İstanbulu'yla sınırlı kalması, hakiki Türk hayatını tasvir edememesi eleştirilir. Bundan dolayı Loti'nin bu iki romanıyla milletimiz arasında yeteri kadar tanınmadığı, ancak Balkan Harbi dolayısıyla yazdığı milletimizi müdafaa eden düşün yazıları neticesinde geniş kitlelerce tanınıp sevlmeye başladığı izah edilir:

"(Pierre Loti)nin Türkiye'de yaptığı müteaddit seyahatlerden ve Türklerle olan sıkı temas ve muarefesinden sonra yazılan 'Les Désenchantées'i bile hakiki bir Türk hikâyesi lezzetini haiz olmaktan uzaktır. Eser, baştanbaşa 'Pera Palas' İstanbulu ile (Bedker) şarkı rayihası kokar. Esasen vakanın başlıca kahramanı (Canan)ın, dost bir mühtedi aile yardımıyla Türk kadını şekil ve şemaiyle (Loti)ye görünmüş bir Fransız kadını olduğunu ve hatta bundan şüphelenmiş olan Loti'nin hakikati anlamak için birçok uğraştığını, fakat hissine hürmeten sonuna kadar sırrın kendisinden mektûm tutulmuş olduğunu uzaktan uzağa işitmiştik.

Türkiye hakkında yanlış malumatla yazılan bu eserlerin, Fransız kari'leri ve beyne'l-milel edebiyat tiryakileri için haiz olacağı yabancılık cazibesi ne derece kuvvetli olursa olsun, Türk halkının zevkine gitmesi mümkün değildi. Onun için ta Balkan Harbine kadar (Pierre Loti) ismi Türkiye'de herkesçe tanınan bir isim olmamıştır. Balkan Harbinde Pierre Loti şair ve hikâyeci kalemini bırakıp Türk düşmanlarıyla harp eden bir mücahit kalemiyle yazı yazmaya başlayınca her Türk kalbinde minnet ve hürmet hissini uyandırmaya başlayan ismi birden halk tabakaları arasına dağıldı."

Makalenin devamında Pierre Loti'nin milletimizi Birinci Dünya Savaşı sırasında tam dört yıl boyunca, kendi memleketinin efkâr-ı umûmiyesine karşı savunduğu vurgulanır. Loti'nin bu cesur tutumundan dolayı tümüyle hakkı yenmek

istenmez ve daha önce Türkler hakkında eserler kaleme alan oryantalistlerden farklı bir konuma oturtulmaya çalışılır. Buna göre Loti'nin mevzubahis eserleri, her ne kadar hakiki hayatımızı yansıtmada konusunda zayıf da olsalar, şimdiye kadar milletimizi anlatan ecnebi eserler arasında en doğru olanlarıdır. Nitekim Loti'den önce Victor Hugo, *Les Orientales* eserinde Şark ve Türkiye hakkında daha da vahim tablolar çizmiştir. Loti'nin eserleri, bu esere göre Türk medeniyetinin esas sırlarını yakalama noktasında daha başarılı bulunur. "Loti'nin Türkleri müze eşyası hâlinde göstermesini hoş görmeyenler" olsa da vaziyete iyi tarafından bakılır:

"Azim çınarlar altında palalarını parlatan sarıklı, sırmalı, bıyıklı sakallı korkunç süvariler; kırbaçlı harem ağaları, kafes arkasında tanbur çalıp genç aşığı bekleyen siyah gözlü çatık kaşlı beyaz ve tombul maşukalar. Bu mahdûd levhalara birçok cin, peri, minare ve müezzın ilave edilsin, Victor Hugo'nun bütün Türkiyesi vücuda gelir. Loti bu sahte ve efsanevî Türkiye yerine selvilerin, mezarlıkların, çınaraltı kahvelerinin, kafesli evlerin, Fatih, Eyüp, Üsküdar ve Bursa Müslümanlığının saf ve asude Türkiye'sini ikame etti. Türkleri ve İstanbul'u adetâ aşkla seven Loti İstanbul havasının bütün esrarını sezip, musikî gibi anlatılmaz şeyleri anlatmak kudretini haiz yanardöner, seyyal bir üslupla anlattı. Denilebilir ki Türk havasının sihrini keşf eden ilk ecnebi şair "Loti"dir."

Makalenin "Loti'nin İcat Ettiği Hassasiyet" alt başlığında, bazı Fransız yazarlarının dönemin Fransız gazete ve dergilerinde Loti hakkında yer alan değerlendirmeleri özetlenir. Bu değerlendirmelerin ortak noktaları: Loti'nin edebî birikim anlamında yetersiz ve iptidai bir yazar olmasına rağmen kısa ve basit cümleleriyle okuyanı başka âlemlerde gezintiye çıkarma kudretine sahip olması; hayatın kararsızlığından şikâyet, ebediyetin dehşeti ve ölüm korkusu gibi duyguları başarıyla işlemesi; uzak memleketlere olan merakı; eserlerinin gösteriş ve süsten uzak, edebî sayılamayacak kadar sade oluşlarıdır.

Son olarak "Loti'nin Bazı Hususiyetleri"nde, romancının özel yaşamında elektrik gibi medeni hayatın bazı nimetlerinden faydalanmadığı, evinde geleneksel bir yaşam tarzı sürdürdüğüne değinilir, Loti ile idealleri ve sevdiği şeyler üzerine yapılan bir söyleşinin bazı bölümleri aktarılır. Loti bu sohbede, yaşamak istediği memleketler olarak Hindistan ve İran'ı zikreder. Yabancı milletler içinde en çok

hangi milleti sevdiğine dair soruya ise “Hareketsizliğinden dolayı en çok Arap milletini!” cevabını verir.

3.5. Emile Zola Üzerine

Natüralizm mektebinin Fransa’daki önemli temsilcilerinden olan Emile Zola, edebiyatımızda özellikle İkinci Meşrutiyet dönemiyle birlikte realist ve natüralist anlayışı benimsemeye başlayan muharrirlerimizin örnek aldıkları isimlerin başında gelir. Natüralizm ile ilgili hemen her meselede Emile Zola referans gösterilmeye başlanır. Sanatkârın, edebî eserlerin hayatın güzellikleri yanında çirkinliklerini de olanca çıplaklığı ile göstermesi gerektiğine, romancıların bunu gerçekleştirebilmek için adeta bilim adamlarının tabiatı gözlemledikleri gibi toplumun tüm sınıflarını gözlemleyip tahlil ve tasvir etmeleri gerektiğine dair görüşleri, edebiyatımızda taraftar bulduğu gibi eleştirilere de mevzubahis olmuştur. Ali Nejad, natüralizm ve Emile Zola için olumsuz eleştiriler getiren münekkitlerdendir. Romancının eserlerinin iddia ettiği gibi hakikatleri değil kendi hayal dünyasını içerdiğini, Zola’nın ilmî tetkiklerde bulunarak eser verme yönünden Falubert’in gerisinde kaldığını iddia ederek natüralizmin çökmekte olan bir edebî akım olduğunu iddia eder.

Ali Nejad isimli münekkidin “Emile Zola ve Naturalizm-1”²³ başlıklı değerlendirmesi *Şebab* dergisinin 3. sayısında yayımlanır. Başlığın işaret ettiğinin aksine, yazının devamına mecmuanın diğer sayılarında rastlayamadık.

Münekkit, realizm mektebinin on dokuzuncu asrın sonunda iflas ettiğini belirterek değerlendirmelerine başlar. Bunun yerine, kurucusu Emile Zola olan naturalizm mektebi teşekkül etmiştir. Natüralistlerin amaçları tabiatı resmetmek ve hikâyelerinde fen kanunlarını uygulamaktır. Ali Nejat, Zola’nın roman yazmak için gözlemlerde bulunmayı yeterli görmediğini, insan hayatını tıpkı hikmet ya da kimya mütalaa eder gibi tecrübeler vasıtasıyla tetkik ve mütalaa etmek istediğini ifade eder. Ancak iddiasına göre Zola ve natüralistler bu fenni kanunları uygulamayı

²³ Ali Nejad, “Emile Zola ve Natüralizm-1”, *Şebab*, Sayı 3, 6 Ağustos 1336, s. 56-58.

başaramamışlardır. Ali Nejat, Zola'nın *İkinci İmparatorluk Zamanında Bir Ailenin Tarih-i Tabîi ve İctimâîsi* isimli yirmi ciltlik eserini de hakikate uygun olmadığı ve ciddi araştırmalar sonucu değil basit bir anketten yola çıkılarak yazıldığı gerekçesiyle eleştirir:

“Hâlbuki ne Emile Zola ve ne de bunun livâ-i teceddüdü altında toplanan natüralistler bu kavâidi tatbik edemediler. Çocukçasına işâ'a ve teşrih olunan bu kabîl formüller gayet basit bir akideyi saklarlar, natüralistlerin nokta-i nazarına Zola, 'Oeuvre' isimli kitabında tercüman oluyor. Müellif burada 'İnsanı olduğu gibi mutâla'a etmelidir. Çünkü insan metafizik bir kukla değil, muhiti ile alakadâr, bütün a'zâsının hareketi ile ifâ-yı vazife eden bir mahlûktur. Her şeyden evvel fizyolojist olalım!' diyor.

Naturalizmin komprime hâline getirilmiş esaslı nazariyesi de bundan ibarettir. Zola kendi efkâr ve tahayyülâtını gayet vasi' bir küll (esemle)* ile tarsîn etmek istiyordu.

Yirmiyi mütecaviz iri ciltleri 'İkinci İmparatorluk Zamanında Bir Ailenin Tarih-i Tabîi ve İctimâîsi'ni izah ediyor ve bu büyük koleksiyona unvân-ı umûmî olarak mevzubahis ailenin Les Rougon-Macquart* ismini bahşediyordu.

Bilâ-tereddüd iddia olunabilir ki yirmi beş sene devam eden hayat-ı mesâisi az çok muvaffakiyetleri hâvi olmakla beraber Zola'yı takdir edenler pek az oldu.

Muarızlarının pek muhakkak olarak sordukları gibi, Zola'nın iddia ettiği hakikat acaba yazmış olduğu roman yığınının neresinde bulunuyor?!..

Mösyö Zola İkinci İmparatorluğu bir çerçeve içinde neşrederek onun ortasında Prusya buhranı ile Üçüncü Cumhuriyet'in amele hayatını idhâl ediyor... Fakat mesele bundan ibarettir. Çünkü mehâfil-i husûsiye kat'iiyen mutâla'a ve tedkîk olunmuyor. Zola burada birkaç anket ile iktifâ ediyor. Ba'dehu maden ameleleri ile şimendüfer mesâisine geçiyor.”

Münekkit makalesinin devamında Zola'yı Falubert ile karşılaştırır. Flaubert'in roman yazmadan önce ele alacağı meseleler hakkında senelerce araştırma yaptığını, Zola'nın ise birkaç hafta yetersiz bir çalışma yapmakla yetindiğini iddia

* Fr. esemble kelimesi; metinde 'takım' anlamıyla kullanılmaktadır.

* *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*; Zola'nın İkinci Fransız İmparatorluğu zamanında yaşayan Rougon-Macquart ailesinin bireylerinin yaşamını konu edindiği, yirmi adet eserden oluşan roman serisinin ortak adıdır. Söz konusu romanlar; *Les Fortune des Rougon*, *Le Curée*, *Le Ventre de Paris*, *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'Abbé Mouret*, *Son Excellence Eugene Rougon*, *L'Assommoir*, *Une Page d'amour*, *Nana*, *Pot-Bouille*, *Au Bonheur des Dames*, *La Joie de vivre*, *Germinal*, *L'Oeuvre*, *La Terre*, *Le Rêve*, *Le Bête humaine*, *L'Argent*, *La Débâcle* ve *La Docteur Pascal* isimlerini taşırlar.

eder. Dolayısıyla, onun yazdığı eserler, toplumsal hakikatleri yansıtmada noktasında eksik kalırlar. Münekkide göre, romancı yanlış bir tutum takınarak eserlerinde çeşitli toplumsal sınıflara ait insanlar hakkında genellemeler yapar. Ali Nejat, onun romanlarındaki toplum ile gerçek hayatta karşılaşmanın mümkün olmadığını düşünür, Zola'nın roman karakterlerini gerçekte var olamayacak kadar acayip bulur:

“Emile Zola'nın fikrinde bütün ameleler alkolik, kaba ve idrâksiz hayvanlar, köylüler cani ve burjuvalar hiçbir endişe-i fikirle alakâdâr olmayan bir şey değildir.

Zola böyle bir cemiyeti nerede gördü? Ve bu kadar basit ve adi ‘kahraman’lar romanlarından başka nerede bulunabilir?

Bunlar kendisinin zannettiği gibi tabiatda değil ancak hayalhânesinde husûle gelmiş garib ve ‘acîb karikatürlerdir.”

Münekkit makalesine, Zola'nın düşüncelerini, hiddetli bir materyalist gibi fizyoloji ve verâset kanunları ile ispat etmeye çalıştığını, bunların arasında ahlâka asla yer olmadığını eleştirerek devam eder. Zola'nın insanların sadece hayvanî yönlerini ispat etmekle uğraştığını, mensup olduğu toplumun psikolojisini hesaba katmadığını ifade eder. Zola'nın bütün psikologları gerçeğe ihanet eden insanlar olarak gördüğünü açıklar.

Ali Nejad; bazı münekkitlerin *Germinal* yazarını bir çeşit “romantik” olarak, bazılarının da etrafındaki şeyleri kendine mahsus bakış açısıyla gözlemleyen bir “vizyoner” olarak tanımladıklarını aktarır. Münekkit, Zola'nın bütün hayallerini maddi bir kuvvetle cisimleştirerek onları “otlayan vahşi bir hayvan” gibi gösterdiğini ifade eder.

Zola'yı beğenenler kadar romanlarını ve sahte nazariyelerini nefretle hatırlayanların da çok olduğunu dile getiren Ali Nejad, onu eleştiren Fransız münekkitlerden birinin sözlerini alıntılar. Buna göre, Zola'nın bütün gözlemleri sahtedir ve onlarda gerçeklik bulunmaz. Eserlerinin konularını hep basit tabakalardan seçer ve seçtiği insanların da ancak bir kısmını betimler. Ali Nejad da alıntı yaptığı münekkit gibi, toplumun bir sınıfının içindeki küçük bir gruba yönelik gözlemlerini

insanlığın geneli için hüküm vermekte kullanan Zola'yı, hakikati kendi istediği gibi çarpıtmakla suçlar.

Zola'nın ahlak prensiplerine aykırı ve kaba kelimelerle yazılmış romanlarının halkın bir kısmında hoşnutsuzluk yarattığını belirten münekkit, yazara olan ilgiyi Fransızca “éphémère” yani geçici kelimesiyle tanımlar. Değerlendirmelerini, naturalizmin eserleri zevâl bulan ve mekteb-i edebîsi çöken bir akım olduğunu dile getirerek noktalar.

3.6. Paul Adam Üzerine

Sanatının erken dönemlerinde natüralizm, sembolizm gibi akımların etkisinde kalan, tarihî ve sosyolojik mahiyetteki romanlarıyla ünlenen Fransız romancı Paul Adam'ın biyografisi, eserleri ve edebî tarzı hakkında, süreli yayınlarda karşılaştığımız tek değerlendirme, Cenap Şahabettin tarafından yazarı tanıtmak gayesiyle kaleme alınmıştır. Ünlü romancının 1920 senesinde vefatı münasebetiyle kaleme alınan makale, “Paul Adam”²⁴ başlığı altında *Peyam-ı Sabah* gazetesinin 677. sayısında yayımlanır. Cenap Şahabettin makalesinde yazarın; *Chair Molle: Roman Naturalise* (1885), *Basile et Sophia (Vasil ve Sofya)* (1901), *Irène et les Eunuques (Irène ve Hadımlar)* (1907), *La Force (Kuvvet)* (1899), *L'Enfant d'Austerlitz (Austerlitz Yavrusu)* (1901), *Au Soleil de Juillet (Temmuz Güneşinde)* (1903), *La Ville Inconnue (Belde-i Meçhule)* (1911) isimli romanlarını ayrıntıya girmeden tanıtır. Romancının otuz beş senede altmış cilt eser vermiş velut bir yazar olduğunu da sözlerine ekler.

Cenap Şahabettin değerlendirmelerine, Garp hikâye sanatının büyük bir üstadının kaybedildiğini üzüntüyle bildirerek başlar. Paul Adam'ın vefatı bütün Fransa'yı mateme boğmuştur. Cenap Şahabettin, Paul Adam'ı 1890-1891 senelerinde Paris'te eğitim alırken tanımıştır. O yıllarda yirmi beşle otuz yaş arasında bir genç olan muharrir hakkında münekkitlerin fikir birliğine varamadıklarını belirtir.

²⁴ Cenap Şahabettin, “Paul Adam”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 677, 21 Teşrin-i Evvel 1336, s. 1-2.

Dönemin münekkitleti arasında, Adam'ı realist olarak niteleyenler olduğu gibi onun sembolist olduğunu iddia edenler de vardır. Cenap Şahabettin, muharririn yazı hayatının başlarında gerçek sanatkârların övgüsüne mazhar olmaktan çok yazdıklarını halka beğendirmek ve çok satarak geçimini sağlamak amacıyla olduğunu düşünür:

“Bazılarına göre Paul Adam, bir harîs-i câh, bazılarına nazaran bir seyyâd-ı servet, ve edeben bir nazire göre ‘Zola’ gibi hakikiyyûndan, ve bir nazire göre ‘Élémir Bourges’ gibi timsâliyyûndan idi. Onun parlak ve yüksek bir mansıb-ı edebîye namzed olduğuna inanan hemen hiç yok gibiydi. Zira ilk eserleri şedid bir mazâkk-ı maişet içinde acele yazmak ve çabuk yetiştirmek mecburiyeti ile mahrum-ı itina kalmış yazılardı.

Sanıyorum ki o tarihlerde Paul Adam hakiki sanatkârların mazhar-ı tahsîni olmaktan ziyade amme-i kari'nin hoşuna gitmek ve yazdıklarını mümkün mertebe çok satmak ihtiyacı ile meyl-i tabî'isini eziyordu. (...) 1885 senesinde neşrettiği ilk romanı [Chair Molle], tamamıyla düstûr-ı hakikiyyûna tevafuk ettiği hâlde iki sene sonra yazdığı ‘Kendisi’ unvanlı hikâye fikir itibarıyla Bourges'i ve üslup nokta-i nazarından Goncourt Biraderleri hatırlattı.

Hayat-ı edebîyesinin ilk devrinde Paul Adam'ın dimağı şüphe yok ki mıknaşıyyet-i menfaatle müteharrikti. Endişe-i maaş ile muzdarip ruhu her şekl-i ifadeye soruyordu: ‘Servet sende midir?’... İlk kitaplarında genç edibin ruh-ı hakikisini aramamalıyız, bulamayız.”

Cenap Şahabettin, 1890 yılında sonra Paul Adam'ın yeteneğinin farkına vararak taklit yolunu bıraktığını belirterek değerlendirmelerine devam eder. Les Volontés Marveilleuses (*İradât-ı Hârika*) genel başlığı altında neşrettiği üç eser ile sanatkâr ilk kez yeteneğini belgeler. Bu eserlerde, ırk meseleleri ile veraset hakkındaki şahsi fikirlerini açıklayan Paul Adam, bugünkü insanlık üzerinde eski çağların sebep olduğu şeytanlık izlerini gösterir.

Paul Adam'ın üslubuna da değinen münekkitlet, onun harfler arasındaki ahengi ihmal ettiğini, sadece cümlelerinde ritim dalgalanmaları yakalamaya çalıştığını ifade eder. Émile Verhaen'in nazımda yaptığını Paul Adam nesirde yapmaya çalışmaktadır. Cenap Şahabettin, Paul Adam'ın üslubunda Hint ve İran etkilerinin bulunduğunu düşünür:

“Paul Adam üslub-ı ifadesinde ahenk-i hurufu İhmal ediyor ve yalnız cümlelerinde temevvücat-ı vezniyye istihsaline çalışıyordu. ‘Verhaeren’in nazımında yaptığını Paul Adam nesre tatbik etmek istemişti. Cümleleri gâh bir öksürük gibi kısa, kesik, asi ve gâh pür-feyezân ve pür-gulgule, ve daima münevver, ve mübalağa ile zengin, ve müfrit bir nispette oynak... Ben o üslupta biraz Şark servet-i beyanını ve Hint ve İran şaşaa-i elvanını hissederim.”

Cenap Şahabettin’in aktardığına göre, Şark dillerine ve edebiyatlarına meraklı olan Paul Adam, birlikte bulundukları sırada münekkide Türkçenin cümle yapısını sormuş ve Türkçede fiillerin cümlelerin sonunda bulunduklarını öğrenmiştir. Daha sonra kendisi de fiilleri kurduğu cümlelerin sonuna atmaya başlamış, bunu yapmaya uğraşırken çoğu zaman cümleleri eksik gibi kalsa da garip bir ahenk yakalamayı da başarmıştır. Üslubuna bu sayede Şarklı havası veren yazar, daha sonra kendisine bu üslûba uygun konular aramaya başlar ve Bizans tarihini konu edinen *Basile et Sophia* (Vasil ve Sofya) ile *Irène et les Eunuques* (Irène ve Hadımlar) isimli romanlarını kaleme alır. Ancak onu edebiyat âlemindeki yüksek konumuna ulaştıran eserleri *La Temps et la Vie* (Zaman ve Hayat) seri ismi altında çıkan *La Force* (Kuvvet), *La Ruse* (Hile), *L’Enfant d’Austerlitz* (Austerlitz Yavrusu) ve *Au Soleil de Juillet* (Temmuz Güneşinde) isimli romanlarıdır:

“Paul Adam üslubuna bir şaşaa-i şarkıyye verdikten sonra bu satvetle mütenasip mevzular aradı ve onları bulmak için Bizans tarihini açtı. ‘Vasil ve Sofya’ ve bhusus ‘Irène ve Hadımlar’ unvanlı nefiseler o tettebbuatın mahsulüdür.

Mâmafih muharririn âlem-i edebiyatta mevki’-i ikbalini temin eden asarı ‘Zaman ve Hayat’ unvan-ı umumisi altında ibda’ ettiği silsile-i hikâyât oldu. Paul Adam bu ‘Zaman ve Hayat’ külliyyatına otuz yedi yaşında başladı ve ara sıra başka vadilere sevk-i mesai etmek şartıyla on beş sene o silsileyi hedef-i efkâr ittihaz etti. Bilhassa ‘Kuvvet’, ‘Hile’, ‘Austerlitz Yavrusu’, ‘Temmuz Güneşinde’ unvanlı dört roman muharririn murabba’-i mefâhiri olmuştur. Tarihi garip bir hayat destanı ile yaşatan ve cemâhîr-i nâsı bütün fezail ve nekâyısı ile gözünüzün önünde oynatan bu şaheserler karşısında Fransız üdebası müttehiden itiraf ettiler ki Paul Adam büyük muharrirlerden biridir.

Bundan sonra Paul Adam şan ve şerefının mevki’-i müstahkemi içinde istikbale karşı bî-perva ve bir refah-ı daimiden emin çalışabilirdi. Makam-ı ikbal bazılarını gevşetir; Paul Adam’a bilakis mestû-i zafer iki katlı bir şevk-i ikdâm verdi... Şimdi hiç acele etmeksizin eskisinden daha bol semereler veriyor.”

Cenap Şahabettin, Paul Adam'ın güzellik, ahlak, siyaset, iktisat gibi farklı alanlarla ilgili fikirlerini eserlerinde beyan ettiğini, bundan dolayı sanatkârın yapıtlarının toplumsal destanlar şeklinde nitelenebileceklerini ifade eder. Paul Adam, edebî eserlerin aşk, nefret gibi duyguları işleyerek kalpleri etkilemelerini yeterli görmez. Edebî eserler, cemiyeti kökünden sarsacak fikirleri, onun yükselişini ya da düşüşünü hazırlayacak etkenleri de içermelidirler:

“Paul Adam asar-ı edebiyyenin yalnız heyecan-ı kalbî ve hissî tevîd etmesini gayr-ı kâfi görürdü. O isterdi ki edebiyat dimağımızda da bir “heyecan-ı fikir” uyandırsın. Bu cihetle her mahsûl-ı kaleminde bir “mefhûm-ı küllî” yaşatmaya çalışırdı. Onun fikrinde bir muharrir şaşaa-i üslubuyla yalnız mücadelât-ı asabiyye ve adaliyyeyi değil müsademat-ı nazariyyeyi de tenvir ederek pîş-gâh-ı kari'ine getirmelidir; aşk ve nefret, ve kin ve gayret gibi daire-i nüfuzu bittabi' mahdûd hislerden başka bir cemiyeti kökünden sarsmaya ve i'tilâi veya inhitatî tekamülünü hazırlamaya müsteid amilleri de birer vaka-i muhayyile içinde sihr-i sanatla göz önüne getirmek edebiyata müterettip bir vazifedir.”

Münekkit, eserlerini fikirlerin çatışma alanı hâline getiren Paul Adam'ın zorunlu olarak roman karakterlerinin tabiatlarını tahlil etmeyi bıraktığını açıklar. Bunun sebebi romancının fertten ziyade toplum ile ilgilenmek istemesidir. Paul Adam, aşk gibi ferdi bir duyguyu bile toplumsal bağlardan biri olması münasebetiyle ele almış bir sanatkârdır. Eserlerinde; aile, kuvvet, para, veraset, harp gibi iktisadi ve içtimai konuları ele alır. Münekkide göre özellikle *La Ville Inconnue (Belde-i Meçhule)* (1911) gibi son eserleri, hakiki bir destan mahiyetindedirler.

Cenap Şahabettin makalesinin sonunda, romancının itinasız ve aceleci olduğuna yönelik Fransız münekkitlerin yargılarına değinir. Paul Adam'ın geçim derdi sebebiyle halkın genelinin rağbetini kazanmak uğruna eserlerini fazla itinalı yazamaması haricinde büyük ve saf bir muharrir olduğunu belirterek değerlendirmesini noktalar:

“Belki Paul Adam daha az ve daha itina ile yazsa kendisine daha parlak bir mevki' temin ederdi. Fakat muharririn icâbât-ı hayatiyyesi bu sabıra mecâl bırakmamıştı; bir aile felaketi Paul Adam'ı yirmi yaşından itibaren kendi

maişetini temine mecbur etmişti. Bu kimsesiz genç ancak eser üstüne eser neşretmek, gece gündüz çalışarak enzâr-ı dikkati cebren kendisine çevirmek suretiyle kalemini tanıtabilirdi. Onun hayat-ı tahriri bi-z-zarûre bir mücadele şeklini aldı: Lakayd-ı umumîyi izale ederek rağbet-i ammeyi fethedecekti... Küçük nakîsaları bu mecburiyyet-i elîmeye bağışlanınca Paul Adam namına saf ve büyük bir muharrir kalır.”

3.7. Rudyard Kipling Üzerine

Kısa hikâye yazarı, romancı, şair ve gazeteci Rudyard Kipling, incelediğimiz dönemin Türk matbuatında tanınan ve eserleri dilimize kazandırılmaya çalışılan önemli İngiliz sanatkârlardan biridir. Taramalarımız sırasında, Kipling’in *The Jungle Book* isimli hikâye kitabındaki bazı öykülerin *Cengelnâme* üst başlığı altında, Rezzan Arif Hanım adında bir çevirmen tarafından Türkçeye aktarılıp *Dergâh*’ın çeşitli sayılarında yayımlandıklarını gözlemledik. Bununla birlikte sanatkâr hakkında dönem içerisinde yayımlanan tek değerlendirme, Cenap Şahabettin tarafından kaleme alınıp *Peyam-ı Sabah* gazetesinde okurlarıyla buluşmuştur. Münekkit makalesinde, yazarın hayatı ve edebî faaliyetleri hakkında verdiği tanıtıcı bilgilere ek olarak *Stalky and Co. (Stalky ve Şürekası)* (1899) ve *Kim* (1901) isimli romanlarını nelerden ilham alarak yazdığını da açıklar.

Cenap Şahabettin’in “İngiliz Şuara-yı Hazırasının En Büyüğü” üst ibaresiyle yayımlanan “Rudyard Kipling”²⁵ isimli değerlendirmesi, *Peyam-ı Sabah*’ın 680. sayısında kendisine yer bulur. Münekkit sözlerine, dünyaca ünlü olmasına rağmen Rudyard Kipling’i bizde tanıyan çok az kişi olmasına duyduğu esefi dile getirerek başlar. Rudyard Kipling’in İngiltere’deki konumunun, Gabriele D’Annunzio’nun İtalya’daki konumuyla kıyaslanabileceğini belirtir ve bizim de kendisini en azından en bariz özellikleriyle tanımamız gerektiğini ifade eder.

Münekkit, henüz 55 yaşını geçmemiş olan Kipling’in 1865 senesinde, bir İngiliz sömürgesi olan Hindistan’ın Bombay kentinde dünyaya geldiği bilgisini verir. Cenap Şahabettin, uzun ve şiirsel cümlelerle yazarın doğduğu çevreyi tasvir eder çünkü Kipling’in sanatçı ruhuyla doğduğu muhit arasında ilişki olduğunu düşünür.

²⁵ Cenap Şahabettin, “Rudyard Kipling”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 680, 27 Teşrin-i Evvel 1336, s.1.

Hindistan cevizi, hurma ve muz ağaçlarının yeşilliği ile Hint Denizi'nin maviliği arasında doğan sanatkarın ruhu, şarkın iştah açıcı renklerinin arasında gelişir. Hindistan çok çeşitli dinlerin ve mezheplerin birlikte var olduğu bir coğrafyadır. Brahmanizm, Zerdüşçülük, Hristiyanlık, İslamiyet gibi çok farklı din ve inanç sistemlerinin milyonlarca ümmetini barındıran Hindistan'da adım başı bir ibadethaneye rastlanır. Her Hintlide doğal bir tapınma hissi olduğunu iddia eden Cenap Şahabettin, Kipling'in bu tapınan toplumdan kendisine iki hisse çıkardığını düşünür. Bunlardan ilki, dinler arasında gaye bakımından bir çeşit birlik olduğunu düşünmesi, ikincisi ise secde eden Hintlilerin amiri konumundaki İngilizlerin kudret ve büyüklüğüne iman etmesidir. İngiliz gücüne bu denli iman eden Kipling'in gözünde, Hintli dadısının kendisine anlattığı Hint masallarındaki o yenilmez ve hep galip gelen kahraman, İngiltere'nin sembolünden başka bir şey değildir.

Rudyard Kipling'in ünlü romanı *Kim*, Hintliler arasında büyüyen bir çocuğun düşüncelerini ve hislerini dile getirir. Münekkit, Kipling'in bu romanı yazarken kendi hayat tecrübelerinden faydalandığını ifade eder:

“Hindistan'da Kipling'in ruhunu yoğuran bir âmil de şu idi ki kızları sekiz-dokuz ve oğlanları dokuz-on yaşında buluşa eren o iklim-i galeyanda çocuklar bütün esrar-ı hayatı pek çabuk öğrenirler. Kipling 'Kim' unvanlı romanında Hintliler arasında büyüyen bir çocuğun efkâr ve hissiyatını tahlil ederken Avrupa'da ve bhusus İngiltere'de gençlere bile mektûm tutulmak istenilen esrar-ı hayatın Hindistan'da ne kadar erken öğrenildiğini anlatıyor. Kipling de bir Hindu çocuğu gibi bütün hafaya-yı tenasüle pek küçük iken agâh olmuştu. İzdivaç, onun nazarında üzeri örtülmeye değer bir hadise değildi...”

Münekkidin sanatkarın hayatı hakkında verdiği bilgilere göre, Kipling 6 yaşında iken İngiltere'ye tahsile gönderilir ve oradaki ilk beş senesini doğduğu yere hiç benzemeyen, sürekli sisli, yağmurlu ve kapalı bir havası olan Portsmouth'da geçirir. Ruhunda Hindistan'daki hayatının izlerini taşıyan Kipling, yanlarında kaldığı ailenin mutaassıplığına, haşinliğine ve fazla düzenli olmalarına alışmakta güçlük çeker. Küçük Kipling, muhitte pek az şefkat görmüştür. 11 yaşına girdiğinde İngiltere'nin Westward Ho! kasabasında yer alan United Services College isimli

yatılı okulda öğrenim görmeye başlayan yazar, bu mektebin ahvalini ve orada yaşadıklarını, Stalky and Co. (Stalky ve Şürekası) isimli romanında anlatır:

“On bir yaşında bir mekteb-i leylîye girdi. Şair bu mektebin derin ve mesut bir nüfuzunu hissetti; ömrü oldukça hayat-ı tahsilinin bu devresini leziz bir hatıra addedecektir. ‘Mektep Kantosu’ unvanlı bir neşidesinde diyor ki:

‘O adamlar -yani hocalar-, neye yarayacağını söylemeksizin bize işimizi, her günkü işimizi gösterir, ve hiçbir ömrün işimizi bitirmeye mani olamayacağını bildirirlerdi.

Bize ispat ederlerdi ki en iyi, en emin, en basit ve en münasip hareket insan için aldığı emri tamamı tamamına ifa etmektir.

Biz üstatlarımızın, o meşhur adamların taallüm ettiklerini ve ispat-ı izah etmeksizin öğrettikleri şeyleri, bilahare seneler geçtikçe, münzevi seneler içinde daha iyi anladık...’

O mektebin hedefi hemen bütün İngiliz mektepleri gibi mânâ-yı ictimaisiyle bir adam yetiştirmektir. Kipling ‘Stalky ve Şürekası’ isimli romanında o ‘Westward Ho’ mektebinin ahvalinden uzun uzadıya bahsediyor; ve anlaşılıyor ki şairin teşekkül-i manevisinde bu dârü’t-tedrisin büyük bir tesiri olmuştur.”

Şair, 17 yaşında yatılı okuldaki eğitimini tamamlar, fakat bir İngiliz Darülfünûnuna gitmek yerine Bombay’ye dönerek geçim mücadelesine atılır. Cenap Şahabettin, Paul Kipling’in hem Şarklı ruhuna hem de İngiliz ruhuna sahip olduğunu belirterek bu düalizmi Kim isimindeki küçük roman kahramanı üzerinden itiraf ettiğini açıklar:

“On bir sene süren fasılasız bir iftiraktan sonra işte beşiğin kenarına avdet etti. Şimdi nefsinde iki hüviyet keşfediyordu: Birisi altı sene devam ettikten sonra münkatı’ olarak bugün tekraren ibtida eden Şarklı ruhu, diğeri on bir senede teşekkül eden İngiliz ruhu. Bu sünaiyyet onun vicdanında daima hissedilecekti; ve bunu kendisi ‘Kim’ adlı küçük kahramanına terennüm ettirdiği şu kantoda itiraf ediyor:

‘Nur-ı şems altındaki edyânda, hayır ve hakkı çok düşünürüm, fakat her mabûddan ziyade Allah’ı düşünürüm ki benim başımın iki tarafını ayrı ayrı yapmıştır...

Ben gömlekten ve kunduradan, dosttan ve ekmekten ve tütünden vazgeçebilirim, fakat vev bir gün için olsun başımın iki tarafı arasındaki

ihtilâftan vazgeçemem...' Diyor ve 'başının iki tarafı' şüphe yok ki ruhunu teşkil eden Hindistan ve İngiltere tesirleridir. Mamafih hayatta düstûr-ı hareketini münhasıran İngiltere'den getirmiş olduğunu her fiili ve her eseri ispat eder. Münevver İngilizlerin hemen kâffesi gibi Kipling de 'fıkr-i vazife'yi bir 'rükn-i din' mertebesinde yüksek ve şayan-ı hürmet görüyor."

Cenap Şahabettin makalesinin devamında, Kipling'in Lahor şehrinde gazetecilik yapmaya başladığından, oranın gazete ve dergilerinde neşrettiği küçük hikâyelerinin ve masallarının son derece parlak olduğundan bahseder. Onun yaratma kuvveti, etkin bakış açısı, az sözle çok şey anlatan ifadesi, tasvirlerinin gücü, zıtlıkları idare etme becerisi, ırkların ve ruhların esrarına aşinalığı herkes tarafından görülür ve takdir edilir. 24 yaşında fikrî yönünü güçlendirmek için dünya seyahatine çıkan Kipling; özellikle Singapur, Hon Kong, Japonya, Amerika, Londra, Güney Afrika, Yeni Zelanda, Avustralya, Kanada gibi İngilizlerin yerleşik bulundukları mevkileri gezer ve dönüşte *A Song of the English (İngilizler Kantosu)* (1893) isimli şiirini yayımlar. Böylelikle "şair-i milli" sıfatını hak etmiş olur. Kipling'in seyahati sırasında neşrettiği mektuplar da birer edebiyat numunesidirler. Fakat onun bu seyahatten aldığı en büyük ganimet; İngiliz memleketlerini gezerek kazandığı milli fikirlerdir. Kipling seyahati esnasında İngiltere, Transvaal, Okyanusya, Yeni Zelanda ve Kanada sakinlerinden oluşan azim bir İngiliz cemiyeti keşfeder ve İngiliz olma övücünü eserlerinde işlemeye başlar. Bu sıralarda ortaya çıkan Transvaal meselesi ve muharebesi, İngilizlerin muvaffakiyetiyle sonuçlansa da zinde Amerika ve Almanya karşısında İngiltere'nin kuvvetine olan inanç sarsılır. İşte bu zor zamanlarda Rudyard Kipling'in yüreklendirici eserleri, vatanlarına duydukları güveni İngilizlere yeniden kazandırır. İngiltere onun eserleri vasıtasıyla evlatlarına gücü haykırır:

"Şair dalgalar üzerinde yeni kıtalar ve nâşininde sesler bulmak ümidi ile rüyalarını takip ederken açıklıktan, susuzluktan veya soğuktan helâk olarak ka'ı deryâda şimdi sazlar arasında kadidleri yosunlanan ve yeşillenen İngiliz ecdadını hâtırlara savt ediyor ve onların kemiklerinden müteşekkil izler üstünde yürüyerek İngiltere'nin serâperde-i saltanatını keşfe muvaffak olacağını haber veriyordu. Şairin lisanıyla İngiltere bütün evlâdına mesela şunları diyordu:

-Kavlim hiç zayıflamadı kuvvetim zerre kadar eksilmedi. Oğullarım, ben çok oğullar taşıdım, lakin memelerim henüz kurumamıştır. Bakınız, kapıları ardına kadar açtım ve her birinize yer gösterdim... Sizi dizleri üstünde tutan kırçıl validenize her şeyi söyleyebilirsiniz: Yüz yüze, kardeş kardeşe, saadet-i kavmiyye ve mefâhîr-i irkiyyeden bahsediniz, o zaman ben size bir şey vadedebilirim: Kanımız damarlarımızda bulundukça evimiz tam kalır ve hiçbir direği yıkılmaz...”

Cenap Şahabettin değerlendirmelerini, dünyanın en güçlü devletinin İngiltere, en kuvvetli şairinin ise Rudyard Kipling olduğunu ifade ederek noktalar.

3.8. Gabriele D’Annunzio Üzerine

Batı edebiyatına öncelikle Fransız lisanı ve edebî asarı üzerinden açılan Türk kalem erbâbı, özellikle II. Meşrutiyet akabinde farklı milletlerin edebiyatları üzerindeki dikkatlerini derinleştirmeye başlarlar. II. Meşrutiyet yılları öncesinde İtalyan edebiyatı ile ilgili ilk bilgilere Nüzhet’in *Elsine-i Garbiye Edebiyat ve Üdebası* (1890) isimli eserinde kısmen rastlanır. Ancak ileriki dönemde, Mehmet Rauf’un *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* (1913) isimli edebiyat tarihini ve Ali Fahri’nin *İtalyan Edebiyatı* (1913) isimli antolojisinin birinci cildini yayımlamalarıyla İtalyan edebiyatı üzerine doğrudan ve kapsamlı ilk eserler verilmiş olur. Ali Fahri, başta Gabriele D’Annunzio olmak üzere çeşitli İtalyan ediplerinden çevirdiği parçalarla hazırladığı *İtalyan Edebiyatı* antolojisinin ikinci cildini ise 1919 senesinde çıkarır.²⁶

İtalyan şair, romancı, kısa öykü ve oyun yazarı Gabriele D’Annunzio üzerine Cenap Şahabettin ve Ali Fahri dönemin süreli yayınlarında değerlendirmeleri yayımlanan isimlerdir. İki münekkit de değerlendirmelerinde D’Annunzio’yu öncelikle “şair” olarak konumlandırmışlar, bununla birlikte sanatkârın *Romanzzi della Rosa* (Gül Hikâyeleri), *Romanzi del Giglio* (Zambak Hikâyeleri) ve *Romanzi del Melagrano* (Nar Hikâyeleri) isimli serileri içerisinde yer alan romanlarına değinip biyografisi ve sanat anlayışı hakkında genel bilgiler vermeyi de ihmal etmemişlerdir.

²⁶ Oğuz Karakartal, “Türkiye’deki İlk İtalyan Edebiyatı Tarihi: Mehmet Rauf ve *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* (1913) Üzerine”, *Mediterraneo*, Sayı 4, İstanbul Mart 2009, s. 71-91.

Gabriele D'Annunzio adına, dönemin süreli yayınları arasında öncelikle *Peyam-ı Sabah* gazetesinde, Cenap Şahabettin tarafından “İtalya’nın En Büyük Şairi” üst ibaresi ile yayımlanan bir makalede rastlanır.²⁷

Cenap Şahabettin değerlendirmelerine, Gabriele D'Annunzio’nun Avrupa efkârına hâkim olan birçok şahsiyeti araştırıp bilmesine rağmen kendisi olarak kalabilmeyi başarmış, büyük mütefekkirlerin düşüncelerini Latin hatta İtalyan istidâdı ile birleştirmiş bir şair olduğunu beyân ederek başlar. Rusya’dan Tolstoy, Dostoyevski; Norveç’ten İbsen, Björson; Almanya’dan Schopenhauer, Nietzsche; Fransa’dan Renan, Taine; İngiltere’den Darwin, Spencer, İtalyan sanatkârın düşünce dünyasına etki eden edebiyatçı ve düşünürlerdir. D'Annunzio, söz konusu isimlerin üzerindeki etkilerini zihninde dönüştürmüş ve eserlerinde hissedilmemelerini sağlamıştır.

Münekkit, Gabriele D'Annunzio’nun kabiliyetini pek erken gösterdiğinden bahsederek *Primoro Vere (İlk Nazm)* (1879) isimli şiir kitabını yayımladığında henüz on beş yaşlarında olduğunu belirtir. Sanatkârın bu ilk şiir kitabında, devri tesiri altına alan Victor Hugo’nun ve onun İtalya’daki taklidi olan Giosue Carducci’nin etkileri güçlükle de olsa sezilir. D'Annunzio’nun ilham kaynakları olarak dünya edebiyatını ve âlemin manzaralarını gösteren Cenap Şahabettin, sanatkârın Antik Yunan’dan son dönemin Fransız edebiyatına uzanan okuma ve araştırma serüvenini özetler. Münekkidin verdiği bilgilere göre D'Annunzio’nun okuma merakı Şark edebiyatını da kapsar. Zihnine etkide bulunacak bu kadar engin okumalar yapmış olmasına rağmen “asrın en büyük sanatkâr kalemi” özgün kalmayı başarmıştır:

“Nihayetsiz bir mestî-i tecessüsle her kitâbhânenin muhteviyât-ı bediyyesini araştırdı. Nefâis-i kalemiyyeyi her cihetinden görmek ve her türlü eşkâl-i sanatla peyda-yı istînâs etmek istedi. ‘Eshil’ ve ‘Sofokl’dan ‘Maurice Barrès’e ve ‘Sar Péladan’a varıncaya kadar edebiyat-ı arzın bütün mütemâyiz simalarını tanımak iştihasında idi. Lisanını bildiği dehânın asar-ı mütercimesini okumakla iktifa ediyordu: Ne İmru’l Kays, ne Hayyam, ne Şeyh Sa’di ve hatta ne de Bâki onun için bi’l-küllîye meçhul kalmadılar.

²⁷ Cenap Şahabettin, “Gabriele D'Annunzio”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 695, 11 Teşrin-i Sani 1336, s. 1.

Asabı, nevâdir-i hissiyât ile oynamaktan ve te'sirât-ı mütezâdde ile titremekten lezzet alıyordu.

Bütün bu müessirât D'Annunzio'nun hasâsa-i dimağıyyesini değiştiremiyordu. Bu hesapsız abidât-ı edebiye arasından şairin şahsiyeti hür ve müstakil çıktı.”

İtalyan şairinin özelliklerinden bahsetmeye devam eden münekkit, onun eserlerinin her sayfasında kendini beğenmişliğinin, bencilliğinin hissedildiğini açıklar. Kitaplarını okuyan, onların bir lezzet avcısının elinden çıkmış olduklarını düşünür. D'Annunzio, insanlığın fertlerini ve onların oluşturdukları cemiyetleri hor görür ve hiçbir insanın hayvanlıktan sıyrılmış olduğunu düşünmez. Sanatkârın din ile olan ilişkisine de değinen Cenap Şahabettin, onda Hristiyanlığın nüfuzunu göremez. Hatta eserlerinden yola çıkarak inancı hakkında bir fikir yürütmek gerekirse D'Annunzio'nun putperest kabul edilebileceğini ifade eder. İtalyan şair, toplum ve din kurallarına göre değil tabiat kanunlarına göre yaşamak ister. Onun bu fikirleri üzerinde münekkitlerin ortak yargısı, edibin Nietzsche'den etkilenmiş olduğu yönündedir:

“D'Annunzio'nun ‘ilm-i hâl’i ale-t-takrib der ki: ‘Ruhun nereye sevk ediyorsa oraya git; istidâdını son haddine kadar sevk et.’

Şairin bu kararlarında ekser muntekidin, Alman mütefekkir-i meşhûru ‘Nietzsche’nin tesirini buluyorlar. Nietzsche herçi-bâd-âbâd, efrâd-ı beşere tefevvuk etmeyi tavsiye etmişti.”

D'Annunzio, Nietzsche'nin bu tavsiyesini uygulamış ve dehâsını hiçbir surette kısıtlamamış, din, ahlak, adap kurallarına hürmet göstermemiştir. Münekkit, D'Annunzio'nun fevkalade insanların sıradan kanunlara, âdetlere ve anlaşmalara uymakla yükümlü olmadıklarına inandığını vurgular. Ona göre önemli olan, hayatın her lezzetini tadabilmiş olmaktır ve bunu yapamayanlar tam yaşamamış sayılırlar.

Gabriele D'Annunzio'nun üslubu hakkında da değerlendirmelerde bulunan münekkit, onun şiddetle coşmaya hazır ve asabi bir tarz-ı tahriri olduğunu açıklar. Bu asabi halleri, sanatkârın hayallerine nadir bir servet ve göz kamaştırıcı bir ihtişam vermektedir. Muharririn şiirlerinde, romanlarında arzular ve facialar en pervasız

hâllerleriyle ve en derinden işlenirler. Fakat D’Annunzio, eserlerinde yer alan trajediyi kendi hislerinden ilham alarak kurgulamamaktadır. Zira o, ilhamı kendi içinde arayan şairlerden değildir:

“...şairin romanlarında eşhas-ı vaka, bütün beşereleri, ra’şe-i eşvâk içinde kanayarak dehliz-i faciadan geçerler. Ve zannolunmasın ki şair bu hâileleri ve bu hûnîn ve nâlân yahut müstağrak ve müterennim manzumeleri kendi kalbinden çıkarır. Hayır, o bir tınnet-i ilham bulmak için göğsüne vuran şairlerden değildir.”

Âlemin sunduğu manzaralardan ilhamlar alan D’Annunzio, dehâsının karşısında gülen, ağlayan, seven, nefret eden kısaca samimi bir acıyla ve vicdanlarının kahkahaları ile kıvranan insaniyeti eserlerinde işler. D’Annunzio için edebiyatın konusu; iyilikleri ve kötülükleri, güzellikleri ve çirkinlikleri, gülüşleri ve ağlayışları, gözünün önünde yaşanan vukuatları ile hayatın ta kendisidir.

Cenap Şahabettin makalesine, Gabriele D’Annunzio’nun bazı önemli romanları hakkında bilgiler vererek devam eder. *Gül Hikâyeleri*, *Zambak Hikâyeleri* ve *Nar Hikâyeleri* gibi seri isimleri altında çıkan bu romanlar içinden özellikle *Il Trionfo Della Morte (Ölümün Muzafferiyeti)* (1894) ve *Il Fuoco (Ateş)* (1900), unvanlı romanlar münekkit tarafından yazarın en başarılı romanları olarak gösterilirler. Özellikle yazarın İtalyan aktris Eleona Duse ile aralarındaki aşkı isimlerini değiştirerek anlattığı romanı *Ateş*, okuyanı sarhoş edecek kadar şiirsel, ruhani ve ahenklidir:

“D’Annunzio 1889’dan itibaren ‘Romanzi Della Rosa Gül Hikâyeleri’ silsilesine başladı. Bir silsilede neşrettiği üç hikâye-i behiyeden ‘Ölümün Muzafferiyeti’ unvanlı roman bütün serâmedân-ı intikâdın ittifakıyla bir şaheser olmak üzere telakki olundu. *Gül Hikâyeleri*’ni şairin ‘Zambak Hikâyeleri’ unvanı altında cem ettiği üç roman takip etti ki bunlar biraz mübhem, remzî, timsalî bir mahiyettedirler. Ve nihayet ‘Nar Hikâyeleri’ namıyla bir üçüncü silsile-i hikâyât daha açtı; bu silsilede neşrettiği ‘Il Fuoco’ yani *Ateş* ünvanlı roman, asarının en güzeli değilse bile şüphe yok ki en meşhurdur. Avrupa lisanlarının hemen kâffesine tercüme edilen bu hikâyede şair iki nâm-ı müstear altında kendisi ile meşhur İtalyan aktrisi Eleonora Duse arasındaki menkabe-i muaşakayı anlatıyor. O sahaif-i hatıratla öyle tatlı şiirler, öyle zî-ruh tasvirler ve bilhassa Venedik’e müteallik o kadar zinde, leziz ve

pür-ahenk levhalar vardır ki insan hakikaten vicdani ve bî-misal bir sarhoşluk duymaksızın okuyup geçmez...”

Münekkit sözlerine, dâhi bir şair olup her seferinde aşkın hararetini, kinin ateşini, ölüme üstün gelişi canlandıran D’Annunzio’nun iradesiz ve duygusal biri sanılabileceğini, fakat sanatkârın toplum için çalışan azimli ve kararlı bir kahraman olduğunu vurgulayarak devam eder:

“Pek haklı olarak insan zanneder ki bu kadar şehvât-nüvis bir şair, kendi mübalağa-i hissiyesi içinde kudret-i iradiyesini yumuşatmış, vicdanını her salâbet-i teşebbüsten aciz bırakmıştır. Ha[yır] bilakis böyle tecelli-i dehâetine daha müsait bir şekl-i sanat bulmak için daima her teceddüde can atan ve her yeni şekilde aynı hararet-i aşkı ve aynı ateş-i kîni ve aynı şevk-i buseyi ve aynı nevazîş ve mülakatı ve aynı galebe-yi mevîti canlandırarak zekâsını didikleyen büyük şair, bilhassa son senelerde himmet-i ictimaiyye için hazırlanmış bir kahraman-ı azm ü karar olduğunu da ispat etti.”

Cenap Şahabettin’e göre ne seneler, sefâhatlar, hicranlar, aşklar ne de ruhundan akıttığı şiirler D’Annunzio’nun meleke-i iradesini yoramamışlardır. Onun şiiri zamanla acılanmamış, nesrinde istihzâ ve bezginlik izleri görülmemiştir. D’Annunzio, vatanının edebiyatına olgun bir rehber ve müstesna bir kurtarıcı olduktan sonra İtalyan siyasetine de yiğitlikle atılmıştır ve bu alandaki başarısı da ortadadır. Cenap Şahabettin makalesini “İşte milli kahraman ben ona derim.” sözleriyle noktalar.

İtalyan Edebiyatı isimli iki cilt antolojisiyle hâlihazırda alanla ilgili eser bırakmış isimlerden olan Ali Fahri, *Yarın* mecmuasının 21. sayısında “Gabriele D’Annunzio”²⁸ başlığı altında muharrirle ilgili değerlendirmelerini okuyucularıyla paylaşır. Sözlerine; nazm, roman, tiyatro gibi edebiyatın her şubesinde eser vermiş olan D’Annunzio’nun sadece İtalya’nın değil dünyanın en büyük şairi olduğunu iddia ederek başlar.

²⁸ Ali Fahri, “Gabriele D’Annunzio”, *Yarın*, Sayı 21, 9 Mart 1338, s. 7.

Dünyanın her yüksek edebiyatında kendisinden bahsettiren Gabriele D'Annunzio'nun adı, Türk matbuatında *Ateş* romanının çıkmasıyla duyulabilmiştir:

“Bizim matbuatımız bu namı, ancak ‘Ateş’ romanı çıktığı vakit işitiyor. ‘Ateş’ romanı ki: bilmem kaç tiyatrosundan, ve beş altı romanından sonradır. O da, bir aşkını ifşa dolayısıyla, ahlâken kayıtsızlığı, Fransız matbuatını pek ziyade galeyana getirmiş, uzun, gürültülü tenkidâtı, muahezâtı bais olmuş bulunmasından tevellüd etmiştir. Eğer böyle olmasaydı, biz, Gabriele D'Annunzio'yu daha çok zaman sonra işitmiş olacaktık.”

Münekkit, değerlendirmelerine D'Annunzio adını 1313-1314 senelerinde *Servet-i Fünûn* dergisinde Ahmet Şuayp ve Tevfik Fikret'ten duyduğumuzu, daha öncesinde onu tanımadığımızı belirterek devam eder. O zamandan beri, eserleri her lisana tercüme edilip dünyaca tanınan yazar hakkında bizim edebiyatımızda ancak bir ya da iki adet makale yazılmıştır. Münekkit, edip ile ilgili en son Cenap Şahabettin'in bölümün başında verdiğimiz makalesini gördüğünü, bu makalenin sanatsal beyânı ile şaire layık olmakla birlikte onu kuşatmakta yetersiz kaldığını ifade eder. Zaten D'Annunzio, bir makalenin sınırlayıcılığı ile izah edilebilecek bir sanatkâr değildir. Münekkidin D'Annunzio'ya olan ilgisi, şahsi zevklerine dayanmaktadır. İtalyan şairi aşağı yukarı kırk senedir okuduğunu, ondaki hayal genişliğini ve tasvir kudretini başka bir sanatkârda görmediğini açıklar. Ali Fahri, sanatkâr zümremiz içinde, hayallerinin genişliği, müzikalitesi ve şairaneliği bakımından Cenap Şahabettin'in D'Annunzio'ya benzeyen tek isim olduğunu düşünür.

Münekkidin aktardıklarına göre, Gabriele D'Annunzio muharrirliğinin yanı sıra iyi bir hatip olma meziyetine de sahiptir. 1907 senesinde vefat eden büyük İtalyan şairi Giouse Carducci için Milano'da bir anma toplantısı tertip edilir ve şair hakkında bir konuşma yapması için o sırada Roma'da bulunan D'Annunzio'ya telgraf çekilir. Anma toplantısının ertesi günü çıkan gazetelerin geneli “Mazinin en büyük şairi için bugünün en büyük şairi, o belîğ nutkuyla bütün İtalya'nın ruhunu tekrar teshîr etti. Bu gece, Milano'nun tekmil evlerinde D'Annunzio nâmı perestîşlerle yâd edildi.” sözleriyle sanatkârı överler.

Şairin doğduğu yerle sanatı arasında bağlantı kuran münekkit, onun Pescara kasabasının Francavilla nahiyesinde dünyaya geldiğini, kayıtsız ve özgür ruhlu olmasında o yeşil memleketin denizlerinin, vadilerinin, korularının etkili olabileceklerini açıklar. D’Annunzio, yorulmak bilmeyen, çalışkan ve inatçı ruhlu bir dâhidir. Münekkide göre onun tek kusuru, aşklarını romanlarında ifşa etmesidir:

“Bu, büyük ve ebed-şiar dâhinin büyük bir kusuru: aşklarını, romanlarıyla ifşa etmesidir. ‘Ateş’ romanı şiir ve sanat cihetiyle ne kadar yükseklerde pervazkâr ise; maşukası, sanatıyla iştihâr etmiş İtalyan aktrisi Eleonora Duse’yi bir tel beyaz saçına kadar ifşa etmesiyle, o kadar hücumlara uğramıştır. Fakat ya Rabbi o kitap, ne tâ-ebed pâyidâr bir şiir, ne yetişilmez, ne sarhoş eden bir musikîdir!

Ateş romanında olduğu gibi, belki biraz daha kapalı bir faş ediş de ‘Masum’ romanında vardır. Fakat bilmem, onun aşk yaptığı hanımlar, D’Annunzio gibi bir dâhi-i devrânın macera-yı aşıkânesine şerik olmaktan, ve bunun ifşasından bir gurur, bir fazla-i şöhret hissederek, memnun ve müteşekkir kalmamışlar mıdır? Ve acaba, hayatta hangi aşkları, D’Annunzio’nunki kadar mesut bir takdire, o kadar yüksek, dehâet-i aşinâ sahifelere erebilmiştir?”

Ali Fahri, Gabriele D’Annunzio’nun baştanbaşa hayat ve şiirle dolu beş romanının olduğu bilgisini verir. Bunlar sırayla; *Il Piacere* (Zevk) (1889), *L’Innocente* (Masum) (1892), *Il Trionfo Della Morte* (Ölümün Zaferi) (1894), *La Vergini Delle Rocce* (Kayaların Bâkirleri) (1895) ve *Il Fuoco* (Ateş) (1900) isimli romanlarıdır. Sanatkârın ayrıca *La Novelle Della Peccara* (Paescara Novelleleri) (1902) adında küçük hikâyelerini içeren bir eseri ile *Forse Che Si Forse Che No* (Belki Evet Belki Hayır) (1910) adında bir büyük romanı daha vardır.

Sanatkârın roman ve hikâye kitaplarını ismen saymaya devam eden Ali Fahri, D’Annunzio’nun harp seneleri içerisinde, *La Lade Senza Cigno* (Cignosuz Leda) (1916) ile *İcazet* isimli romanlarını neşrettiğini bildirir. Bunlar haricinde, sanatkârın Trablusgarp ve Avrupa muharebelerini tahrik eden ve hızlandıran önemli sebepler arasında sayılan şiirleri, konferansları ve nutukları da mevcuttur.

Münekkit, okurlarıyla yazarın son eserine yönelik edindiği bilgileri paylaşmayı da ihmal etmez. Kitabı henüz okumamış olan Ali Fahri, yapıtın hem

sanatkârın en büyük eseri olarak görüldüğünü hem de İtalyan milletini en muazzam şekilde yansıtan eserlerden biri olarak karşılandığını ifade eder:

“Bu yakında bir gazetede gördüm: Harp seneleri deniz tayyareciliklerinde düşar-ı kaza ve felaket olan gözünü tedavi için doktorların verdiği ‘mutlak bir zulmet içinde, mutlak bir hareketsizlik’ ceza-yı şifaisini çekerken, ufak ufak kâğıtlara, hissiyât ve tefekkürâtına dair bazı notlar almış. Bilahare bunları rengîn ve nazîrsiz dehâsıyla büyülterek yazmış, bastırmış. D’Annunzio’nun bu son eseri, ızdıraba, ölüme ve hayata dair en şahsî ve mükemmel in’ikasları ihtivâ ediyormuş. Bu eser, ‘yalnız kendisinin en büyük eseri değil, fakat İtalyan milletinin en muazzam tecelliyâtından biri gibi telakki ediliyor’ imiş. Kitabı henüz görmedim. Kim bilir ne yüksek bir eser-i dehâ, ne yetişilmez bir heykel-i hissiyattır.”

Ali Fahri’nin D’Annunzio romanları arasında en beğendiği, *Ölümün Zaferi* olarak Türkçeleştirdiği *Il Trionfo Della Morte* isimli romandır. Sanatkârın bu romanı yazması beş yıl gibi uzun bir zamanını almıştır:

Bugün, tahminen 56-57 yaşlarında olan D’Annunzio, lâakal kırk senedir okuyor, yazıyor, ve ekseriya şaheserler vücuda getiriyor. Onun her eseri için: şaheser, demek, hiç mübalağa olmaz. Fakat bilhassa ‘Ölümün Zaferi Trionfo della morte’ romanı, bütün asarının fevkinde durur ve o kadar iddialıdır ki: Kitabın nihayetine, başladığı ve bitirdiği tarihleri koymaya razı olamamıştır:

Eylül 1889- Mart 1894

Bu işaretiyle: Hiçbir kitabım bunun gibi değildir; ben bunu tam beş senede yazdım! diyor.”

Ali Fahri, Cenap Şahabettin gibi makalesinin sonlarında, D’Annunzio’nun siyasetçiliğine de vurgu yapar. Onun büyük bir vatansever ve İtalya’ya tesir etmiş bir siyasi olduğunu belirtir. Sanatkârın sporcu, siyasi, asker, gibi farklı kisveleri olan çok yönlü biri olduğuna vurgu yaparak değerlendirmesini noktalar:

“Siyasi, hatip, topçu zabiti, tayyâreci kisvelerinde, vakit vakit harp seneleri günlerinin gazetelerinde, bizlere bile görünmüştür. Ve şimdi kim bilir nerede, en yeni, en yetişilmez eserlerini yazmak, yahut en kibar salonların, en kibar hanımlarıyla, hayatın en cazip şiirlerini yaşamakla meşguldür!..”

Gabriele D'Annunzio, *Sabah* gazetesinin 11827. sayısında Cenap Şahabettin tarafından yayımlanan “Büyük Şairin Afiyeti”²⁹ başlıklı makalede, bu kez geçirdiği bir kaza dolayısıyla gündeme gelir. Cenap Şahabettin makalesine, Fransız edebiyatının güzelliğinin sihre kapılmamızdan dolayı diğer milletlerin edebiyatlarını ve edebiyatçılarını fazla tanımamamızın üzüntü verici olduğunu vurgulayarak başlar. Garp edebiyatı deyince Racine, Voltaire, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Anatole France gibi isimler aklımıza gelir fakat bizde örneğin Amerikalı Walt Whitman'ı bilen fazla kişi gösterilemez.

Gabriele D'Annunzio'nun çok ciddi bir kaza geçirdiğini aktaran münekkit, bu haberin bizim matbuatımızda önemsenmeyebileceğini ancak İtalyan halkının yürekleri ağızlarında sanatkârdan iyi haber beklediklerini aktarır. Almanya ve Fransa'da da çok hayranı olan D'Annunzio'nun iyileşme haberinin de kaza haberi gibi yakından takip edileceğine emindir. Cenap Şahabettin'e göre, Fransız edebiyatına fazlaca gömülmüş olduğumuzdan dolayı bizde pek tanınmayan D'Annunzio, hiç olmazsa edebî kıymetiyle bu ilgiye layıktır. Bu vesileyle edibin sanatından bir kez daha bahsedeceğini ifade eden münekkit, D'Annunzio'nun milli bir şair olduğunu ancak buna rağmen zihnini hem yerli hem yabancı birçok kaynağa açık tuttuğunu açıklar. Böyle yapmakla birlikte dehâsının kendisine has hususiyetleri de zail olmamıştır.

Münekkit sözlerine, D'Annunzio'nun dehâlarından etkilendiği isimlere örnekler vererek devam eder. Emile Zola ve arkadaşlarının parlak devirlerinde hakikiyyuna bağlanan sanatkâr o zamanlarda, özlü ve katı cümleleri dolayısıyla en çok Maupassant'a benzetilmiştir. Paul Bourget'in revaçta olduğu dönemde ise onun gibi eserlerinde ince, uzun ruhi tahliller yapmaya başlamıştır. Daha sonra, Rus hikâyecilerinden etkilenmiş ve Tolstoy'un hayranı olmuştur. Cenap Şahabettin ondaki Rus etkisine, sanatkârın *L'Innocente* isimli romanını örnek verir:

“D'Annunzio ketme lüzum görmüyordu ki bilhassa Tolstoy'un hayranı idi. Rusya'nın hikâye edebiyatında hüküm süren fikirlerin en barizleri D'Annunzio'nun eserlerinde saltanatını hissettirmeye başladı. Mesela

²⁹ Cenap Şahabettin, “Büyük Şairin Afiyeti”, *Sabah*, Sayı 11827, 26 Teşrin-i Evvel 1338, s. 2.

ızdırabın kıymet-i tehzîbiyyesini İtalyan edibi, tıpkı Tolstoy gibi alkışlıyor ve hayatta düstûr-ı amel olmak üzere aklın irşâdâtından ziyade çok bedbaht olmuş iyi adamların harekâtına tabiiyyeti yine tıpkı Tolstoy gibi tavsiye ediyordu. Mesela ‘Intrus’* unvanlı romanında bir peder tasvir ederek onun dört çocuğu birer birer kendisini terk ettikleri hâlde hiçbirisine karşı kalbinde şefkatten başka bir heyecan duymuyor. Rus hikâye-nüvislerine tebe’an D’Annunzio da kari’lerine bu müstesna babayı tasvir ederken: ‘İşte böyle olmalı!’ demek istedi.”

D’Annunzio’nun asrının büyük dâhileri ile arasındaki bağlantıları izah etmeye devam eden Cenap Şahabettin, onun en beğendiği şairin Charles Baudelaire, en takdir ettiği filozofun Friedrich Nietzsche olduğunu, musikide ise Wagner’e hayranlık duyduğunu belirtir. Bu yönleriyle edibin beynelmilel ve seçkinci bir sanat felsefesinin olduğunu dile getirir. Bununla birlikte D’Annunzio, fıtratının hususiliğini, fikirlerinin vahdetini de korumayı başarmış, yani kendisi olarak kalabilmiştir:

“D’Annunzio daima, İtalyan zemin ve semasının ve İtalyanların âşığı bir İtalyan kaldı. Her zaman kalbinin meşmûl-ı mutâ’ı kendi ırkının ruhu oldu. Hiçbir tesir onu vatanına ve milletine bağlayan samimi gönülleri sarsamadı.”

Cenap Şahabettin sözlerini, sanatkârın ülkesine ve milletine olan manevi bağlılığını vurgulayarak ve sağlığına kavuşmasının İtalya halkı tarafından dört gözle beklendiğini yineleyerek sonlandırır.

3.9. Guy de Maupassant Üzerine

Fransız romancı ve kısa hikâye yazarı Maupassant, edebiyatımıza tercümeler vasıtasıyla giren ve hayli beğenilen sanatkârlardandır. Henüz Tanzimat edebiyatının ikinci devresinden tezimizde incelediğimiz yıllara kadar, yazın dünyamız üzerindeki etkisini gittikçe arttıran realizm akımına bağlı muharrirlerden olan Maupassant, *Payitaht* gazetesinde neşredilen iki makale ile Osmanlı okurlarına detaylıca tanıtılır.

* Sanatkârın orijinal adı *L’Innocente* olan romanı; İngilizce’ye *The Intruder*, Fransızca’ya *L’Intrus* isimleriyle çevrilmiştir.

Fransız münekkit Emile Fauget'in kaleme aldığı bu makalelerde yazarın, çevresindeki eşyaları ve insanları tüm hakiki yönleriyle ve tetkike tabi tutmadan ele alması, gerçekleri çarpıtmaması ve onları okurlarına tüm samimiyetiyle sunması üzerinde durulur.

Guy de Maupassant, edebiyatımızda her ne kadar kısa hikâyeciliği ile ön plana çıkmış bir muharrir olsa da söz konusu makalelerde, yazarın *Pierre et Jean* (*Pierre ile Jean*), *Bel Ami* (*Güzel Dost*), *Mont Oriol* (*Oriol Dağı*), *Fort Comme la Mort* (*Ölümden Metin*) ve *Notre Coeur* (*Kalbimiz*) isimli romanlarından da ayrıntıya girmeden bahsedilmiştir.

Maupassant'ın edebî şahsiyetinin tanıtılması fikri üzerine yayımlanan makalelerin ilki olan “Guy de Maupassant-1”³⁰, *Payitaht* gazetesinin 13. sayısında “Edebî Tetkik” üst başlığı altında Ahmed Salahaddin imzasıyla yayımlanır. Makalenin başında, son yıllarda Maupassant isminin matbuatımızı doldurduğundan, yazarın kısa hikâyelerinin çoğunun dilimize tercüme edildiklerinden ve yayımlandıklarından bahsedilir. Fakat eserleri bu derece merakla tercüme edilen meşhur Maupassant için edebiyatımızda değerlendirme kaleme alıp neşreden olmamıştır. Bu açığı kapatmak için Fransız münekkit Emile Fauget'in Maupassant'ın vefatı münasebetiyle yazmış olduğu bir edebî tenkitten alıntılar yapılacağı açıklanır ve söz münekkidin kendisine bırakılır. Makalenin sonunda yer alan Ahmed Salahaddin imzasının Emile Fauget'den tercüme yapan şahsa ait olması kuvvetle muhtemeldir.

Emile Fauget, sözlerine Maupassant'ın ölümüyle birlikte on dokuzuncu asrın, “hikâye-nüvîslerin en hakikisini yahut bu söz fazla iddiakâr telakki olunuyorsa yüksek bir hakiki hikâye-nüvîsi” kaybetmiş olduğunu ifade ederek başlar. Münekkide göre, başka sanatkârlar Maupassant'dan daha realist olabilmişlerse de okurlarına hakim olma noktasında Maupassant kadar başarılı olamamışlardır. Maupassant, çıplak ve samimi hakikati tasvir edebilen yegâne yazardır, eserlerini okuyanlar gerçekleri mi yoksa onun sanatını mı okuduklarını anlayamazlar:

³⁰ Emile Fauget, “Guy De Maupassant-1”, Çev: Ahmed Salahaddin, **Payitaht**, Sayı 13, 7 Şubat 1337, s. 2.

“Onlar kıymetdâr bir suhûletle bir ciltten diğerk bir cilde bir hakikatin tettebbu’undan hayalin vüs’atlerine, temsile, teşbihe kadar yükselmişlerdir. Maupassant ise hakikatin, üryan ve samimi hakikatin, tasvirine muktedir olan yegâne muharrirdir. Öyle ki kari’ Maupassant’ı okurken gördüğü hakikat midir, yoksa Maupassant’ın kendi sanatı mıdır, bunu tayinde mütehayyir kalır.

Öyle ki eğer insan hakikati görmek isterse birer birer diğerk bütün muharrirleri bırakmak ve bu sanat şubesinde yalnız bu muharrirle baş başa kalmak mecburiyeti hasıl olur.”

Maupassant’ın realist sanatını izah etmeye devam eden Faguet, muharririn gördüğünden başka bir şey tasvir etmeyi bilmediğini, gördüklerini bir makine gibi işleyerek düzenlediğini bildirir:

“Zekâsı, önünde cereyân-ı vak’aları kesen, ayıran, bir levha vücuda getirebilecek bir surette tanzim eden bir makine gibi idi.”

Maupassant’ın göz ve kulaktan ibaret olduğunu belirten Faguet, bundan “fazla olarak etrafında geçen eşyanın hakiki merkezini bulan ve uzun bir roman, bir hikâyeye yazan bir musavvir” olarak sanatkârın zekâsının “eşyanın mütemadi güzêrânına, yuvarlanışına dikilmiş bir keski” gibi olduğunu da sözlerine ekler.

Münekkidin Maupassant ile ilgili verdiği ilgi çekici bilgilerden biri; yazarın az okuduğu yahut hiç okumadığıdır. Pek kitap meraklısı olmayan Maupassant, *Pierre ile Jean* romanının başına koyduğu bir tahlilde, Faguet’e göre hiçbir şey okumamış olduğunu ispat etmiştir. Edebî münakaşalardan ve münazaralardan yaratılışı gereği nefret eden Maupassant’dan edebiyat hakkında bir münazara ummak yahut sanatı hakkında birkaç söz söylediğini işitmek de mümkün olmamıştır.

Maupassant’ın bir diğerk önemli özelliğı, onun herhangi bir usule bağılı olmamasıdır. Başka yazarlar kitapları karıştırıp nazariyeler çıkarmaya uğraşırken Maupassant’ın bu türden dertleri olmamıştır. Örneğın Emile Zola, eşya ile ilgili fikirlerini Hippolyte Taine’in bir kitabından almış, Claude Bernard’ın görüşlerini eserlerinde işlemiştir. Yine Paul Bourget, yapıtlarında kendi ahlak anlayışından alıntılar yapmıştır. Ancak Maupassant’da herhangi bir nazariyeye eğilim görülmediğı

gibi, kitaplardan alınmış herhangi bir esasa ya da alıntıya da eserlerinde rastlanmaz. Faguet'in değerlendirmelerine göre Maupassant, okurlarına kendi gördüklerinden başkasını göstermemekle birlikte daha fazlasını araştırıp görme azminde de olmayan bir yazardır. Nitekim farklı yazarlar kendilerinin de çok bilgili olmadıkları herhangi bir konuda eser yazacakları zaman, konu hakkında araştırma yapmaya ve deneyimlerini artırmaya bakarlar. Oysa Maupassant, hiçbir zaman araştırmacı bir sanatkar olmamıştır. Münekkide göre bunun nedeni, araştırılmaya başlanan gerçeklerin değiştirilmeye de müsait hâle gelmeleridir:

“Başkaları bir şey görmek azmederler ve derler ki: ‘Gelecek sene ben telefonlar üzerine bir roman yapacağım, ben telefon hakkında tetkiktta bulunuyorum.’ Maupassant hiçbir zaman müdekkik geçinmek iddiasına düşmemiştir. Çünkü o biliyordu ki hakikate bu suretle yanaşmak onu tetkike başlanılan dakikadan itibaren onu tağyir etmek demektir.”

Emile Fauget, tabiat üzerinde çalışılmasının olumsuz sonuçlarından bahseder ve sorgulanan tabiatı sorgulanan bir adama benzetir. Tabiatın bu sorgulamaya tüm doğallığı ile cevap vermesinin imkânsız olduğunu, alınacak cevapların yapay kalacaklarını ifade eder. Fakat bu yapaylık elbette tabiatın kendisinden değil ona yöneltilen tetkik edici bakış açısından kaynaklanır. Maupassant, işte bu sahteliğe düşmemek için herhangi bir usule bağlanmamıştır.

Münekkit sözlerine Maupassant'ın kısa hayatı hakkında birkaç bilgi vererek devam eder. Norman olan Maupassant'ın eserleri, onun hayatını anlatmamakla birlikte hayatıyla paralellik içerisindedirler. Norman hikâyeleri, Norman köylüleri, Norman renberleri, Norman balıkçıları, Norman meyhanecileri onun eserlerinde kendilerine yer bulurlar. Maupassant'ın eserleri, yaşadığı hayata yönelik gözlemleriyle doludur:

“1870’de Maupassant yirmi yaşındadır. Bu sırada Normandiya’nın safahtını takip ediyor. Sonra gördükleri kibarlaşmış mutavassıtlar, mutavassıtlarışmış köylüler. Daha sonra Paris’e geliyor. Matbuat ve salon alemine karışıyor: *Güzel Dost* vcoda geliyor. Bir müddet Bahriye Nezaretinde ktip oluyor: İşte *Miras*. Dağlara gezmeye gidiyor: *Oriol Dağı* romanını yazıyor. İtalya’ya

geçiyor: *Rondoli Hemşireler* bunun mahsulüdür. Hayatının sonlarına doğru daha çok salon adamı oluyor: *Ölümden Metin*, *Kalbimiz* romanları bu hayatın ma'kesleridir. Yarı kibar hayatına karışıyor: *Yvette* meydana geliyor.”

Fauget’e göre Maupassant; köylü, asil, balıkçı, memur, gazeteci, tacir, salon adamı, sanatkâr gibi birçok tipi sakın ve derin bir gerçeklik içinde, hatta bazen de vahşet dolu bir gerçeklik içinde tasvir etmiştir. Bu tasvirleri herhangi bir tutkunluk, nefret, hayret, tahkir ya da istihza belirtileri göstermeden kaleme alabilmiştir. Fauget, bir çok sanatkârın okurlarına bu hisleri kendilerinin verdiğini söyler ve Maupassant’ı hissiyât dayatan bir muharrir olmadığı için takdir eder. Gayrişahsi sanatın nazariyesini Falubert kurmuş, Maupassant da uygulamıştır.

Fakat Maupassant’ın bu gayrişahsiliği, münekkit Emile Fauget’i düşündürür ve ona sanatkârın yazma nedenlerini sorgulatır. Münekkit, Maupassant’ın yazma edimini hangi saiklerin yönlendirmesiyle gerçekleştirdiğini yine kendisi açıklar:

“Yazmak bir fiildir ve biz iyi yahut fena bir sâika ittibâ’ etmeksizin yazamayız. Maupassant ne eşhası batırmak ne de müdafaa etmek, onlar için ne iyi ne de fena söylemek, onları ne tavsiye ne de tehzil için yazıyor ancak onları tersim için yazıyor.”

Münekkit, değerlendirmelerine Maupassant’ın başka bir kısa hikâye yazarı olan Prosper Mérimée’ye benzetilmesi meselesini ele alarak devam eder. Faguet, bu benzetmeyi yerinde bulmakla beraber Maupassant’ın Mérimée’den çok daha gayrişahsi olduğunu iddia eder. Mérimée’nin eserlerinde hiciv sezildiğini, onun tasvir ettiği alemle inceden dalga geçtiğini ve bu şekilde herhangi bir şeye bağlı olmadığını göstermeye çalıştığını belirten münekkit, Maupassant’ın ise kendiliğinden sahip olduğu bağımsızlığını hep sürdürdüğünü açıklar. Sanatkârı yazmaya iten tek saik, hakikati olduğu gibi göstermek ihtiyacıdır:

“Maupassant niçin yazdığını soranlara şöyle cevap verirdi: ‘Para kazanmak için!’ Fakat herhâlde aldanıyordu. Vakıa ictimai veya ahlaki hiçbir gayesi, kalemini sevk eden saiklerden hiçbirisi kendisinde yoktu. Bununla beraber

hakikati göstermek zevki, eşyayı oldukları gibi göstermek zevki bir saikdir, çünkü bir ihtiyaçtır. Bu onun zevki, onun saiki idi.

Hakikat kendisine nüfuz ediyor, dolduruyor, zihninde mücessem tablolar hâlinde şekilleniyor, oradan da çıkması lazım geliyordu.”

Faguet, hakikate bu derece bağlı olmanın fikirleri dağıttığından bahsederek Maupassant’ın mütefekkir olamadığını iddia eder. Hakikate olan aşırı bağlılığın yok ettiği bir başka şey de üslûptur. Fakat münekkit tam da bu sebeplerden ötürü Maupassant’ın büyük bir muharrir olduğunu düşünür. Maupassant onu yönlendirebilecek efkâra sahip olmadığı için bağımsız kalabilmiş, dolayısıyla bu kadar doğru gözlemlerde bulunabilmiş ve bunları da çarpıtmadan aktarabilmiştir. Münekkide göre, daima gözlem yapmakla ve bunları zihnine yansıtmakla meşgul olan yazar düşünmeye vakit bulamamıştır:

“Bu iptila, hakikate olan bu inhimâk fikirleri yitirir. Yahut hiç fikri olmayan bir kimse de bu derece büyür, çünkü fikirler son derece müz’ic ve müstebiddir. Onların tazyiki altında kalmaz. Efkârı kendisine celb eder ve tedkik ve müşahedenin toplayabildiği bütün mevadı, ne kadar vicdan-perverâne olursa olsun yumuşatarak kendi dairesi içine alır. Zola’nın tarz-ı rü’yeti, umumi nokta-i nazarına muvafık ve insaniyet nazariyesine bağlanmıştır. Balzac hakkında da aynı şey söylenebilir. Birtakım efkâra mâlik olduğumuz yahut mâlik olduğumuza inandığımız ve ya zâhib olduğumuz zaman bizi sevk ve idare eden onlardır. Bütün tetkikatımız onları teyid ve te’kitten ibaret kalır. Avam lisanında tarz-ı rü’yet tarif olunan şey boş bir iddia değildir. Maupassant hemen hemen aynı şey olduğu sezilen zihnî iptilaya malik olmadığı gibi efkâra da malik bulunmuyordu. Bunun içindir ki bu kadar doğru görebiliyor ve zihninde aksettiriyordu. Zaten daima müşahede ve aks ile meşgul olduğu için düşünmeye vakit bulamıyordu. Çünkü bu gibi şeylerde netice daima sebeple birleşir.”

Fransız münekkit Emile Faguet’in sanatkârla ilgili değerlendirmeleri “Guy de Maupassant-2”³¹ başlığı altında, *Payitaht* gazetesinin 16. sayısında okuyucularla buluşturulmaya devam edilir.

³¹ Emile Faguet, “Guy De Maupassant-2”, Çev: Ahmed Salahaddin, **Payitaht**, Sayı 16, 10 Şubat 1337, s. 2.

Emile Fauget, Maupassant'ın üslûbunun olmamasıyla ilgili değerlendirmelerine açıklık getirir. Üslubu, bir yazarın şahsiyetini, gerçek tabiatını ve mizacını gösteren bir iz olarak tanımlayan münekkit, gayrişahsi muharrirlerde bu türden izlerin bulunmayacağını, dolayısıyla üsluplarının da olmayacağını iddia eder. Maupassant da bu gayrişahsi yazarlardan olduğu için kendisinden nakledilebilecek herhangi bir on satır için "İşte Maupassant" demek mümkün olmaz. Onun büyük bir yazar olmasının sebebi de bu ayrıntıda yatar. Münekkit, özellikle roman, küçük hikâye ve tiyatro gibi türlerde yazarların şahsiyetlerinin görünmemesi gerektiğini, orada yazar yerine eserdeki karakterlerin konuşmalarının gerektiğini vurgular. Aynı şekilde eşya da, yazarın hayalinde büyüttüğü gibi değil olduğu gibi okurlara gösterilmelidir. Kısaca eşya ve eşhas okurlara tanıtılmamalı, okurlar onları kendileri tanımalıdırlar. Maupassant da bunu başaran muharrirlerdendir. Onun eserlerinin okurken müellifle karşılaşmadan yani aracısız olarak eşya ve eşhas ile karşılaşabildiğimizi dile getiren Fauget, bu durumu "sanatın mükemmelliği" olarak tanımlar:

"İşte eşya ve eşhas Maupassant'da böyledir. Eşhas ve eşya tamamıyla hakikatte oldukları gibidir. Çünkü üsluba mâlik olan onlardır. Mevcudiyet ve hareket sahibi olan onlardır. Artık karşımızda meşhur bir müellif bulmak icap ederken bir şahıs bulduk cümlesi kâfi gelmez. Maupassant'ı okuduğumuz zaman bir müellif bulmak zehabında iken yalnız bir şahıs değil; aramızda bir mutavassıt yokmuş gibi karşımızda hakiki eşyayı, mevcut ve canlı buluyoruz. İşte bu ekmeliyyet-i sanattır. Bu hâl muharririn mevzu'u ile o derece birleşmesi, imtizaç etmesi demektir ki onun sûret-i nakli mevzu'un kendi mevcudiyetinden başka bir şey değil demektir. O yalnız eşya ve eşhasın naklidir, onları öyle anlıyor, onlarla o kadar samimi yaşıyor demektir. Maupassant on dokuzuncu asrın ikinci nısfında yaşayan muharrirlerin en müstakil, en hür, müellifin göstermeye çalıştığı eşhasın en tabî ve en muvâfık bir elbisesi gibi görünen üslûba mâlik yazıcısıdır. Bu sebeple de en tabîisi, binaenaleyh en kuvvetlisidir. Çünkü tabiat bizden daima kuvvetlidir ve hiçbir şahsî temsil, tabiatın kendisini tasvir etmek için istediği yükseklik kabiliyetine mâlik değildir."

Emile Fauget, hakikatin anlaşılması için romancıların ve hikâyecilerin ortalama insanları tetkik ve tasvir etmeleri gerektiğini düşünür. Münekkit ortalama insan sözüyle toplumsal bir sınıf olan burjuvaları değil heveslerinde, erdemlerinde ve edepsizliklerinde ortalama olan insanları kasteder. Ona göre realizmin ne demek

olduğunu bilen hakiki muharrir daima bu mutavassıt sınıfı tetkik ve tahlil eder. Çünkü alçaklıklarda da üstünlüklerde de aşırıya kaçmak hakikati tamamıyla göstermemek anlamına gelir. Maupassant da sevaplarında ve günahlarında ortalama olan insanların son derece değişken resimlerini başarıyla çizmiştir:

“Küçük menfaat, küçük hile, küçük sergüzeşt sahiplerini tasvir ve tersim etti. Fakat küçük arzu sahiplerini değil; çünkü arzunun şiddeti maksadın büyüklüğü ile ölçülemez. Maupassant, kendisine mahsus olan sekinet ile onları oldukları gibi ekseriya gülünç, bazı defa kaba hemen her zaman oldukları gibi deli tasvir etti. Hiç maksat ve gaye edinmiş olmaksızın...”

Emile Faguet, Maupassant’ın toplumun yapısına yönelik istatistiklerinin tuttuğunu, onun eserlerinde kibirlilerin, eğlence düşkünlerinin, abtalların ve dengesizlerin sayısal oran olarak makul bir yer tuttuklarını açıklar. Maupassant’ın eserlerindeki şahıslar, mertlikten ve cömertlikten yoksun, zevk-i selime sahip olmayan kimselerdir. Zaten mutavassıt insanlık da hemen hemen budur. Ancak onların vicdan-ı ahlakiden tamamen mahrum olduklarını düşünmek yanlış olur. İçimizde olduğu gibi Maupassant’ın eserlerinde de tamamıyla ahlaksız kimseler var olmakla birlikte bunlar sayıca azdırlar. Maupassant, hiçbir şeye umumi bir nazarla bakmamasına rağmen insaniyette ahlakın mevcudiyetini görmüştür. Tabi ahlak anlayışı, herkesin bakış açısına göre değişir ve kişilerin namuslu olmaktan ne anladıklarını onun eserlerinden bizler de takip ederiz. Faguet, Maupassant’ın bazı eserlerinden örnekler vererek, yazarın karakterlerine nasıl kendilerine özgü bir namus anlayışı verdiğini açıklar:

“Mesela şu küçük (Yvette)’in, namuslu kalmak isteyen fakat ailesinin mukadderatından kaçmak kabil olamayacağına kanaat ederek isti’mal ettiği intihar vasıtasıyla yine aynı neticeye düşen bu küçük kızın, kendisine mahsus bir namuskârlığı vardır. Hiç olmazsa bu suretle vicdanını nîm bir istirahat, kendi kendisine edemeyecek kadar ufak bir istirahat malik etmiştir.

Bir çocuğu olmadığından dolayı kendisini döven köylüye izdivaçlarından evvel bir çocuğu olduğunu beyan etmesi üzerine zevcesini sevmeye başlayan köylüde de bir nev’ ahlak vardır. Onun nazarında kadın, akim olması caiz olmayan ve ikameti oldukça her türlü tahkire sezâ olan bir mahluktur. Çocuk

olmamasının kabahati kadında olmayıp kendisinde olduğu bildirilince hakikati kabul ederek af dileyen ve hakikaten bu seciyeden olan mahlûk bir insandır.

1870 Muharebesi'nde vücudunu Almanlara teslim etmemek suretiyle bir vatanperverlik göstermeye çalışan zavallı kızda da bir ahlâk mevcuttur. Bu düşünüş kendisine mahsus bir namustur. O namusu öyle anlamıştır. Vicdanını bu hususa ikna etmiştir. Ve nihayet etraftan edilen ısrarlara dayanamayarak başkalarını kurtarmak için düşmana teslim-i vücûd edince akıttığı gözyaşları hakikaten müessirdir. Bu kız zavallı ahlaklı bir mahluk, pek dar, pek zayıf mâmafih tamamıyla hakiki bir mevcudiyettir.

Ahlak için hiçbir endişe-i tasvir duymayan, yalnız hakikatin tasviri, ahlak-ı hakikînin bir parçası, bir zerresi olmak itibarıyla yalnız hakikatin tasvir ve tersimiyle uğraşan Maupassant, falan sanat, falan ictimai ve salon kesimini, iptidai vicdanların kendilerinde bulunması icap eden muhitlerin ihzâr ve tembih ettiği heva-yı nesîmi içinde büyüyen seciyeleri, irae ve tasvire harikulade derecede muvaffak olmuştur.”

Emile Faguet, Maupassant'ın hikâyelerinin yazım tarzları dikkate alındığında, yazarın kuvvetli bir neşeye sahipken daima artan ve derin görünen üzüntülere geçiş yaptığının anlaşıldığını belirtir. Maupassant, tahrir hayatının başlarında neşeli bir bedbin iken son zamanlarında üzgün bir bedbin olmuştur. Sanatkâr, yazı hayatının başlarında insanlığın gülünç cihetlerini eserlerinde işlemiş; sonraları insanlıkta gördüğü bunca sefalet, aptallık, alçaklık ve özellikle mutluluğa bu kadar düşkünlük ile mutlu olma ihtiyacının sebep olduğu acı manzaralar, onun mizacını gittikçe karartmıştır. Çünkü insanlığı bir temaşağâh olarak kabul edenlere onun manzarası teselli verecek nitelikte değildir. Emile Faguet, romancının gördüğünü olduğu gibi tasvir etmek kaygısının, zamanla onun şahsiyetini erittiğini düşünür. Ona göre, çevresini dikkatle inceleyen romancı, yavaş yavaş “ancak haricen yaşayan bir mahlûk” olup çıkar. Tetkik ettiği eşya ise zaman geçtikçe ondan uzaklaşır. Romancı, eşyaya yetişse de etrafında büyük bir boşluk bulur ve kendisini derin bir yalnızlık içinde hissetmekten kurtulamaz. Maupassant da sanatı için tasvir dışında bir amaç aramayan, hakikatten başka uğraşı olmayan bir yazardır. Fakat böyle yaparak sanki kendi içini boşaltmış, can sıkıntısı ve memnuniyetsizlik içerisinde bir hayat sürmüştür. Maupassant, eşya arasında olmayınca yaşadığını anlayamamış, bundan dolayı yazmadığı zamanlarda ya da yeni bir konu araştırmasına girişemediğinde kendisini kederli hissetmiştir. Faguet'e göre, Maupassant genelde kendisini eserlerinin haricinde tutmayı başarsa da son yazılarında, içindeki kederin etrafına

yayılmasına mani olamamıştır. Münekkit, bu son eserlerinin Maupassant'ın en iyi eserleri olduğunu ifade eder ve onların, bedbinlerin sahip oldukları hisleri ve zevkleri içerdiklerini açıklar. Bununla birlikte bilhassa sıradan halkın, böyle güzel meziyetlerin böyle ağır bedellerinin olmasını anlayamayacağını da sözlerine ekler. Emile Fauget'in Maupassant ile ilgili değerlendirmeleri, sanatkârın bir fedakârlık ürünü olduğunu ortaya koyan ifadeleri ile sonlanır:

“Fransız edebiyatının Mérimée'den sonra mâlik olduğu en temiz, en berrak, en sanatkâr, en şen, en kuvvetli, en hakiki romancısı, en sekinetkâr ve en mucizkârane, kuvvetli ve parlak muhariri; tabirlerin en sadesi ile âdi tezyinâtın istihkârını üslûbunda tamamıyla haiz yegâne klasik teessürü Maupassant, ancak büyük fedakârlık ile meydana gelebilmiştir.”

3.10. Anatole France Üzerine

Anatole France, Türk edebiyatında eserleri ilgiyle takip edilmiş önemli Fransız edebiyatçılarından biridir. Felsefî yönden kuşkucu tavrı ve sosyalizme yakın fikirleri ile çeşitli incelemelere konu olmuş yazarın *Thais* isimli romanı incelediğimiz dönemde, Nasuhi Esat Bey tarafından çevrilmiş, çeviri *Dergâh* mecmuasının 27. sayısından son sayısına kadar yayımlanmış, roman ve çevirisi münekkit Fevzi Lütfi tarafından *Yeni Mecmua*'da yayımlanan kısa bir tanıtım ile okurlara tavsiye edilmiştir. 1921 yılı Nobel edebiyat ödülünün sahibi olan Anatole France, bu münasebetle matbuatımızda edebî yönü ve düşünce yapısı ile değerlendirmelere konu olmuştur. Romancının Fransız dilindeki ustalığı, eserlerindeki benzersiz ve ahenkli üslubu özellikle Cenap Şahabettin tarafından takdir edilmiş; yine Cenap Şahabettin, müstesna bir zekâyâ, zengin bir bilgi birikimine, ince bir zevke, engin lûgat bilgisine sahip olduğunu söylediği yazarı, Fransızcanın reformcusu olarak tanıtmıştır.

Anatole France'ın Nobel edebiyat ödülünü kazanmasına dair ilk bilgilere ve hakkındaki ilk değerlendirmelere, sosyalist çizgisiyle ön plana çıkan *Aydınlık* mecmuasında rastlanır. İmzasız olarak derginin 6. sayısında yayımlanan “Anatole France”³² isimli makalede, her ne kadar ödülün hâlihazırda dünyaca ünlü olan

³² İmzasız, “Anatole France”, *Aydınlık*, Sayı 6, 1 Kanun-i Evvel 1337, s. 154.

yazarın şöhretine fazla bir şey ilave etmeyeceği, romancının bu ödüle ehemmiyet verecek tıynette olmadığı kanaati paylaşılsa da adaletin yerini bulmuş olmasından dolayı duyulan memnuniyet ifade edilir. Zira muharririn, İngiliz romancı Thomas Hardy ve Fransız filozofu Bergson gibi ciddi rakipleri olmuşsa da bu kişiler “insaniyetçiliğin en asil an’anelerini canlandırarak bütün hayatı müddetince, fikir ve faaliyet sahasında ön safta mücadele eden bir muharririn” karşısında silinip gitmişlerdir. Makalenin devamında Anatole France’ın hayatına, eserlerine ve fikriyyâtına dair bazı bilgiler paylaşılır. Muharrir; geçmişi yücelten, fertlerin ruhsal durumlarını gözlemleyip çözümleyen, içinde yaşanılan zamanın adetlerini ve isteklerini bazen doğrudan bazen simgesel olarak inceleyen tarihî ve edebî bütün eserlerinde, gerçeğe bağlı kalan, açık, nezih, temiz ve taklit edilemez bir üslup kullanmasıyla övülür. Romancının son senelerinde Fransız Sosyalist Fırkasının prensiplerine bağlandığı belirtilir:

Anatole France, 16 Nisan 1844 tarihinde Paris’te doğmuştur. Şair-i meşhur (Vigny) üzerine (1868)’de neşrettiği bir tetkiki ve Parnasyenlerinki kadar mükemmel şiirleriyle alem-i edebiyata atılmıştır. Şöhretini tesis eden eseri; (1881) senesinde neşrettiği ‘Sylvestre Bonnard’ın Cinayeti’ isimdeki romanıdır.

O zamandan itibaren faaliyet-i edebiyesi bir devre-i tevakkuf geçirmemiştir. Anatole France’ın bütün eserlerinden: ‘Thais’, ‘Allahlar Susamışlardır’ gibi maziye ihya eden ve ‘Kırmızı Zambak’ ve bilhassa ‘Crainquebille’ gibi fertlerin ahval-i ruhiyyelerini müşahade ve tahlil eden; zamanımızın âdat ve ihtiraslarını ‘Asr-ı Hâzır Tarihi’nde olduğu gibi doğrudan doğruya ve ‘Penguin Adası’nda olduğu gibi timsalî bir surette tetkik eden, ‘Jeanne d’Arc’gibi sırf tarihî eserlerinde ve bütün edebî tenkitlerinde; aynı hakikat endişesini; aynı heyecanı; aynı vuzuhu; aynı nezih, temiz ve gayrikabil-i taklit üslûbu buluruz.

Anatole France; yalnız yüksek bir edip değil; aynı zamanda yüksek bir insandır. (Dreyfus) meselesi ve (Zola)’nın muhakemesi esnasında aldığı vaziyet buna delildir.. Her ne kadar; harbin ilk zamanlarında; umumu daima şuursuz bir tarzda sürükleyen an’anevî cereyana; o da kendini kaptırmışsa da; ilmi ve ruhî mümtazlığı sayesinde kendini çabuk toplamıştır.

Son senelerde Fransız Sosyalist Fırkasına ve onun müdafaa ettiği ictimai prensiplere merbûtiyetini alenen bildirmiştir. Bilhassa muallim ve muallimelere hitabesi pek büyük bir ehemmiyet ve alaka ile karşılanmıştır.

İsveç Akademisi, Anatole France’a çelenk takmakla bizzat iktisâb-ı şeref etmiş oluyor.”

Anatole France'ın 1896 senesinden beri Akademie Française üyesi olduğuna fakat yirmi beş seneden beri oraya devam etmediğine vurgu yapılan makale, derginin muharrire gönderdiği hürmet, takdir ve tebriklerle noktalanır.

Cenap Şahabettin, Nobel kazanan bu büyük edibin ülkemizde etraflıca tanındığından, ona olan ilginin basit bir hayranlığın ötesine geçtiğinden şüphelidir. Bundan dolayı *Peyam-ı Sabah* gazetesinin 1092 ve 1106. sayılarında iki makale hâlinde, biyografisi, edebî, fikrî ve hissî yönleriyle Anatole France'ı tanıtmaya görevini üstlenir. Birinci makale olan “Anatole France”³³, muharririn edebî yönüne ve Fransız dilini kullanmadaki ustalığına odaklanır.

Münekkit; Fransızca bildiğini iddia eden herkesin, Anatole France'ı ve eserlerinin edebî kıymetini anlamalarının mümkün olamayacağı görüşündedir. Bundan dolayı France'ı ağız dolusu öven birçok muharriri, şüpheli tebessümlerle dinlediğini ifade eder. Anatole France'ın eserlerini dil bilgisi kurallarına son derece uygun olmakla, ifade tarzını ise açık ve anlaşılır olmakla över. Cenap Şahabettin'e göre müstesna bir zekâyâ, zengin bir bilgi birikimine, ince bir zevke, lisanının lûgatına hâkim olan Anatole France gibi bir yazar, Osmanlı muharriri olsaydı ve Osmanlı dilinde yazsaydı bile milletimiz içinde onu takdir edebilecek Türk okuyucuları zor bulunurdu:

“Anatole France bir taraftan çok ince bir ediptir; incelikte çok ileri giden her edip gibi o da kolay kolay anlaşılamaz. Diğer cihetten onun asârında belâgat güzellikleri kadar ve belki daha ziyade fesâhat güzellikleri vardır. Onu hakkıyla idrak için bütün esrar-ı sanata vâkıf olmakla beraber Fransız lisanını da en gizli köşelerine ve bucaklarına kadar bilmek lazım gelir. O herkes gibi doğru yazmaz, herkesten daha doğru yazar; yazarken yalnız kavâid-i lisanı değil, sarf ve nahiv ile birlikte kelimenin bütün hukuk-ı mânâsını dikkat-i nazara alır.

Bir Osmanlı muharriri tasavvur ediniz ki mesela (mümkün) ile (kâbil)i, yahut (kail) ile (kani'î)i, yahut (âti) ile (istikbâl)i, elhâsıl mânâları birbirine yakın elfâzı ale'l-ımyâ kullanmasın; her yazacağı kelimenin müştakkun-minhini düşünerek hâssiyyet-i medlûlünü tayin ettikten sonra ifade etmek istediği fikir ile o kelimedenden ziyade alakadar başka bir kelime lisanında mevcut olmadığına kanaat hâsıl etmedikçe film oynatmasın; müstesna bir zekâyâ, zengin bir

³³ Cenap Şahabettin, “Anatole France”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 1092, 19 Kanun-i Evvel 1337, s. 1-2.

hazine-i malûmâta, selâmetini hiç ihlâl etmeksizin son derecede kesb-i rikkat etmiş bir zevke ve lisanının bütün servet-i lûgaviyyesine mâlik olsun. İşte Anatole France bu şerâit-i kemâli nefsinde cem' eden Fransız edîbidir.

Eğer bizim aramızda bu evsâfî hâiz bir Osmanlı edîbi mevcut olsaydı onu hakkıyla takdir edecek Türk kari'leri pek, pek az bulunur, ve ecnebiler arasında anlayacak belki hiç bulunmazdı. Anatole France'ı da bize nispetle o mevkide görüyorum.”

Münekkit, Voltaire'den beri Fransız dili ve edebiyatı üzerinde en ziyade iz bırakan şahsiyetin Anatole France olduğunu ifade ederek makalesine devam eder. Cenap Şahabettin, Fransa'da muharriri sevenler kadar sevmeyenlerin de bulunduğunu, ancak onu sevmeyenlerin bile Fransızca'yı “en temiz, en iyi, en hâlis ve en güzel” yazma noktasında yazara hakkını teslim ettiklerini açıklar. Anatole France'ı Fransız lisanının ıslâh edicisi, saflaştırıcısı ve reformcusu olarak tanımlar:

“Fransız lisanının Voltaire'den sonra biraz Victor Hugo ve daha ziyade Emile Zola muakkiblerinin müdahale-i teceddüdü ile adeta unutulmuş bir an'ane-i nezâketi vardı; Anatole France o an'änenin bir muhyî ve bir müncîsi gibi telakki olunur. Lisanın saltanat-ı istidâdını iade etti, diyorlar. Bu itibar ile Anatole France bir âmil-i tehzîb, bir âmil-i tasfiye, bir âmil-i inkılâbdır.”

Cenap Şahabettin, Anatole France'ın üslubunun güzelliklerinden bahsettikten sonra onun fikir ve his dünyasını da tahlil etmeye girişir. Yazarın fikirlerinin ve hislerinin, Fransız gençliği üzerinde olumsuz etkileri olduğunu iddia edenlerin çokluğundan bahseder. Felsefî yönden şüpheli olan Anatole France, dinî inançlara ve ahlak kuramlarına itibar etmeyen, onları ayak bağı olarak gören, bu tutumunu yazdıklarında da aşikâr eden bir sanatkârdır:

“*Meleklerin İsyanı*’nı yazan Anatole France fikren tamamıyla ‘reybi’dir. Gerek akaid-i diniyye ve gerek nazariyât-ı ahlâkıyye muvâcehesinde eser-i iman göstermedi. Onları faaliyet sahasında abes pâ-bendler gibi telakki ederdi; ve bu tarz-ı telakkisi parlak tehekkümlerle yazılarında mütecellî idi. Cism için gaye olmak üzere -Epikür ile hem-mezhep olarak- ‘lezzet’i ve ruh için gaye olmak üzere -Yunan kadim sanatkârlarına imtisalen- ‘hüsn’ü kabul ediyordu.”

Anatole France; bu fikirlerini bazen kinayelerle bazen de misallerle pervasızca neşretmiş, din konusunda hassas olanları ve ahlâk taraftarlarını kendisinden soğutup uzaklaştırmıştır. Bu kişiler tarafından muharririn “inkâr”ları “küfr-i vicdan” olarak gösterilmiştir. Bununla birlikte münekkit, yazara en şiddetli eleştirileri yöneltenlerin bile onun zekâsının yüceliğini ve kültürünün enginliğini teslim ettiklerini ifade eder. Zira, çok bilgili olan Anatole France’ın okumadığı kitap ve öğrenmediği marifet kalmamış gibidir. Münekkide göre, araştırma merakıyla her ilmi öğrenen, bilgi namına ne varsa büyük bir iştahla bünyesine katan romancının eserleri de “muhit-i maârif”e benzerler. Cenap Şahabettin, ilim penceresinden çevresine bakınan Anatole France’ın gerek estetik gerekse tarihî, ahlakî ve dinî her türlü kanunların ve otoritelerin karşısında durduğunu ifade eder. Onun için önemli olan, kendi beğendikleri ve anladıklarıdır:

“Beğendiğine ‘güzel!’ diyor; anladığına ‘doğru!’ diyor; kendisine sevinç veya lezzet verene ‘iyi!’ diyor. Hikmet-i bedîyesi bu, felsefe-i ilmiyyesi bu, düstûr-ı ahlâkı budur. Çirkinden, yalandan ve gam ve elem veren şeylerden ihtizazı tavsiye eder. Tarihte bilhassa Yunan-ı Kadim devrini seviyor. Ve hayatta bayıldığı şey ‘anlamak’dır.

Anatole France’ın kitaplarında ince bir sanat ve harikulâde ahenkdâr, inhinâlî, işlenmiş bir lisan içinde gizli bir tahakküm, bir istihkâr, ve hatta bazen kibarca bir muaheze ve terzil buluruz.

Kendisinin selâmet-i zevki ve eserlerinin güzelliği güneş gibi parlar. Felsefesine gelince: O herkes için şâyân-ı kabul olmayabilir.”

Münekkit makalesini, yazarın felsefesinin kaynaklarını gösteren bir ikinci makale daha kaleme alacağını haber vererek sonlandırır.

Cenap Şahabettin, romancı ile ilgili ikinci makalesini “Anatole France-2”³⁴ adı altında ve “Efkâr ve Hissiyâtı” alt başlığı ile *Peyam-ı Sabah* gazetesinde yayımlar. Söz konusu makalesinde, romancının fikir dünyasını şekillendiren etmenlerin çocukluğunda yaşadıklarıyla bağlantılı olduğunu ortaya koyar.

³⁴ Cenap Şahabettin, “Anatole France-2: Efkâr ve Hissiyâtı”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1106, 2 Kanun-i Sani 1338, s. 1-2.

Münekkit, romancının kendisinin tabiatın bir parçası olduğunu bildiğini ve tabii bir şekilde yaşadığını, sadece kendi zihnindeki hayat düsturlarına hürmet ettiğini, hayır ve şerri de yine kendi ölçütlerine göre belirlediğini, insanlığın kanunlarına sınırlı bir güveninin olduğunu açıklar. Bu düşünce yapısında olan birinin fazla müttefikinin olamayacağı gerçeğini teslim eder. Fakat Anatole France için bu yalnızlık, cemiyetin kuşatıcılığına karşı kazanılmış bir muvaffakiyet kıymetindedir.

Cenap Şahabettin; Anatole France'ın Katolik mezhebine, ahlakın dogmalarına, servet ve miras yoluyla kazanılan sosyal rütbelere karşı takındığı küçümseyici tavrın sebeplerinin, romancının çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği baskı ve horlanma ortamından kaynaklandığını düşünür:

“Bu efkâr ve bu hissiyatta tabiidir ki pek az kişiyi müttefik bulur. Fakat bu uzlet onun nazarında cemiyet-i muhîtaya karşı kazanılmış bir muzafferiyet kıymetindedir. Cemiyeti ber-mû'tâd tahrik ve idare eden avâmil-i mevzû'ayı sarih bir surette istihkâr eder: Katolikliğin evamir ve nevâhîsi gibi muvâzaa-yı ahlâkiyye ve ekâzîb-i ictimaiyyeyi de şayan-ı tahakküm görür.

Bütün bunlar çocukluğu insafsız bir tazyik altında ve gençliği acı şerâit-i maişet içinde geçen zekâların çoğunda görülen asâr-ı isyandır. Adem-i hakkaniyete karşı hamâkat, akim tehditlerle yumruk sallar ve zekâ, ancak hakk-ı istihzâsını isti'mâl ile iktifâ eder. Son devrin en saf ve en güzel nesrini yazan Anatole France da Katolik mezhebine, ahlâk-ı nazariyye nusûsuna ve bilhassa servet ve verasetle teessüs eden merâtib-i ictimaiyyeye karşı bedii bir tavr-ı istihfâf aldı ve kemiyâtı gayet ince, gayet kibar bir abide-i temeshur oldu; bir iki kitabı müstesna olmak üzere her eseri bir uhkûme-i edebiyyedir.

Çünkü Anatole France çocukluğunda meraret-i mağduriyeti tatmıştı ve gençliğinde çok kere hakk-ı zekâ ve hakk-ı menâ'îsinin cemiyet-i muhitaca zâlimane inkâr edildiğini gördü.”

Cenap Şahabettin, değerlendirmelerinin devamında sanatkârın dine, ahlaki ve sosyal kanunlara olan isyanının sebeplerini sıralar. Yazarın biyografisi ve çocukluğunda aldığı eğitim ile ilgili bilgiler verir. Stanislas Mektebinde eğitim gören ve fakir bir sahafın oğlu olan Anatole France; aynı zamanda Katolik papazı olan muallimlerin ders verdikleri ilimlere aslında inanmadıklarını, sevdikleri öğrencileri kayırıp sevmedikleri öğrencilerin başarılarını görmezden geldiklerini görünce daha hayatının başlarında dine ve ahlaka olan hürmetini kaybetmeye başlar:

“Bu yüksek edîbin (Anatole France), edebiyatta ittihaz ettiği bir nam-ı müsteardır. Asıl adı (Pierre Thibault)* idi. Pierre Thibault, ale-t-takrib altmış beş sene evvel daha Paris’in meşhur (Stanislas) Medresesinde tahsil-i ulûm ile meşgul iken mevâz-ı diniyye ve ahlakiyyeye hürmeti tezelzül etmişti. İzah edeyim: Heyet-i tedrisiyye Katolik papaslarından tereküb ediyordu. Bu ruhanî muallimler ne dinen, ne de ahlâken ilimleriyle âmil değildiler. Gayet boş bir riyakâr kaçamağı vardır: ‘Hocanın dediğini yap, yaptığını bakma!’ derler. Bir insan-ı âkil eğer mev’ızasının sıhhat ve hakikatine kâni’ ise behemehâl ef’âli akvâline tevafuk eder. Mesela hıfzıssıhha dersi veren bir adam kavâid-i sıhhiyye muhalif hareket ediyorsa pek muhıkk olarak iddia edebilirsiniz ki verdiği derse kendisinin imanı yoktur. Bundan nâşidir ki: ‘En müsmir ders-i ahlâk kendi dürüstî-i harekâtı ile numune-i imtisâl olmaktadır.’ derler.

Stanislas Medresesinde emr-i terbiyeyi deruhde edenler mürâi, pis, isâetkâr ve gaddar heriflermiş. Kıyafet-i ruhaniyyeleri altında en müstekreh habasetleri irtikap ettikten başka talebeye karşı bütün muameleleri bir cilve-i iltimas imiş. Pierre Thibault, fakir ve vazî’ bir sahâfın oğlu idi; zekâsına, hüsn-i hâline ve kemâl-i mesaisine rağmen hocalarının ihmâl ve istihkârından başka bir eser-i takdir göremiyordu. Bütün müddet-i tahsiliyyesinde küçük bir ‘zıkr-i cemil’e bile nâil olamamıştı.”

Cenap Şahabettin makalesinin devamında, Anatole France’ın kendi ağzından Stanislas Mektebinde yaşadıklarını anlattığı cümleleri alıntılar. Anatole France bu satırlarda, çok çalışkan ve zeki olmasına rağmen hocaları tarafından nasıl başarısız görüldüğünü ve özgüveninin parçalandığını, onların ailesine dükkânda çıraklık yapmasını tavsiye etmelerine rağmen annesinin fedakârlıklarıyla nasıl eğitim almaya devam edebildiğini anlatır.

Cenap Şahabettin; hayatın daha başında bu şekilde çabası ve zekâsı görmezden gelinen Anatole France’ın Katolik inancını ikiyüzlü bulduğunu, uygulama aşamasında rengini ve mahiyetini değiştiren ahlak teorilerinin doğruluklarına inanmadığını, miras yoluyla gelen unvanların bahsettiği sosyal mertebeleri maskaralık olarak değerlendirdiğini açıklar. Anatole France, yorulmak bilmediği çalışmaları neticesinde mütebahhir derecesine yükselmiş, ilmini ve edebî terbiyesini; karşılaştığı dini, ahlaki ve içtimai maskaralıkları ince bir alayla tahlil ve teşrih etmeye adanmıştır.

* Anatole France’ın asıl adı, Jacques Anatole François Thibault’dur.

Anatole France'ın fikir dünyasını incelemeye devam eden Cenap Şahabettin makalesini, yazarın efkârında sert görünse de hayatında refik bir şair olduğunu iddia ederek sonlandırır.

Romancının Nobel ödülü kazanması münasebetiyle hakkında değerlendirme kaleme alan bir diğer muharririmiz de Yakup Kadri'dir. *İkdam* gazetesinin 8962. sayısında yayımladığı “Anatole France”³⁵ isimli makalesine, yazarın Nobel mükâfatını almak için çıktığı Almanya ve İsveç seyahatinden henüz döndüğünü haber vererek başlar. Yakup Kadri, ömrünün son senelerini istirahat ederek geçirme hevesinde olan münzevi Anatole France'ın ödülünü almaya gideceğine, son ana kadar çevresindekilerce şüphe duyulduğundan bahseder. Nitekim romancı, artık üyesi olduğu “Akademie Française”e bile gitmeye üşenmektedir.

Yakup Kadri; Anatole France'ın inançlı bir insan olmamasına rağmen başkalarının dinî inançlarına çok saygılı olduğunu, yazarın Jeanne d’Arc* isimindeki azize üzerine yazdığı eserinden yola çıkarak izah eder:

“Anatole France haddizâtında hiçbir şeye fazla inanmamakla beraber tehzip ve terbiye sahibi her adam gibi başkalarının iman kanaati önünde son derece hürmetkârdır. Nakl ederler ki, bundan beş on sene evvel e’izzeden ‘Jeanne d’Arc’ın hayatına dair yazdığı bir kitabı neşretmezden evvel, günlerce adeta asabî bir buhrana uğramış, bir nev’ vicdan azabıyla adeta hastalanmış; çünkü bu kitabı o azizeye dair halkın vicdanında yer tutmuş bazı akideleri sarsacak mâhiyettedir; mizâcî her şeyden ziyâde reyb ve şüpheyi pek meyyâl olan France bu eserinde de diğer eserlerinde olduğu gibi hakikati çırpıplak görmek ve göstermek istemiş, bunun neticesinde ise ‘Jeanne d’Arc’a o esrârengîz güzelliklerinden bir kısmını kaybettirmiştir. Mesela bu cengâver bakirenin bekareti husûsunda lazım geldiği kadar ısrar göstermemiş ve kulağına sesler gelmek meselesini de bir nev’ manevi hastalık telakki etmiştir. İşte bunun içindir ki, Anatole France bu eserinin intişârına tekaddüm eden günlerde pek ziyade müteessir ve muztarib imiş...”

Yakup Kadri, Anatole France'ın fikren vatanperver ve dindar bir yazar olmamakla birlikte vatanına saygı gösterdiğini ve sevdiğini ifade eder. Aslında kendi

³⁵ Yakup Kadri, “Anatole France”, *İkdam*, Sayı 8962, 27 Şubat 1338, s. 2.

* *Vie de Jeanne d’Arc*; İngiltere ve Fransa arasında süren Yüzyıl Savaşları sırasında, memleketi Fransa'nın galibiyete kavuşmasını sağladığına inanılan Katolik azize Jeanne d’Arc'ın hayatını anlatan Anatole France eseri.

ismi olmayan “France” namını alış da bu durumu ispatlar. Anatole France’ın dindarlığı, vatanperverliği gibi hissidir, romancı Katolikliğin yalnızca güzel taraflarını sever. Nasrânî âlemin gülünç ve yüce, maddi ve manevi nice özellikleri ve bunlardaki zevk onun eserlerinde görülebilir:

“...ruhbânın hayatını, kiliselerdeki merasimi, dinî kitabelerdeki e’izze menkabelerini, Nasrânî tesâviri, katedrallerin ihtişamını, manastırların sadeliğini, zâhid ve müttakî ruhlarda dünyevî hislerle uhrevî hislerin mücadelesini bütün bu âlemin gülünç ve ulvî, maddi ve manevi nice hususiyetlerini ve bunlardaki zevki yalnız ‘Anatole France’ın kitaplarında görüp tadabiliriz. Tabii üstadı ‘Renan’ gibi ‘Thais’in lâ-yemût muharriri de Nasrânî bedi’in ve Nasrânî hassâsiyetin şeydâ bir naşiridir.”

Yakup Kadri makalesinin devamında, Anatole France’ın Voltaire kadar reybi olduğunu fakat romancının reybiliğe bilinenden farklı bir anlam verdiğini, hatta bilindik manasıyla kendisine reybi diyenlere kızdığını açıklar. Zira ona göre şüphecilik, inkâr etmek ve sonuçsuz kalmak değildir. Çünkü ona göre Rebelais, Montaigne, Moliere, Voltaire, Renan gibi en şüpheli dehâlar aynı zamanda en cesur zekâlardır. Yakup Kadri değerlendirmelerini, Anatole France’ın bir konuşmasında barışın sağlanmasına ve iyi birer Avrupalı olmaya yönelik temennilerini tekrar ederek sonlandırır.

Anatole France hakkında incelediğimiz dönemde karşımıza çıkan son satırlar “Thais”³⁶ başlığı altında, romanın Türkçeye çevrilmesi münasebetiyle Fevzi Lütü tarafından “F. L.” imzası ile *Yeni Mecmua*’da yayımlanır.

Fevzi Lütü değerlendirmesinde, Nasuhi Esat’ın *Thais* çevrisini över ve dilimizde böyle nitelikli tercümelere fazla rastlanamadığına teessüf eder. Zaten, Anatole France gibi hususi bir zevke, müşahedeye ve üsluba sahip olan dünyaca ünlü bir romancının eserini anlayarak tercüme edebilmek “dûn bir zevkle, az bir bilgi ile ve çapraşık bir hassasiyetle” yapılabilecek bir iş değildir. Fevzi Lütü, mütercimim ahenkli üslubunu övdükten sonra eseri okumalarını *Yeni Mecmua* okuyucularına tavsiye ederek yazısını noktalar:

³⁶ F. L., “Thais”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 82, 16 Ağustos 1339, s. 328.

“*Thais*’i tercüme edecek bir muharrir zevk, bilgi ve iyi bir üslûp sahibi olmakla beraber büyük bir cesaret ve cüret sahibi olmalıydı. Nasuhi Esat Bey’de Anatole France’ın mütercimi olabilecek bu evsâfı buluyoruz, Papnuce**’ün azaplı ömrünü Anatole France ibda etti, mütercimi de bu ibdayı Türk kari’lerine tattırıyor. Anatole France’ın asıl ve büyük şüpheli hislerini müterciminden olduğu gibi dinlediğimizi söyleyemezsek de zerafetlerinden, asaletlerinden ve keskinliklerinden birçoğunu muhafaza ettikleri hâlde sezdiğimizi söyleyebiliriz. Son sözümüz ‘Thais’ tercümesini kari’lerimize tavsiye etmektir.”

3.11. Pierre Benoit Üzerine

Pierre Benoit, tezimizde incelediğimiz yıllar arasında matbuatımızda, 1919 yılında yayımladığı *L’Atlantide* romanıyla ön plana çıkmış Fransız muharrirlerindendir. Ocak 1923’te Türkiye’yi ziyaret eden Benoit, dönemin basınında Pierre Loti ve Claude Ferrere’den sonra bir diğer Türk dostu yazar olarak tanıtılır. Yakup Kadri ve İzzet Melih, Benoit hakkında kapsamlı değerlendirmeler kaleme alan iki muharririmizdir. Her iki münekkit de değerlendirmelerinde, Benoit’nın eserlerini macera romanları olarak niteleyip hafife alanlara, onu Alexander Dumas ayarında popülist, çok satmasına rağmen edebî değeri düşük ürünler ortaya koyan bir romancı olarak görenlere katılmadıklarını ifade ederler. Benoit’nın eserlerinde yarattığı gerçekçi atmosferi vurgularlar. Yakup Kadri, onu bu yönüyle Stendhal tarzının takipçisi olarak gördüğünü ifade eder.

Pierre Benoit ve romanları hakkında tespit edebildiğimiz ilk değerlendirme olan “Yeni Bir Fransız Romancısına Dair”³⁷, *Dergâh* mecmuasının 21. sayısında yayımlanır. Yakup Kadri makalesine, Pierre Benoit’nın son zamanlarda adından sıkça söz ettiren genç bir romancı olduğunu belirterek başlar. Özellikle sanatkârın *L’Atlantide* isimli romanı, konusunun bir İngiliz hikâyecinin eserinden çalıntı olduğu gerekçesiyle çokça tartışılmaya başlanmış, hatta bu edebî kavgalar mahkemeye bile intikal etmiştir. Yakup Kadri, bu işte İngiliz yazara hak verdiğini belirtmeden geçemez. Ancak bu matbuat skandalı çabuk unutulmuş, *L’Atlantide* gittikçe daha çok aranıp okunan bir eser hâline gelmiştir. Öyle ki sinemaya uyarlanan eser, filmi

* Anatole France’ın romanda, İskenderiyeli fahişe Thais’e âşık olan dağ keşişi karakteri.

³⁷ Yakup Kadri, “Yeni Bir Fransız Romancısına Dair”, *Dergâh*, Cilt 2, Sayı 21, 20 Şubat 1338, s. 129.

dolayısıyla edebî hareketlerin uzağında yaşayan İstanbul halkı arasında bile tanınıp sevilmiştir.

Yakup Kadri, kalıcı eserlerin genel bir rağbete ulaşabilen eserler olduğu düşünülürse *L'Atlantide* romanının da daimi bir eser olarak düşünülebileceğini dile getirir. Bununla birlikte münekkide göre eser hakkında kalıcı bir hüküm verebilmek için zamanın yıpratıcı etkilerini göstermesini de beklemek gerekir. Çünkü ancak zamanın eskitemediği, unutturamadığı eserler edebiyatın gerçek abideleri sayılabilir. Münekkit, birçok önemli sanatkârın yaşadıkları devir içerisinde anlaşılamadıklarını, değerlerinin sonradan teslim edildiğini belirterek Balzac'ı bu dehalara örnek olarak gösterir. Balzac gibi büyük bir romancı sefalet içinde ölmüş, anlaşılamamış, buna mukabil Alexander Dumas Pere devrin okurlarının isteklerini kavramıştır.

Münekkit, Pierre Benoit'nın eserlerinin fazlaca ilgi görmesi ve çokça eser vermesi yönüyle Alexander Dumas Pere'e benzetildiğini, ancak bu iki özelliğin bu sanatkârları aynı tarzda iki romancı olarak kabul etmeye yetmeyeceğini ifade eder. Ona göre Benoit, Stendhal tarzını devam ettiren bir romancıdır:

“Pierre Benoit doğrudan doğruya Stendhal an'anesinden gelen bir adamdır. *Don Carlos*'yu okurken *Chartreuse de Parme*'ı hatırlamamak ve *Lac Salé*'de *Kırmızı ve Siyah*'ın eşhâsını yâd etmemek mümkün müdür?”

Yakup Kadri bu tespitinden sonra Pierre Benoit'nın *Pour Don Carlos*, *L'Atlantide* ve *Le Lac Salé* isimli romanları ve bu romanların karakterleri hakkında genel değerlendirmelerde bulunur. Romancının eserlerinin merak uyandırıcı macera romanları olarak düşünülmemesi gerektiğini ifade eder. Aslında bu eserlerin konuları, son derece sade ve birbirinin aynısı gibidir. Onları çekici kılan, kişilerinin fevkalade olmasıdır. Romancı, eserlerinde yarattığı olağanüstü karakterleri sıradan olay örgülerine yerleştiremeyeceği için olağanüstü olaylar kurgulama gereği duymuştur:

“Pierre Benoit’nın eserlerini merak-âver birer macera romanı telakki edenler yanılıyorlar. Dekorla piyesi birbirine karıştırmamalıdır. Bu genç muharririn intihâb ettiği vak’alar haddizatında gayet sade ve hatta yeknesaktır. Kahramanları daima aynı kahramanlardır. Bunların etrafında değişen, merak ve tecessüs celb eden ve bazı noktalarda bize hayret-âver görünen şeylerin mevzu ile, eserin lübbü ile hemen hiçbir alakası yoktur. ‘Yüzbaşı Saint-Avit’ o muzlim iptilâya düşmek için mutlaka Afrika çöllerini boylamaya mecbur değildi. *Don Carlos*’taki genç adam ateş ve duman içine atılmaksızın her nerede olsa ‘Allegria’ kudretinde bir maşukaya tesadüf edebilirdi ve ‘Annabel’ kara bahtının ve gamlı talihine ermek için ta okyanusun öbür tarafında ‘Salt Lake’ kasabası gibi bir mukassî beldeye hicret etmek ızdırârına düşmeyebilirdi. Yalnız şu var ki, Pierre Benoit’nın tasvir ettiği bu iptilâlar alelâde çerçeveler içine sığmayacak kadar harikuladedir. Paris bulvarlarında bir ‘Yüzbaşı Saint-Avit’, Monmartre’nin herhangi bir sefalet mahallinde bir ‘Allegria’ ve böyle bir otelin içinde bir ‘Annabel’ insana gayritabii tipler gibi görünebilirdi. İşte *L’Aatlantide*’in genç müellifi haddizatında fevkalâde olan eşhâsın fevkalâde dekorlar ve fevkalâde vak’alar içine yerleştirmek suretiyle böyle bir ihmalin önünü almak istemiş ve bunda son derece de muvaffak olmuştur.”

Yakup Kadri, Pierre Benoit’nın bir eserinden alıntı yaparak romancının, kişilerin ruhlarını ve seciyelerini uzun uzun tahlil ederek anlatmak yerine onları faaliyet hâlindeyken tasvir etmeyi tercih ettiğini açıklar. Stendhal’ın da makbul gördüğü bu usul, Benoit’nın eserlerinin macera romanı olarak düşünülmesinin bir başka sebebidir. Eserlerin konularının geçtiği mekânların olağanüstülüğü ve olayların çokluğu, onlara merak uyandırıcı tefrika romanlar gözüyle bakmamıza neden olmaktadır. Hâlbuki bu hikâyeler, son devrin en şairane ve en âşıkane eserleri arasındadırlar:

“Dekorum fevkalâdeliği ve vakayiin çokluğu... İşte bu iki hususiyet ki, son devrin en şairane, en âşıkâne kitapları arasında sayılmaya layık olan bu hikâyelere birtakım merak-aver tefrika romanları çeşnisi veriyor.

Pierre Benoit’nın her eseri muhayyileden ziyade kalbe hitap eden muharrik bir sadâdır. Hiçbir şeye inanmayan bu asırda bizi ölümlere kadar götüren efsanevi iptilâlara ancak bu sadânın hararetinde tekrar inanmak kabiliyetini duyuyoruz.”

Yakup Kadri, değerlendirmelerini Pierre Benoit’nın Fransız edebiyat tarihinde yeni bir merhale olarak görülmesi gerektiğini ifade ederek noktalar.

Pierre Benoit, 1923 senesinde, sonunda *La Châtelaine du Liban* isimli romanını yazacağı bir şark turuna çıkar. Sanatkârın bu gezi kapsamında gerçekleştirdiği İstanbul ve Ankara ziyaretlerine ilişkin ilk habere, *Akşam* gazetesinin 1546. sayısında “Pierre Benoit”³⁸ başlığı altında rastlanır. Romancının Türkiye, Suriye, Acemistan, Afganistan ile diğer Müslüman ve Türk Asya memleketlerine yapacağı gezi hakkında bilgiler verilir. Bu gezi sırasında sanatkârın yazacağı romanlar için notlar alacağı da açıklanır. Romancıyı tanıtmak amacıyla verilen özet bilgiler, onun Pierre Loti ile başlayan ve Claude Farrère ile devam eden Türk dostu Fransız yazarlar zincirinin yeni bir halkası olarak görüldüğünü gösterir:

“Pierre Benoit son defa ‘L’Oublié’ diye bir roman yazmış ve bu romanda Türk-Ermeni vakayine temas etmiştir. Bunun üzerine Pierre Benoit’ya hücumlar vâki olmuş, Pierre Benoit Fransız gazetelerinde hararetle bir lisanla Türklerin hakkını ve mazlumiyetini müdafaa etmiştir. Hâl-i ihtizârda bulunan ‘Pierre Loti’ ve ‘Claude Farrère’ gibi şöhretlerden sonra, Fransız edebiyatında Türk hakkının en faal müdafilerinden biri de bu genç romancıdır.”

Romancının Türkiye’ye varışı, yine *Akşam* gazetesini tarafından “Pierre Benoit Geldi” başlığı ile 13 Ocak 1923 tarihli 1548. sayıda duyurulur. İstanbul’a gelmeden önce Lozan’da İsmet Paşa ile bir araya geldiği ifade edilen romancının İstanbul’da on beş gün kalacağı, bu süre zarfında Darülfünûn’da ve Galatasaray Sultanisi’nde birer konferans vereceği, sonra Ankara’ya hareket ederek Mustafa Kemal Paşa ve Hükûmet-i Milliye ileri gelenleriyle görüşeceği, bu görüşmeden sonra da Şark gezisine diğer ülkeler ile devam edeceği haber verilir.

Akşam gazetesinin aynı hafta içinde “Pierre Benoit Roman Yazacak”³⁹ başlığı altında yayımladığı bir başka haberde, okurlara romancının İstanbul’a gelme sebeplerinden birisinin yeni bir roman yazmak olduğu ilan edilir. Bu haber Benoit’nın Lozan’da bir Fransız gazetesine verdiği demecine dayandırılır:

³⁸ İmzasız, “Pierre Benoit”, *Akşam*, Sayı 1546, 11 Kanun-i Sani 1339, s. 2.

³⁹ İmzasız, “Pierre Benoit Roman Yazacak”, *Akşam*, Sayı 1550, 15 Kanun-i Sani 1339, s. 2.

“Evet kari’lerinize söyleyebilirsiniz ki İstanbul’a gidişim yeni bir roman yazmak içindir. Loti’den ve Farrère’den sonra ben de Yeşil Cami’nin çinilerini, İstanbul saraylarını, Türkiye’deki çeşmeleri seyredeceğim. Lamartine’in, Gautier’nin, Henry de Régnier’nın ilhamlar, yeni vezinler, kafiye buldukları bu emsalsiz dekorun arasında gâib olacağım.”

Benoit, kendisine romanının planını soran Fransız muhabire, yeni eserinin ismini ve konusunu açıklar. Romanın Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa gibi dönemin ileri gelen siyasilerine yer vereceğini, Ankara’ya bir hürmet nişanı olacağını ifade eder:

“Romanın ismi ‘La Châtelaine du Liban’dır. Bu romanda eski azamet ve ihtişamı, mükellef elbiseleri, rengârenk kumaşları ile eski Türkiye çerçevesi içinde Ankara adamlarının tasavvuf ve vecd ve heyecanlarını tasvir edeceğim. Eserim iki Türkiye’nin bir ‘câmi’u’l-ezdâdı’ olacaktır.

Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa ve günün büyük ricâl-i siyasiyyesi bu romana dâhil olacaklardır. Romanı henüz teferruatı ile tespit edebilmiş değilim, fakat bu eserin Ankara’ya ve inkılaba bir nişâne-yi hürmet olacağını biliyorum. Bunu düşündükçe Şark’a ve Şark’ın zıyasına doğru kat’-i merâhil edeceğime memnun oluyorum.”

Akşam gazetesinin bir gün sonra çıkan 1551. sayısında bu kez İzzet Melih tarafından “Pierre Benoit”⁴⁰ adıyla kapsamlı bir değerlendirme yayımlanır. Münekkit değerlendirmelerine romancının yaşamı hakkında bilgiler vererek başlar. Pierre Benoit, Fransa’nın güneyinde yer alan Toulon eyaletinin Albi şehrinde 1886 yılında doğan, henüz otuz yedi yaşında bile olmayan genç bir romancıdır. Babasının Tunus ve Cezayir’de görevli olması nedeniyle romancı da bu memleketlerde on iki sene yaşamış ve idadi tahsilini tamamlamıştır. Paris’e gelerek hukuk eğitimini tamamladıktan sonra şiir kitaplarını bastırmaya çalışan sanatkâra görüştüğü tab’lar roman yazmasını tavsiye ederler, çünkü roman daha çok satmaktadır. Pierre Benoit de bu tavsiyeye uyarak 1917 senesinde *Koenigsmark* isimli romanını tamamlar. İzzet Melih, bu romanın konusundan ve yayımlanma macerasından bahsederek makalesine

⁴⁰ İzzet Melih, “Pierre Benoit”, *Akşam*, Sayı 1551, 16 Kanun-i Sani 1339, s. 3.

devam eder. Bu ilk eser ile beraber romancı, Marcel Prévost tarafından keşfedilmiştir:

“Pierre Benoit bu nasihati dinledi ve mükemmel tatbik etti. 1917 senesinde ‘Koenigsmark’ hazırdı. On yedinci asırda (Hanover) Dükaliğinde geçmiş olan âşıkâne bir faciayı Almanya’nın hâl-i hazırında küçük hükümdarlıklarının birine naklederek başka bir şekilde hikâye eden bu ‘Koenigsmark’ bir seneden fazla tâbi’den tâbi’e dolaştı ve nihayet ‘Mercure de France’ risalesinde neşrolundu. Cennete bile delilsiz girilmez derler. Pierre Benoit’yı da şöhet ve servet bahçelerine sevk eden hayırlı delil Marcel Prévost olmuştur. Bir kadının hazanını yazmış olan büyük edibin nüfuz-ı nazarı, ‘Koenigsmark’ta büyük bir kudret ve istidad bulmuş ve o sırada idare ettiği ‘Paris Mecmuası’ için Pierre Benoit’in âtide yazacağı üç romanı birden istemiş! Marcel Prévost’un bu tereddütsüz keşfi ve kat’i kanaati ne güzel şey değil mi?”

Böylelikle Pierre Benoit’nin *Koenigsmark*’tan sonra yazdığı romanları *L’Atlantide* ve *Don Carlos İçin*; 1918, 1919, 1920 senelerinde *Paris Mecmuası*’nda, *Tuzlu Göl* romanı ise Marcel Prévost’un tesis ettiği *La Reuve de France* isimli mecmuada yayımlanırlar. *Devler Yolu* isimli roman ise münekkidin verdiği bilgiye göre *La Reuve Universelle* isminde bir mecmuada neşredilmiştir. Tüm bu romanlar kitap hâlinde yüzbinlerce baskı yapmış, çeşitli dillere çevrilmiş ve sinemaya uyarlanmışlardır.

İzzet Melih, makalesinin devamında Pierre Benoit’nın yakın zamanda çıkan ve çıkacak olan romanları hakkında da kısa bilgiler verir. Bunlardan *Unutulmuş Adam*, birkaç ay önce çıkan ve Türklerin lehinde yazılmış olan latif bir hikâyedir ve münekkidin ifade ettiğine göre romancının hakaret ve tehdit mektupları almasına neden olmuştur. *Mademoiselle de La Ferte*, sanatkârın yakın zamanda *Revue Des Deux Monde* mecmuasında yayımlanacak yeni romanıdır. Bunlardan başka, vak’aları Lübnan’da geçecek olan romanını çıktığı ve hâlihazırda devam ettiği Şark gezisinden sonra tamamlayacaktır.

İzzet Melih, sanatkârın eserleri hakkında verdiği kısa bilgilerden sonra romancının tarzını tahlil etmeye çalışacağını ifade eder. Pierre Benoit’nın eserlerini edebiyat dışı, basit macera romanları olarak tanımlayanlara katılmadığını açıklar. Münekkit, Pierre Benoit’nın akıcı ve ahenkli bir üsluba sahip, şairane tasvirleri ve

renkli istiareleri ile öne çıkan bir yazar olduğunu belirtir. Romancının eserlerinin merak uyandırıcı, cazibeli ve eğlenceli olmalarının onların edebî değerini düşürmeyeceğini, edebî eserlerin illa sıkıcı olmalarının gerekmediğini vurgular. İzzet Melih, her romancının tarz olarak farklılıklar göstermelerinin doğal olduğunu, bununla birlikte hepsinin edebiyat çatısı altında değerlendirilmeleri gerektiğini düşünür:

“*L’Atlantide* müellifinin aleyhtârları: ‘Bu macera romanları Alexandre Dumas ve Xavier de Montépin’inkiler gibi edebiyat haricindedir.’ diyorlar. Fakat Pierre Benoit’nın selis ve ahenktâr üslubu, şairâne tasvirleri ve rengin istiareleri varken böyle bir iddiada bulunmak haksız ve yanlıştır. Mesela ‘*L’Atlantida*’ ve ‘*Koenigsmark*’ın uyandırdığı his, bir heyecan-ı sanattan başka nedir? Pierre Benoit’nın romanları o kadar maharetle tertip edilmiş, hikâye edilen vak’alar öyle musahhar halkalarla birbirine rabt edilmiş ki kari’ kitabı bitirmeyince bırakamıyor. Evet, bu romanlar pek merak-âver, pek cazibedâr ve, en kibar mânâsıyla, pek eğlenceli. Acaba bir eser-i edebinin sıkıntılı olması mı şart? Hayır, hiç değil. Umumiyetle sanat asıl bir oyun iken, en çok hayale ve ibda’a istinad eden ‘roman’ niçin güzel bir eğlence olmasın? Şüphesiz her kari’ başka bir ‘tarz’ı tercih etmek hakkına maliktir. Balzac, Zola, Anatole France, Pierre Loti, Paul Bourget, Marcel Prévost gibi romancıların tarzları evvela birbirinden, sonra da Pierre Benoit’ninkinden ziyadesiyle farklıdır. Lakin hepsi ‘edebiyat’ tarifine dâhildir.”

İzzet Melih’in gözünde Pierre Benoit, münekkitlerin macera romanı diye hâkir gördükleri türün değerini yükselterek onu edebîleştirmiş bir yazardır. Öyle ki, romanı beğenmeyip küçümseyen Fransız Akademisinin ağırbaşlı üyeleri bile Pierre Benoit’nın yarattığı kurgusal evreni gerçek sanmışlardır. Münekkit makalesini, “ciddi ve muhteşem zevat” olarak adlandırdığı bu zümrenin tutuculuklarını eleştirerek sonlandırır:

“Pierre Benoit hayali, esrarengiz ‘macera romanı’nda parlak muvaffakiyetler göstermiş ve şimdiye kadar üdebâ nezdinde muhakkar duran bu ‘tarz’ı yükselterek tamamıyla ‘edebî’ yapmıştır. O derecede ki ‘*L’Atlantida*’daki keşif seyahatini, Afrika çölleri ortasında ‘*Kleopatra*’ gibi şehvet ve ölüm sergüzeştləri yaşayan ‘*Antinea*’nın memleketini bazı akademi azası bile bir aralık ‘hakikat’ addetmişler ve bilâhare bütün bunların rengarenk ve lâ-yetanaî bir hülyadan ibaret olduğunu anlayınca Pierre Benoit’ya fena hâlde kızmışlar! Bugün Pierre Benoit’nın aleyhinde bulunan edebiyat mutaassıpları

mutlaka, o ilk aldanişlarını kendi kendilerine ve tabîi “L’Atlantida” mübdi’ne karşı affedemeyen ciddi ve muhteşem zevattır...”

Pierre Benoit’nın Darülfünûnda verdiği konferansın içeriği hakkında *Vakit* gazetesinin 1835. sayısında “Mösyö Pierre Benoit”⁴¹ başlığı altında bilgiler verilir. Benoit, konuşmasında Lozan’da kendisine eşlik eden Türk edipleri Fransız zannedecek kadar iki milletin edebî zümreleri arasında yakınlık gördüğünü açıklar:

“Geçen haftayı Lozan’da iki Türk edibinin refakatinde geçirdim. Bu iki ecnebi ile cereyan eden muhaveremde iki hemşerim ile konuşmuş olmak hissini duyuyorum.

Bu muhaverelerden sonra Türklerin Fransız harsı, irfanı için büyük bir incizâb duyduğunu ve Türk muharrirleri ile Fransız zümre-i edebîyyesi arasında büyük bir yakınlık olduğunu öğrendim.”

Konferansın devamında Pierre Benoit, son neslin edebî şiarı hakkındaki düşüncelerini sıralar. Savaşlarla sarsılan çağımızda romantik hayallere yer olmadığını, vatan mevhmunun sanat ile özdeşleştiğini ifade eder:

“Romantiklerin dediği gibi sanat sanat için değil, sanat hem sanat hem de vatan içindir ve bugünkü nesl-i edebîyyenin diğerlerinden vasf-ı mümeyyizi budur. Eskiler için sanat ve güzelliğin bulunduğu yer vatandır. Bu suretle Lord Byron bir Yunanlı olduğu gibi Stendhal de bir Milashlı olabilmıştır. Fakat artık hayal için edebiyat olamaz. Bir harp meydanında hayalin yeri yoktur.”

Türk dostu olarak matbuatımızda nitelendirilen yazar ile ilgili tespit ettiğimiz son satırlar, Pierre Benoit’nın ülkemizi ziyaretinden aylar sonra “L’Atlantida Muharriri Pierre Benoit”⁴² adıyla *Yeni Mecmua*’da yayımlanan kısa bir yazıya aittir. Yazarın seyahatinden sonra müşahedelerini yazdığı ve *Journal* gazetesinde yayımlattığı yazılar beğenilse de Anadolu’da verilen bağımsızlık mücadelesini tanıtmaya noktasında yeterli görülmez. Söz konusu ifadeler matbuatımızda Pierre

⁴¹ İmzasız, “Mösyö Pierre Benoit”, **Vakit**, Sayı 1835, 20 Kanun-i Sani 1339, s. 3.

⁴² İmzasız, “L’Atlantida Muharriri Pierre Benoit”, **Yeni Mecmua**, Sayı 74, 15 Nisan 1339, s. 143.

Benoit ve onun gibi Türk dostu olarak nitelenen yazarlara yönelik beklentiyi ortaya koyması açısından önemlidir:

“Mösyö ‘Pierre Benoit’ geçenlerde İstanbul’a geldi, fakat burada az durarak Ankara’ya gitti. Şimdi Lübnan’dadır. Birkaç romanıyla Avrupa’da edebî şöhretlerin en mühimlerinden birini elde eden Pierre Benoit’ın şark seyyahlarından farkı şu oldu ki o Türk milletini yalnız mazisinde, mimarisinde, ve üstünde yaşadığı tabiatın havasında, göğünde ve denizinde değil, fakat bizzat bugünkü Türk milletinin kendisini sevdi ve onu Anadolu’da aradı. ‘Pierre Benoit’ Ankara’daki müşahedelerini ‘Journal’ gazetesine yazmıştır. Vâkıâ bu yazılar, Pierre Benoit’ın Türk dostları tarafından telkin olunan bazı kısımlar müstesna olmak üzere, çok dürüst ve iyidir. Ancak ‘Pierre Benoit’dan beklediğimiz bu kadar değildir. Acaba ‘Pierre Benoit’ İrlanda ihtilali gibi, Anadolu ihtilalinin ulvi ve insani taraflarını, zî-hayat bir romanıyla Frenklere tanıtabilecek midir? Öyle zannediyoruz ki bu yazılar ‘Journal’e karşı deruhte edilmiş bir gazeteci vazifesinin ifâsından ibaretti. Asıl istediğimiz şeyi, onun hususi notlarının vücuda getireceği bir eserden beklemekteyiz.”

3.12. Maksim Gorki Üzerine

Tolstoy ve Dostoyevski’den sonra edebiyatımıza tercümeler yoluyla giren ve eserleriyle beğeni kazanan Rus hikâyeci ve romancı Maksim Gorki’nin *Malva* isimli hikâyesi *Dergâh* mecmuasının 7. ve 20. sayıları arasında ve dokuz parça hâlinde Ali Galip tarafından tercüme edilip yayımlanır. Ali Galip, bu münasebetle tercümeyi tamamlamasının ardından sanatkâr üzerine bir değerlendirme yayımlar. Değerlendirme, Maksim Gorki’nin hikâyeleri üzerinden sanatkârı inceliyor olsa da onun edebî tarzına yönelik genel ifadeler barındırması nedeniyle çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Söz konusu değerlendirme, *Dergâh* mecmuasının 21. sayısının “Edebiyat Musahabeleri” kısmında, “Maksim Gorki: Hayatı-Tarzı”⁴³ ismiyle ve Ali Galip imzasıyla yayımlanır. Ali Galip makalesine, son asırda yeniliklerle zenginleşen Rus edebiyatının bir harika daha yarattığını ilan ederek başlar. “Usul-i istihzârâtan tamamen mahrum bir serseri” olan Maksim Gorki, ruhunun tüm tazeliğiyle kendine

⁴³ Ali Galip, “Maksim Gorki: Hayatı-Tarzı”, *Dergâh*, Cilt 2, Sayı 21, 20 Şubat 1338, s. 133-134.

has tarzında yükselirken, geçmişe bağlı olmayan eserleri sadece büyük başarılar kazanmakla kalmamış, sanat yolunda sağlam bir inkılap yapmışlardır.

Ali Galip makalesine Maksim Gorki'nin biyografisinden bahsederek devam eder. Asıl adı Aleksey Maksimoviç Peşkov olan sanatkâr, Nijniy Novgorod'da dünyaya gelmiştir. Doğum tarihini Gorki'nin kendisi de tam olarak bilmemektedir. Küçük yaşlarda çalışma hayatına atılmak zorunda kalan Gorki; kunduracı çıraklığı, bahçıvan yamaklığı, aşçı çıraklığı, ekmekçi çıraklığı gibi kaba kuvvet isteyen işlerde çalışır. Ancak bir yere saplanıp kalmaktan hoşlanmadığı için bu işleri uzun süre devam ettiremez. Bir vapurda aşçı çıraklığı yaparken, aşçıbaşı ona bazı meraklı, okuması cazip kitaplar verir, onu okumaya alıştıırır. Fakat Gorki, maişet belası yüzünden içindeki okuma merakını yeterince tatmin edemez. Daha sonra tahsil görmek hevesiyle Kazan'ın yolunu tutan Gorki, parasız olarak eğitim alamayacağı gerçeğiyle yüzleşir ve orada bir ekmekçinin yanına çırak olarak girmek zorunda kalır. Kazan'daki ekmekçi dükkânını hep güzel hatırlayan muharrire burada yaşadıkları, daha sonra hikâyelerini yazarken ilham kaynağı olmuştur. Gorki, Kazan'da Darülfünûn müdavimlerinden temin ettiği kitapları okumayı sürdürür. Ancak oradaki hayatı da uzun sürmez, kuşlar gibi özgür olmak isteyen Gorki, en sonunda Rusya'nın serseri takımına dâhil olur. Geneli işsiz güçsüz, votka müptelası ve belirli bir meslekten mahrum olan bu insanlarla düşüp kalkmaya başlayan Gorki, yine de hummalı bir şekilde okumayı sürdürür. Bu okuma iptilasısı onun hassas ruhuna ağır gelince intihara bile teşebbüs eder, kurtulur.

Rusya'yı baştanbaşa dolaşan ve serseri hayatına devam eden Gorki, yazı hayatına *Makar Çudra* ismindeki hikâyesi ile atılır. Münekkit, onun bu hikâyesini içeriği ile değil müjdeledikleri ile dikkate değer bulur. Nitekim her acemi gibi Gorki de bu ilk hikâyesinde “edebiyat yapmak” hevesini yenememiştir. Fakat özgürce yaşamaya bağlılık, tabiat ve müziğe tutku derecesinde sevgi gibi en mümtaz özelliklerini de hikâyede yansıtmayı başarmıştır. Ali Galip yine de asıl Gorki ile *Çelkaş* ismindeki hikâyesinde karşılaştığımızı vurgular:

“Hakiki Gorki ile ancak 1893’te şair, hikâye-nüvis Korolenko ile muârefesi sayesinde neşrettiği *Çelkaş* isimli hikâyesinde karşılaşırız. Muharrir burada artık mevrûs bedîyyat çemberinden sıyrılmış, hayattan bizzat gördüklerini açıktan açığa ifade eylemekten başka bir şey düşünmemiştir. Gorki’nin hayatta gördüğü ise serseri muhiti –ve kendisi de en azılı serserilerden biri olduğundan- terennümâtı hemen hemen serserilerin şiirine münhasır kalmıştır.

Müteakiben neşrettiği hikâyeler hep bu vadiye dolaştı ve oldukça muvaffakiyet istihşâl eyledi. Ezcümle 1896’da neşrettiği *Hikâyeler*’i sekiz ayda yirmi dört bin nüsha satılmak suretiyle halkça rağbete mazhar oldu. Lâkin hükûmet Gorki’ye hemen daima muhâsım kalmıştır.”

Münekkidin aktardığına göre 1902’de Petersburg Ulûm Akademisine Tolstoy ve Korolenko ile beraber Gorki de fahri azâ olarak seçilir. Ancak hükûmet, Gorki’yi yıkıcı bir yazar olarak görür ve seçilme kararını iptal ettirerek kararın sorumluluğunu da Akademiye yükler. Bu keyfiyete azâdan Markov isminde bir matematikçi itiraz etse de itirazı sonuçsuz kalır.

Ali Galip, sanatkârın yazı tarzını “nouvelle” olarak açıklar. Bunların kısıklıklarıyla Maupaasant’ı hatırlattığını ifade eder. Münekkit, yazarın hikâyelerinin konularını da oldukça basit bulur. Bu hikâyelerin şahıs sayılarının genelde iki-üçü geçmediğini, dilenci ile torunu, ekmekçi çırağı ile yamağı, sefalet arkadaşları gibi tiplere odaklandıklarını ifade eder. Değerlendirmelerini Gorki’nin tahrir tarzının genel özelliklerinden bahsederek sürdürür. Sanatkârın bizi olay peşinde sürüklediğini, onun hikâyelerinde âlimâne tertip edilmiş sahnelerin olmadığını, Gorki’nin hikâyelerinin “muayyen fasılalarla sıkışan hayat günlerinin tarihçesi” olduklarını, hikâye şahıslarının en sade sözler ve eylemler ile işlendiklerini belirtir. Münekkit yazarın üslubunu ise sertlik ve yumuşaklık, dinginlik ve coşkunluk arasında gidip gelen bir değişkenlik içerisinde görür:

“Gorki’nin üslûbu noksanlarına, ihmallerine rağmen mevzua tamamen mutabakat eder. Sırasına göre şiddet, huşunet veya mülâyemet ile muhtelif şekillere bürünür. Bazen kudret ve şiiriyeti ve zengin televvünleriyle lirizme kadar yükselir. Ekseriya sükûn ve huzur içinde akarken birden bire değişir. Kuvvetli heyecan darbeleri altında imiş gibi coşar, taşar, sonra latif bir fantezinin müteaddit, mütenevvi hayalleriyle şetâret saçar.”

Sanatkârın cümleleri, önceden düşünülüp hazırlamış değillerdir. Cümlelerinde, kendisini tahrik eden fikirlerin tazyikinden gelen bir anilik, planlanmamışlık vardır. Gorki'nin ifadeleri klişelerden arınmıştır ve tamamıyla yenidirler. Onun bir diğer önemli özelliği de herhangi bir edebî tarza bağlanamamasıdır. Bilinen ve eskimiş hiçbir edebî usule eserlerinde rastlanmaz. Onun ilham kaynağı yalnızca kendisi ve tabiattır.

Ali Galip değerlendirmelerine, Maksim Gorki'nin realizm akımının en başarılı yazarlarından olma sebeplerini açıklayarak devam eder. Her realist gibi Maksim Gorki de sadece gördüklerini anlatır. Eserlerinde, serseri hayatı boyunca gezip gördüğü ve kendi hatıraları ile üzüntülerini barındıran yerleri tasvir eder. Gorki'nin eserleri benliğinden izler taşımakla birlikte sanatkâr kendisini eserlerinden ayırmayı başarmıştır. Kahramanlarının kendi ahlak anlayışları ve özgürlükleri vardır. Yapıtlarında şahsından da esinlenmekle birlikte nesnel kalabilen Gorki, bu özelliğiyle birçok muharririn fevkinde konumlanır. Hakikatten hiç ayrılmaması da onun başarısını artıran etkenlerden biridir. Her şeyi gördüğü gibi tasvir eden Gorki, kahramanlarının kusurlarını, yanlışlarını, ayyaş hâllerini ve kibirli davranışlarını da göstermekten çekinmemiş, üstelik bu olumsuzlukları çizerken teessürü artırmak için abartıya kaçmamıştır. Her zaman hükümlerini değil gözlemlerini söylemeyi uygun bulmuş, felaketleri de mutluluklar gibi hayatın doğal manzaralarından saymış, eşhasını da o doğallık içerisinde resmetmiştir. Münekkit makalesini, Maksim Gorki'nin realistliğini vurgulayarak sonlandırır:

“Rüzgârın dalgaları kabarttığını nasıl gördüyse insanların ihtirasa zebûn olarak sarsıldığını da öyle gördü. Beşerin dudaklarında beliren tebessümü de, bulutları delen güneş şu'âından farklı görmedi. Binaenaleyh Gorki, kelimenin bütün sarâhat ve delâletiyle bir realisttir.”

3.13. Fyodor Dostoyevski Üzerine

Rus edebiyatının en büyük dehalarından sayılan Dostoyevski, Türklere yönelik olumsuz fikirleri ve siyasi tarzı bakımından matbuatımızın temkinle

yaklaştığı yazarlardan olsa da incelediğimiz dönemde edebî tarzıyla gündeme gelmiş ve Cenap Şahabettin tarafından hakkında değerlendirmeler yayımlanmıştır.

Münekkit, *Peyam-ı Sabah* gazetesinin 1207, 1216 ve 1221. sayılarında üç makale hâlinde ve “Tettebbuât-ı Edebiyye” ibaresi altında hayatı, fikirleri, hisleri ve edebî eserlerinin genel nitelikleri bakımından Dostoyevski’yi detaylıca ele alır. Birinci makalesi olan “Dostoyevski-1: Hayatı”⁴⁴, muharririn yaşamına ve dolayısıyla eserlerinin psikolojik arka planına ışık tutar. Dostoyevski; hayatı hastalıklar, fakirlik, uykusuzluk ve huzursuzluk içinde geçen, kumarbazlık illeti sonucu biriken borçları nedeniyle ülkesini terk etmek zorunda kalan, hayatın lezzetlerine çok istemesine rağmen kavuşamayan, Rusluğu ile övünen fakat ülkesinde siyaseten sakıncalı bulunan bir sanatkârdır. Hayatının bunca fecaatlerine rağmen çok parlak eserler kaleme almıştır. Münekkit makalesine sanatkârın doğumundan ölümüne kadar başından geçen zorlukları özetleyerek devam eder. Geçim darlığı ve Hristiyanlığa olan bağlılık, onun yaşamını doğumundan beri şekillendiren iki önemli faktördür.

Bednye Lyudi (Zavallı Adamlar) (1846) isimli ilk romanını, annesinin ölümünden sonra girdiği askeriye mektebini bırakmasından sonraki süreçte yazan Dostoyevski’yi bu başarısından sonra uzun bir sefalet dönemi bekler:

“Yirmi yaşında hendese-i askeriyye mektebine kaydolundu, fakat orada üç sene ancak devam edebildi, bi-l-istifa çıktı. Beş yıl en acı mânâsıyla bir hayât-ı sefâlet geçirdi.

‘Zavallı Adamlar’ ünvanlı eserini o esnada neşr ile ilk muvaffakiyet-i edebiyeyi tatmıştı. Lâkin muvaffakiyeti de sürekli olmadı: ‘Zavallı Adamlar’ı müteakip üç dört sene zarfında yazdığı büyük ve küçük hikâyeler şâyân-ı rağbet görülmediler.”

Münekkit, duygusal açıdan çok hassas bir çocukluk geçiren Dostoyevski’nin ömrü boyunca toplum tarafından kabul edilmek ve sevilme ihtiyacı çektiğini, fakat bunu başaramadığında seilmeye layık biri olmadığına inandığını dile getirir. Parasızlık ve hastalıklar onun ömrünü günbegün perişan etmiştir.

⁴⁴ Cenap Şahabettin, “Dostoyevski-1: Hayatı”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 1207, 13 Nisan 1338, s. 1-2.

Dostoyevski, 40 yaşından sonra kardeşi ile bir süreli yayın çıkarmaya başlar. Ancak bu da siyasi sebeplerle kapatılınca iyice borç batağına düşen sanatkâr, mahkeme ve hapisaneye düşme tehlikesi ortaya çıktığından çareyi Rusya'dan ayrılmakta bulur. Almanya, İtalya, Fransa ve İsviçre'de geçirdiği dört yıl zarfında her sene memleketine yeni bir roman hediye eder. Ancak 50 yaşına geldiğinde Petersburg'a dönebilir, 60 yaşında da vefat eder. Münekkit, gözyaşı ve elemeler içinde ömür süren Dostoyevski'nin kötü talihinin izlerinin eserlerinde görülebildiğini dile getirerek ilk makalesini sonlandırır:

“Âsârı, göğsünün şerhalarıdır: Hiçbir eseri ve hatta kendi âsârını beğenmeyen Tolstoy onun eserlerine bir hürmet göstermişti. Rusya, esir ve sefil Rusya, Kazak ve mujik Rusya'sı bütün yaraları ve bütün çirkinlikleriyle o eserlerde görülür. Ağlayarak yazılan o sayfeler ağlar ve ağlatır.”

Cenap Şahabettin, sanatkâr hakkındaki değerlendirmelerine “Dostoyevski-2: Tasviri ve Terbiye-i Fikriyyesi ve Ruhu”⁴⁵ başlığı altında devam eder. Makalesinin girişinde Dostoyevski'nin fiziki özelliklerini uzunca tasvir ettikten sonra edebiyata olan ilgisinin nasıl gelişme gösterdiğini anlatmaya koyulur. Fen alanında ciddi bir eğitim almayı başaramayan Dostoyevski, küçük yaşlarından itibaren edebiyat eğitimine yönelir. Okumayı çok seven muharrir; Shakespeare, Schiller, Racine, Dante ve Puşkin gibi dâhilerin eserlerini yanından ayırmaz. Dostlarından sadece para ve kitap dileyen Dostoyevski; Voltaire, Balzac, Victor Hugo gibi Fransız yazarlarının eserlerini ilgiyle takip eder, Rusçada ise hemen hemen okumadığı eser kalmaz. Özellikle kendisine rakip gördüğü çağdaşı olan Rus yazarlarının eserlerini, onlar hakkında başkalarının yazdıklarını dikkatle okur. Dostoyevski'ye göre Rus edebiyatının dâhileri Puşkin ve Gogol'dur.

Münekkit, Dostoyevski'nin kişiliğine de değinir ve onun geçimsiz bir adam olduğunu, uzun dostluklar kuramadığını, aşk ve hürmetle sevdiği tek şeyin sanatı olduğunu ifade eder. Sanatkâr, kendi okurlarını bile sanatına engel olarak görür.

⁴⁵ Cenap Şahabettin, “Dostoyevski-2: Tasviri ve Terbiye-i Fikriyyesi ve Ruhu”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1216, 22 Nisan 1338, s. 1-2.

Çektiği maddi zorluklardan dolayı istemeyerek de olsa onların hoşuna gidebilecek tarzda eserler kaleme alır:

“Onun aşk ve hürmetle sevdiği ancak sanatı idi. En çirkin ve yeis-âver hayatında bile edebiyata ve bilhassa kendi meslek-i edebisine fart-ı iptilâdan fâriğ olmadı. Nazariyyât-ı edebiyesine her şeyi feda ederdi, rağbet-i umumiyyeye varıncaya kadar.

Nazarında kari’ler nâ-kabil-i ictinâb bir mânia mahiyetinde idi. Onları dehâet ve belâgatı ile iktihâm etmek lazımdı. Bu kasd ile daima nefiseler ibda’ etmek isterdi. Ne çare ki ihtiyacın demir pençesi yakasında idi. Ekmek parasını kaleminden çıkaracaktı. Onun için ara sıra zevk-i ammeyi okşamak mecburiyetini hissedirdi. Severek bir bedia vücuda getirdikten sonra kerhen bir tefrika karaladı. Mesela ‘Cinâyet u Ukûbet’i müteakip ‘Kumarbaz’ı ve ‘Ahmak’ şaheserinden sonra ‘Ebedi Koca’yı neşretti.”

Cenap Şahabettin, Dostoyevski’nin ruhunun da bedeni gibi sara nöbetlerinden mustarip olduğunu düşünür ve bazı hareketlerinden dolayı onun yarı deli kabul edilebileceğini belirtir. Sanatkârın ruh hâli, karşıt duyguların etkisinde değişkenlik gösterir. Münekkit, geçirdiği her sara nöbeti akabinde Dostoyevski’nin yaratıcılığının tetiklendiğini, bu nöbetlerin ona adeta nurlu bir kâinatın kapılarını araladıklarını ve eserlerini de tıpkı sara nöbeti geçirir gibi kaleme aldığını ifade eder:

“Saranın kendisine indirdiği derinliklerde Dostoyevski her fikrini bütün hissiyâtını ve kâffe-i ahvâlini birlikte sürüklerdi. Yazıları titreye titreye derinlere indi. Derinlerde zekâsı zerrelere yokladı. Cüzleri teczie etmek istedi. Her ukde-i hissiyâtı ellerinin ra’şe-i asabiyesiyle çözmeye ve her zulmet-i rûhiyyeyi saradan kararan gözleriyle aydınlatarak göstermeye çabaladı. Elyâf-ı ihtirâsâtı birer birer köklerine kadar takip ediyordu ve rehberi ancak dehâeti idi.

Keşfiyâtını mütereddit bir hat ile kâğıt üstüne geçirirdi. Bu yazıların çoğu muhaveredir. Onlarda muhtelif hasletler musahabe ve mübahase eder, heyecanlar birbirini söyler ve vicdanlar tercüme ve tefsir olunur. Ve bütün bu meşcere-i mükâlemât üzerinde gergin duran bir simâ-yı ızdırâb vardır.

Eserleri edibin şâhika-i rûhundan dağılan bir mahrut tahlildir ki unsur-ı hissiyât ile unsur-ı efkârdan terekkeb eder.

Derler ki Dostoyevski bir sara nöbeti geçirir gibi yazarmış: Esere başlayamadan evvel müphem bir korku, bir zihin perişanlığı, bir isyân-ı zekâ,

sonra bir vicdan boşluğu, bir ihtizâr-ı şu'ur, nihayet büyük bir tekallus-ı dimağî ile coşkun ve devamlı bir ra'şe-i belâgat...”

Cenap Şahabettin makalesini, yazarın ruhunu tüm açıklığıyla görebilmek için onun eserlerine bakmak gerektiğini belirterek noktalar. Münekkidin Rus romancı ile ilgili üçüncü ve son makalesi *Peyam-ı Sabah*'ın 1221. sayısında “Dostoyevski-3: Âsârı ve Nazariyyâtı”⁴⁶ başlığı altında yayımlanır. Cenap Şahabettin, romancı ile ilgili son makalesinde onun eserleri ve kanaatleri hakkında genel bilgiler verir. Sözlerine, Dostoyevski'nin 42 yaşından önce kıymetli edebî eserler yayımlayamadığını, hayatının son senelerine doğru memleketinde kıymetinin anlaşıldığını ifade ederek başlar. Rus milletin elemlerini anlamak isteyen birinin Dostoyevski okuması gerektiğini belirten münekkit, onun bir Rus'un çekebileceği her türlü ıstırapı çekmiş olduğunu düşünür. Yazarın *Fakir Adamlar*, *Eş*, *Uykusuz Geceler* gibi gençliğinde yazdığı hikâyelerin yeterince başarılı sayılamayacaklarını iddia eder:

“*Fakir Adamlar*, *Eş*, *Uykusuz Geceler* gibi Dostoyevski'nin gençliğinde yazdığı hikâyeler adiliğin hiss olunacak kadar fevkinde değildir. Ca'îl ve cebrî bir hissiyet onlarda ağlar ve inler ve şayet ara sıra şetaret göstermek isteseler tebessümler güzellikten mahrum ve simalar sevimsiz bir manzara-i işmizâz olur.

Dostoyevski'nin iki büyük meziyet-i dehâeti vardı: Biri hissiyâtta derinlik, diğeri tahlilde incelik... Bu iki meziyet ilk eserlerinde ancak alacakaranlık hâlinde idi, tamamıyla his ve keşfolunamıyordu.”

Münekkit, Dostoyevski'nin eserlerinde genellikle Rus gençliğini, nadiren de ihtiyar Moskofları betimlediğini açıklar. Çünkü romancı, Rus gençlerinin genç Rusya'yı temsil ettiklerini düşünür. Kendisi de gençlik hatıralarını 40 yaşından sonra kaleme alan Dostoyevski'ye göre, gençleri tanımak demek Rusya'yı tanımak demektir. Dostoyevski, Çar'ın demir yumruğuyla yönetilen, zulme, rüşvete, baskıya ve cehalete kurban gittiğini gördüğü ülkesini yine de çok sevmiş ve Rusya'nın hasta

⁴⁶ Cenap Şahabettin, “Dostoyevski-3: Âsârı ve Nazariyyâtı”, *Peyam-ı Sabah*, Sayı 1221, 27 Nisan 1338, s. 1-2.

bir memleket olduğu sonucuna varmıştır. Onun nazarında, bu hasta görüntüsünün altında gizlenen ve en saf kardeşlik duygularıyla dolup taşan vicdanlı bir Rusya daha vardır. Cenap şahabettin, Dostoyevski'yi Rusya'ya benzetir. Çünkü bir siyasi esir olan Dostoyevski, memleketi gibi acılar ve fakirlik içinde kalmıştır:

“Onun sefahât-ı hayatı da memleketinin tarihi gibi bir kanlı merdivenin elim kademeleri idi. Zindanda ve sürgünde zulm ve zulmet ruhunu kaynatırken Rusya'nın ruhunu gördüğünü ve anladığını iddia ediyordu. O cehennemden garip bir manzume-i akâidle çıktı: şimdi inanıyordu ki bazı cinayetler bir hâdise-i fazilettir ve en büyük günah kalbin yübûsetidir, selâmet-i umumiye ancak muhabbet-i umumiye ile temin olunabilir, elem içinde Ruslar birbirini sevsin ve el ele vererek mücrimleri ezsin, tâli'-i millet kurtarılmış ve haysiyet-i kavmiye asr-ı dide lekelerinden yıkanmış olur.”

Münekkit, Dostoyevski'nin kaleme aldığı eserlerle insanları dış görünüşlere aldanmamak konusunda uyarmak istediğini ifade eder. Bundan dolayı sanatkâr, eserlerinde yarattığı karakterlerle okurlarına gerçek iyiliğı ve gerçek kötülüğü sorgulatmıştır:

“Eserleri kanaatlerinin ve düsturlarının gayet tahlili birer meşheridir. Onun en bariz sayhası şu idi: ‘Zevahire aldanmayınız.’ Ve bu nehy-i hâzırı muhıkk göstermek için hikâyelerinde en faziletkâr kadınlara müreccah fahişeler ve en namuslu adamlardan daha pâk-tıynet katiller tasvir etti. Za'af-ı beşerin sevk ettiğı muvakkat cünunlardan ve ale-l-husus şeydâ-yı aşk ile icra edilen hareketlerden mütevellid bütün günahları affa şayan görürdü. O günahkârlar Dostoyevski'nin nazarında birer kurbandı ve cürmleri mazlumlardan ziyade kendileri için birer menba'-ı elemi. Her mağlub-ı ihtirâsın bir mazlum-ı tabiat olduğı zehâbında idi. Onlara cımak lazımdı, hatta bu merhamet kaide-i ahlak ve kayd-ı vazife ile te'âruz etse bile.

Dostoyevski i'tisâfı en büyük cinayet addederdi ve merhameti en yüksek fazilet.”

Cenap şahabettin, Dostoyevski'nin insanın aklından ziyade kalbiyle meşgul olan bir yazar olduğunu belirtir ve hiçbir yazarın onun kadar insan kalbi ile ilgilenmediğini iddia eder. Muharrir, kalbin bütün derin ve gizli köşelerine girmiş, onun her köşesini ve zerresini tahlil etmek istemiştir. Diğeri yazarlar ancak insan

kalbinin eşiğinde dolaşabilmişlerdir. Münekkit sözlerini, Dostoyevski'nin kalbe dokunacak kadar merhametle dolu olan eserlerinin Rus okurlar için âb-ı hayat kaynağı olduklarını ifade ederek noktalar:

“Dostoyevski bütün elyâfını dolaştığı kalb-i beşer üstüne eğilerek ağlamıştır: Her güzel hikâyesi bir uzun giryedir. Ve pek tatlı ağlar. Sanırsınız ki gözyaşları bir leziz meyveden düşen usâre damlaları ve size mestî-i elem verir. Zira onlar en samimi ve şefkatten nebean eden ve şeceristân-ı beşerden iki tarafına ümit ve tesliyet dağıtarak geçer.

Bu Moskof edibinin hangi sahifesine bir fiske vurursanız âlâm-ı beşer üstüne boşanmış bir merhamet pınarı açılır. Rus kari'leri o pınardan avuçlar dolusu içtiler ve onların kalbine Dostoyevski'den içtikleri satırlar bir âb-ı hayat cereyânı gibi geldi. Onun için o edibe, edib-i ümmet, dediler.”

3.14. Abel Hermant Üzerine

Fransız romancı, hikâyeci, oyun yazarı ve Academie Française üyesi Abel Hermant (1862-1950), 1922 yılında İstanbul'a gelmiş ve “Ecnebi Ruhu” başlıklı bir konferans vermiştir. İzzet Melih, romancının bu konferansta üzerinde durduğu hususlara değinmekle beraber edibin şahsiyeti ve bazı eserleri üzerine bilgiler veren bir değerlendirme kaleme alır. Münekkit makalesinde, yazarın *L'Aube Ardente* (Hararetili Şafak) (1919), *La Journée Brève* (Kısa Gün) (1920) ve *Le Crépuscule Tragique* (Feci Gurûb) (1921) romanlarından oluşan üçlemesini; *Chronique du Cadet de Coutras* (1909), *Coutras Soldat* (1909), *Coutras Voyage* (1909) romanlarından oluşan bir diğer roman serisini (Coutra Silsileleri); *Souvenirs du Vicomte de Courpière* (Courpirée Vikontunun Hatıraları) (1901), *La Carrière* (Meslek) (1894), *L'Autre Aventure du Joyeux Garçon* (Bugünün Bir Delikanlısı) (1916) isimli romanlarını kısaca tanıtmakla yetinir.

Akşam gazetesinin “Edebî Tahassüsler” kısmında “Abel Hermant”⁴⁷ başlığı altında yayımlanan makalenin girişinde münekkit İzzet Melih, Mösyö Abel Hermant'ın Bükreş'ten sonra geldiği İstanbul'da “Ecnebi Ruhu” başlıklı bir

⁴⁷ İzzet Melih, “Abel Hermant”, *Akşam*, Sayı 1301, 5 Mayıs 1338, s. 2.

konferans verdiğini haber verir. Konferansta değindiği mevzuya geçmeden önce yazarın şahsiyeti ile ilgili birkaç satır yazma aruzunda olduğunu ifade eder.

Abel Hermant, 3 Şubat 1862 tarihinde Paris’te dünyaya gelmiştir. Beyazı pek az olan kumral saçları ve bıyıkları, fazla çizgilenmemiş yüzü, zeki ve genç bakışlarla parlayan küçük gözleri, ince, çevik ve kısaca vücuduyla altmış yaşında olduğunu göstermemektedir. İzzet Melih onun bu gençliğinin eserlerinde de bulunduğunu belirtir. Verdiği bilgilere göre Abel Hermant, haftada bir *Le Temps* gazetesinde uzun bir makale neşretmekten başka, iki üç gazeteye daha musahabeler, tenkitler, hikayeler verir ve senede hiç olmazsa bir kitap neşreder. İzzet Melih, sanatkârın bazı önemli romanlarını ve içeriklerini kısaca okurlarıyla paylaşır:

“Son eserleri *Hararetli Şafak*, *Kısa Gün* ve *Feci Gurûb* isimlerini taşıyan birbirine merbut üç romandır* ki İngiltere’nin ‘Oxford’ şehriyle bu muhit-i irfandaki enmûzeçleri ve tarz-ı hayatı canlı çizgiler ve munis renklerle tasvir eder. Abel Hermant ‘Oxford’ da uzun müddet yaşamış ve o nâmdâr DarulFünûndan istifade etmiş... Hatta hikâyelerinin kahramanı ‘Philip’ belki de kendisinin pek yabancıısı değildir!

Şimdiye kadar yirmi ciltten fazla neşretmiş olan Abel Hermant’ın en meşhur romanları: Paris hayat-ı ictimaiyyesini tahlil eden *Vicomte de Courpière*, *Coutra Silsileleri*;

Diplomasi ve saray âdâtıyla eğlenen *Meslek* ve *Bugünün Bir Delikanlısı* fikir ve ruhunu musavvir roman.”

İzzet Melih’e göre Abel Hermant’ın eserlerinde göze çarpan ilk meziyet, sahip oldukları üslûptur. Yazarın saf, pürüzsüz ve sağlam ifade tarzı onun eserlerini, klasiklerin en mükemmellerinin seviyesine çıkarır. Münekkit, yazarın diğer ayırt edici niteliklerini zarafet ve nüfuz-ı nazar sahibi olması, eserlerinde şüphe ve ince alay sezilmesi olarak açıklar. Yapıtlarının heyecan ve lirizmden uzak olmaları ise onların eksik yönleridir. Münekkit, yazarın üslubunun düzgünlüğünün ve durgunluğunun, zekâsının alaya alan ve değersizleştiren tutumunun eserleri karşısında duyulanmayı imkânsız hâle getirdiğini

* Abel Hermant’ın söz konusu üçlemesi; *L’Aube Ardente* (*Hararetli Şafak*) (1919), *La Journée Brève* (*Kısa Gün*) (1920) ve *Le Crépuscule Tragique* (*Feci Gurûb*) (1921) adlarını taşıyan romanlarıdır.

* *Chronique du Cadet de Coutras* (1909), *Coutras Soldat* (1909), *Coutras Voyage* (1909) romanlarından oluşan silsile.

açıklar ve onu bu yönüyle üstat Anatole France’a benzetir. Ancak ikisinin eserlerinin nitelik olarak birbirlerinden ne denli uzak olduklarını yaptığı benzetmeyle ortaya koyar:

“Abel Hermant’ın bütün eserlerinde evvela göze çarpan şey, üsluptur. Öyle saf, pürüzsüz ve metin bir tarz-ı beyanı var ki ‘klasik’lerin en mükemmeline mukayese olunabilir... ‘Meslek’ müellifinin diğer evsâf-ı mümeyyizesi zarafet, nüfûz-ı nazar ve reyb ve istihzadır. Eksik olan mühim meziyetler de heyecan ve rebabiyettir. Üslûbunun intizam ve rükûdeti, zekâsının meyl-i tezyifi hemen daima teessüre mani’ oluyor. Aynıyla üstat Anatol France’da gibi. Lakin ‘Thais’ mübdi’inin asarını aydınlatan ve ısıtan dehâ güneşine mukabil Abel Hermant’ın yazıları ancak, billur bir elektrik fanusundan ziya alıyor...”

İzzet Melih, değerlendirmelerine yazarın verdiği konferanstan bahsederek devam eder. Yazar ile ilgili özetlediği meziyetleri ve eksiklikleri onun konferansında da bulduğunu dile getirir. Sanatkârın edebî ve mümtaz bir lisana, zarafet ve inceliğe sahip olduğunu ancak konuşmasında şiir ve teessür olmadığı için dinleyenleri galeyana getiremediğini belirtir. İzzet Melih, yazarı *La Temps* gazetesinde yazdığı musahabelerden birini okur gibi konferans verdiği, bundan dolayı duygularını dinleyenlere aktaramadığı gerekçesiyle eleştirir:

“Fevkalade edebî ve mümtaz bir lisan; zarafet ve incelik; fakat şiir ve teessür olmadığı için sâmiîn galeyana gelmedi. Sonra da Abel Hermant ‘Ecnebi Ruhû’ tesmiye ettiği vasi’ ve güzel mevzû’u, dikkat ve gayretini yalnız ona tevcih ederek değil, bir noktadan öbürüne geçerek tahrir etti. Bana öyle geldi ki Abel Hermant ‘Le Temps’da muhtelif bahisleri mahirâne irca’larla birbirine raptederek yazdığı musahabelerden birini inşâd ediyor: Tabîi uzunluğu bu kıyastan hariç, madem ki konferans bir saatten ziyade sürdü...”

İzzet Melih, sözlerine konferansta geçen bahisleri özetleyerek devam eder. Latin şairi Terence’in “İnsanım ve insani olan hiçbir şey bana yabancı değildir.” sözüne atıf yapan Abel Hermant, öteden beri insan kelimesinin coğrafya sınırlarını aşan genel ve muhterem bir manasının olduğundan, Eski Yunanlıların bile ‘barbar’ kelimesini ‘ecnebi’ kelimesi yerine kullandıklarından ve onların bu söz ile herhangi bir aşağılamada bulunmayı amaçlamadıklarından bahseder. Eski çağlardan beri, çeşitli memleketlerin insanları küçük farklara rağmen birbirine benzer sayılırken,

bundan altmış sene önce “ecnebi ruhu” nazariyesi ortaya atılmış ve milletler farklılık uçurumlarıyla daha çok birbirinden ayrılmıştır. Bu suçu işleyen ise siyasi felsefe yahut kısaca siyasettir. Siyaset, insanı insana düşman etmiş, ülkelerin sınırlarını “Sedd-i Çin” hâline getirmiştir. Abel Hermant ecnebi ruhu nazariyesini ilk neşredenlerden birinin hikâyeci Maupassant olduğunu iddia eder. *Güzel Dost* müellifi *Ecnebi Ruhu* namında bir romana başlamış ve vefat etmeden bu romanın yalnızca ilk kısmını yazabilmiştir. Maupassant, bu eserinde esrarengiz bir şark kadını tasvir etmiştir.

İzzet Melih değerlendirmelerinin sonunda, Abel Hermant’ın konferansında öne sürdüğü fikirlere açıklık getirir ve onun milletler arasında samimi bir anlaşma tesis edilebileceğine yönelik nazariyesini *İncil* kadar hayali bulduğunu açıklar. Elbette, insanın olduğu her yerde umuda olan ihtiyaç baki kalır:

“Velhasıl Abel Hermant muhtelif diyarın mütenevvi’ insanlarını birbirine az çok müşabih ruhlu addederek milletler arasındaki su-i tefehhümlerle mücadelelerin yüksek ve samimi bir anlaşma ile gittikçe izâle olunabileceğini ümit eyliyor... Abel Hermant selis ve ahenkdâr üslubuyla verdiği edebî lezzete bu âlicenab, asil ve insanî şu’le-i ümidi ilave etmekle sâmiîni bütün bütün minnettar etmiştir. Belki nazariyesi ‘İncil’ denecek kadar hayali ve nikbindir. Lakin beşerin kalbi şiir ve hülyasız, gayesiz ve ümitsiz yükselebilir mi?”

3.15. Claude Farrère Üzerine

1919-1923 arası dönemde, Pierre Loti’den sonra hem eserleriyle hem de “Türk dostu” kimliğiyle süreli yayınlarda öne çıkmış diğer bir Fransız romancı da Claude Farrère’dir. Claude Farrère, Pierre Loti’nin Balkan Savaşları sırasında Türklerin haklı davasına destek olma çağrısına makaleleriyle katılan yazarlardandır ve Loti’nin en önemli takipçilerinden kabul edilir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra da Loti ile birlikte Türk yanlısı tutumunu sürdürmüştür. Farrère’in 5 Haziran 1922’de İstanbul’a gelişi, buradaki temasları, 18-19 Haziran tarihlerinde önce İzmit’te Mustafa Kemal Paşa ile görüşmesi sonra Adapazarı’nı ziyaret etmesi, İstanbul’a dönüşü sonrası Anadolu intibalarına dair verdiği demeçler ve nihayet 23 Haziran 1922 tarihinde ülkemizden ayrılışı, dönemin *Hâkimiyet-i Milliye*, *Vakit*, *Açıksöz*,

Anadolu’da Yeni Gün, İkdâm gibi Milli Mücadele yanlısı önemli gazetelerinde günü gününe haber olmuştur.

Abdülhak Şinasi, Claude Farrère’in romanlarını, bu dönemde yazdığı iki makale ile efkâr-ı umûmiyeye tanıtmıştır. Onun değerlendirmelerinden önce, 5 Haziran 1922 tarihli *Dergâh* mecmuasında yayımlanan “Claude Farrère’le Bir Mülâkat”⁴⁸, onun edebiyata ve özelde romana bakışı hakkında fikirler vermesi açısından mühimdir.

Sanatkârla söz konusu mülakât, derginin “Musahabe” üst başlıklı bölümünde *Dergâh* imzasıyla yayımlanır. Mülakat sırasında Claude Farrère’e en önce edebî mektepler hakkındaki düşünceleri sorulur. Romancı; artık sınıflaşmanın insanlık tarafından vakit kaybı olarak düşünüldüğünü, bu yüzden de edebiyatı çeşitli akımlara bölerek incelemenin yararına inanmadığını açıklar. Claude Farrère’e göre insan, mizacı nasıl gerektiriyorsa öyle yazar. Edebiyatın fazla ciddiye alınmaması gerektiğini düşünen Farrère’e göre, yazarlar halka önderlik etmezler aksine halkı takip ederler. Yazarların yapması gereken, geçimini sağlama mücadelesinden sonra dinlenen insanlığı eğlendirmek olmalıdır.

Claude Farrère, romanın türlere ayrılmasını da mantıklı bulmaz. Bu iddiası için psikolojik roman ve macera romanı denilen türleri ele alır. Bir romanda bu iki unsurun bir arada bulunması gerekeceğinden bu şekilde adlandırmalara gitmek yazara göre doğru değildir:

“Bir roman, fena olmamak için hem psikolojik hem de macera romanı olmalıdır. Bunlardan yalnız birini ihtiva eden roman mahkûmdur. Her hâlde nâkıstır. Fiilin lüzumu muhakkaktır. Çünkü romancının müddeâsına ancak fiil delil olabilir. İsterseniz elli defa tekrar ediniz ki, sizin kahramanınız metin ve gayurdur. İcat edeceğiniz bir fiil ile metânet ve gayretini izhâr etmezseniz inanmaz. Bir roman için kimse bu macera romanı yahut psikoloji romanı diyememelidir. Yalnız ‘roman’ denebilmeli. ‘Notre Dame de Paris’, zayıf olmakla beraber Hugo’nun nefhası ile canlanmış. ‘Kolomba’ bir şaheser... ‘Afrodit’, ‘Tartarin’ ve saire, bunlar psikoloji romanı mıdır? Yoksa macera romanı mı?”

⁴⁸ Dergâh, “Claude Farrère ile Bir Mülâkat”, *Dergâh*, Cilt 3, Sayı 28, 5 Haziran 1338, s. 49.

Claude Farrre, *Üç Silahşorlar* gibi kesinlikle macera romanı denilebilecek eserlerin bile basit de olsa psikolojik tahlillerden mahrum olmadıklarını; buna mukabil Anatol France'ın *Kırmızı Zambak* ve *Rotisserie* isimli romanlarında da oyun ve maceranın var olduğunu ifade eder. Psikolojinin eylemlere dökülmesi, eylemlerin psikolojiye dayandırılması gerektiği görüşünü yineler:

“Psikolojilerini tenvir edecek fiil ile mezc etmeyen müellifler, psikolojiye istinat etmeksizin vak’a hikâye eden müellifler gibi nâkıstır. Bu noksan, ehemmiyet vermedikleri bu iki melekedden mahrumiyetlerine delâlet eder.”

Mülakatın devamında şiir ve tiyatro ile ilgili görüşlerini açıklayan Ferrere, on dokuzuncu yüzyılın en büyük şairinin Pierre Loti olduğunu, kendi zamanının en büyük tiyatro üstadının ise Bernstein olduğunu dile getirir.

Abdülhak Şinasi'nin romancı ile ilgili ele alacağımız ilk makalesi, *İleri* gazetesinin 1561. sayısında “Claude Farrère'in Bize Dair Kitapları”⁴⁹ adıyla yayımlanır. Sanatkârın *Katletmiş Olan Adam* romanı, *Haseki Sultan* piyesi ve *Ahmet Cemalettin Paşa'nın Harikulâde Sergüzeşti* adlı hikâye kitabı incelenir.

Abdülhak Şinasi, Claude Farrère'in ilk olarak 1902 senesinde İstanbul'a geldiğini, o yıllarda mektepten yeni çıkan her talebe gibi Türk düşmanı olduğunu, ama bu seyahatinden Türk dostu olarak ayrıldığını ifade ederek değerlendirmelerine başlar. Claude Farrère, medeniyetimizi görünce milletimizi sevmiş ve hakkımızdaki iftiralara öfkelenmiş, Türkiye ile dostluk kurmanın Fransa'nın da menfaatine olacağına inanmıştır. Muharrir, işte bu yıllardan itibaren Fransız gazete ve dergilerinde Türkleri savunan birçok makaleler ve tefrikalar neşrederek milletimizin propagandasını yapmış, Fransızlara Türklerle ortak çıkarları olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Farrère'nin bize dair ilk eseri *Katletmiş Olan Adam / L'homme qui assassina* romanıdır. Münekkit romanda Pierre Loti tesiri görüldüğünden bahseder, vakaların özetini verir, eseri İstanbul'un maddi ve manevi güzellikleri ile ecnebilerin yaşadığı

⁴⁹ Abdülhak Şinasi, “Claude Farrère'in Bize Dair Kitapları”, *İleri*, Sayı 1561, 9 Haziran 1338, s. 3.

Beyoğlu'nın çirkinliğini tasvir etme noktasında över. Calude Farrère'in Türkleri İstanbul'da yaşayan diğer milletlere tercih ettiğini dile getirir:

“Muharrir üçüncü kitabı olan bu eserinde [Katletmiş Olan Adam], Medeniler / Les Civilisés unvanlı romanını uzatan zait teferruattan ve kolay sahifelerden kurtulmuş, daha o zamandan kendi kısa, çâlâk ve asabi tarzını bulmuştur. Vakanın ehemmiyetli olan eşhasının bir paşadan maadası, tesadüfen İstanbul'da yaşayan ecnebilerdir. 'Katletmiş Olan Adam' da, yaşlı, asilzade bir Fransızdır. Başka bir kadınla evlenmek için hareminden ayrılmak ve çocuğunu da ona bırakmak isteyen bir adam, bir arkadaşına, bu zavallı kadına ilan-ı aşk ettirdikten sonra onları cürm-i meşhud hâlinde yakalar. Bu yaşlı adam da kendisinin sevdiği bir kadını ve onun namusunu ve çocuğunu kurtarmak için, o sefil zevcin İslâm kadınlarını takip etmek âdetini bildiğinden, bir İslâm kadını kıyafetine girer ve böylece onu götürmüş olduğu bir mezarlık içinde öldürür. Sultan Abdülhamit vakayı uzun uzadıya tetkik ettikten sonra, 'Katleden Adamı' takip ettirmez. Esasen katil ve idama mahkûm olan başka bir adama, sevap işlediğini temin ederek, bu cinayeti de deruhte ettirir.”

Abdülhak Şinasi, bu şartlar dâhilinde ve aşk uğruna işlenen bir cinayet de olsa eserin sonunu hoş karşılamaz, romanın asıl kıymetini Türk İstanbul'una yönelttiği gözlemlerde bulur. Yazarın Türkleri, Türk muharrirlerden bile daha iyi savunduğunu düşünür:

“Lakin biz velev ki bu şerâit dâhilinde, velev ki aşk ile yapılan bir cinayeti tecviz edemediğimizden, sonunda bizi biraz mütehayyir ve nâ-hoşnud bırakan bu eserin indimizde asıl meziyeti 'tathisu Frenklerinin', pespaye Beyoğlu'nun, asil gözler tarafından görülmüş ve intikamımızı alırcasına yapılmış tasvirlerinde, biz Türkleri sair anasıra tercih ve onlara karşı bizde kusur olarak görülen her hareketimizi mazûr göstererek izah eden fevkalâde cesur (bu babda hiçbir Türk kalemi bu kadar mutaassıp görünmeye cesaret edememiştir), canlı ve haklı kısımlarında, vakanın fevkinde yaşayan eserin bu teferruatındadır.”

Münekkit, Claude Farrère'in *L'extraordinaire aventure d'Achmet Pacha Djamaledine (Ahmet Paşa'nın Harikulâde Sergüzeşti)* isimli hikâye kitabının “Türkler” başlıklı ön sözüne de ayrı bir önem atfeder. Bu mukaddime de romancı Türkler hakkındaki hislerini ve fikirlerini derli toplu şekilde izah etmiş, Türklerin Ortodokslardan ve Levantenlerden daha ahlâklı olduklarını savunmuştur. Farrère,

Türklerin iftiralar altında ezilmesini, kendilerini savunmayı bilmemelerine bağlar. Rumların, Ermenilerin, Sırpların, Bulgarların gazetelerinde kendilerini savunduklarına, zavallı Türklerin ise uğradıkları iftiralar karşısında suskun kaldıklarına değinir. Kitaba ismini veren hikâye ise Kanuni Sultan Süleyman tarafından, Almanya İmparatoru Şarlken'e esir düşen Fransa Kralı Fransuva'yı kurtarması için görevlendirilen vezir Ahmet Cemalettin Paşa'nın kahramanlık maceralarını içerir. Münekkit, bu hikâyenin sözde bir Anadolu hanındaki saz şairi tarafından anlatılıyormuş gibi yazılmasını değerlendirir. Farrère'nin bizde bu tür hikâyelerin bağlı oldukları gelenekleri bilmediğini, olayı kendi bakış açısına göre ve klasik tarzda yazdığını ifade eder.

Abdülhak Şinasi makalesini, bu eserlerde Calude Ferrere'in hep masumiyetimizi ve ahlâkımızı yüceltmeye çalıştığına, edebiyatımızda onun yazdıkları kadar milli sevgiyle dolu eserlerin azlığına teessüf ederek noktalar.

Münekkidin, Farrère ile ilgili diğer makalesi "Claude Farrère'in Romanları"⁵⁰ yine *İleri* gazetesinde yayımlanır. Abdülhak Şinasi, muharririn bazı romanlarını, hikâye kitaplarını ve piyeslerini kısaca okuyuculara tanıtır. Biz bu eserler arasından yalnızca romanlarına dair verilen bilgileri ele alacağız.

Medenîler / Les Civilisées (1906), Claude Farrère'in yayımlanan ilk uzun romanıdır ve Pierre Loti'ye ithaf edilmiştir. Abdülhak Şinasi, kendilerini medeni olarak tanımlayan Avrupalıların Hind-i Çinî bölgesinde yaptıkları vahşeti anlatan bu romanı, gereksiz ayrıntılarla yüklü olması bakımından eleştirir:

"Bu eser [Medenîler] nokta-i nazarı itibarıyla şâyân-ı dikkattir. Vaka Hind-i Çinî'de cereyan eder; eşhas Avrupa'dan gelme memurlar ve askerler, bahriyelilerdir. Onlardır ki kendilerini, yerli ahaliye 'medeniler' diye yâd ettirirler, fakat envâ-i kabâyih ve rezâil kendilerinde bulunur. Denilebilir ki yapmadıkları habâset, hatta vahşet yoktur. Vakayı hülâsa etmek şunun için imkânsızdır ki, burada teferruat ehemmiyetlidir. Kitaptan çıkan mânâ, 'medeni' denilenlerin medeni olmadıkları, yahut medenilerin zannedilenler olmadığıdır. Ve bu hakikat izhar edilinceye kadar, bir hayli vahşi vakalara şahit oluyoruz. Bu daha çok genç, ve belki lazım geldiği kadar olgun değil; biraz lüzumsuz yere dolgun bir kitaptır. Fakat lisanımıza tercüme edilse bile,

⁵⁰ Abdülhak Şinasi, "Claude Farrère'in Romanları", *İleri*, Sayı 1574, 22 Haziran 1338, s. 3.

bizde bu romanın pek canlı görüleceğini ve rağbetle okunacağını kaviyyen zannediyorum.”

Katleden Adam / L’homme qui assassina (1907) romanına önceki makalesinde değindiğini ifade eden münekkit, Ferrere’in bu romanı Pierre Loti tesiri altında kaleme aldığını belirtir. Romancı, Loti’nin fikirlerini bu eserinde daha açık ve cesur bir tarzda tekrar etmiştir. *Katleden Adam*’da, aynı Pierre Loti’nin romanlarında olduğu gibi, İslam mahalleleri, sakin kahvehaneler, rahat ve yavaş bir hayata duyulan aşk egemendir.

Abdülhak Şinasi, Claude Farrère’in Fransa’da geçen ilk romanı olan *Matmazel Daks Genç Kız / Matmazel Daks jeune fille* isimli eseri tanıtarak makalesine devam eder. Bu eserin Claude Farrère’in en iyi romanlarından olduğunu düşünür:

“Bu belki hepimizin de tesadüf ve hepimizin de belki istihkar etmiş olduğumuz bir genç kızın hikâyesi; hülya-perver bir ruhun, zayıf bir kalbin, iyi dolmamış bir başın, hülâsa zavallı bir kızın, mağdur ve mukadder bir sukûtun hikâyesidir. Hiç sevilmemiş olan bedbaht Matmazel Daks, ailesiyle kavga ettiği bir gece, zaten kısmen kovulmuş olduğu evinden ayrılarak tesadüf ettiği meçhul bir şahsı, aşkı bulmak ümidiyle, bu meçhul adam kendini sevmeyi vaat ettiği için takip eder ve Claude Farrère’in en iyi romanlarından biri sandığım kitap da burada biter.”

Claude Farrère 1910’da bu sefer, *Matmazel Daks Genç Kız* romanının devamı olan *Küçük Şeyler / Les petites alliées* isimli romanını yayımlar. Abdülhak Şinasi, bu romanda söz konusu genç kızın artık iyice sukût ettiğinden, muharririn tabirince “küçük şerikelerden” olduğundan bahseder. Romancı eserinde, ahlaken düşmüş kadınlara destek olurken garp medeniyetine eleştirilerini sürdürür. Böylece Fransa’da geçen bu romanlarında Farrère, modern çağa yönelik tenkitlerini iyice kuvvetlendirmiş olur.

Muharririn 1909’da yayımladığı *Muharebe / La Bataille* ise Rusya-Japonya savaşını, gerçek olaylara dayanarak hikâye eden bir romandır. Abdülhak Şinasi eseri,

Farrère'nin şöhretini arttıran, dikkate değer ve heyecanlı deniz savaşı sahneleri içeren bir roman olarak tanıtır.

Farrère'in savaş tasvirleri içeren ve savaş aleyhinde kaleme alınmış bir diğer romanı 1920 tarihli *Sonuncu İlahe / La Dernière Déesse*'dir. Münekkidin bildirdiğine göre Ferrere, eski bir bahriye zabıtı olduğu için romanın mukaddimesinde savaş karşıtı fikirlerini savunma ihtiyacı hissetmiştir.

Zî-Hayat İnsanların Evi / La masion des hommes vivants, fantastik bir roman olarak tanıtılır. Eserin konusu, başka insanların vücutlarındaki kanı çalarak asırlardır yaşamlarını sürdüren adamların maceralarıdır. Abdülhak Şinasi bu konuyu muharririn kendisinin de ciddiye almadığını düşünür ve romanı samimiyezsiz bulunduğunu ifade eder. Roman, münekkidin en az beğendiği Claude Farrère eseri olur.

Abdülhak Şinasi'nin fikir beyan ettiği son Farrère romanı, *İdam Mahkûmları / Les condamnés à mort*, gelecekte geçen bir olayı hikâye eder. Abdülhak Şinasi, bu romana da sosyal ve siyasi açıdan bir mana veremez, ancak okurları heyecanlandırma noktasında başarılı bulur:

“...İngiliz romancısı Wells sayesinde, pek rağbet bulmuş bir usulde, âtide geçen bir vakayı hikâye eden bir roman, âti hakkında bir tahayyüldür. Vaka güya bin dokuzyüz doksan şu kadar senesinde cereyan eder. Ve kitap ise güya 2130 senesinde yazılmıştır. Görülüyor ki bu eserde de, ‘Zî-Hayat İnsanların Evi’nde olduğu gibi, gayet cesur ve serbest bir kuvve-i hayaliye hâkimdir. Lakin öteki kitabından ne fennî, ne metafizik bir mânâ tereşşuh etmediği gibi, bu kitaptan da ne siyasi, ne içtimai bir mânâ tereşşuh etmiyor. Ancak Claude Farrere, bu edip, bilhassa bu iki romanıyla, cinai vaka romancılarının gıpta edebilecekleri kadar, merak ve halecan veren bir muvaffakiyet izhar etmiştir denilebilir.”

Abdülhak Şinasi makalenin devamında, Calude Farrère'in hikâyelerini inceler. Veciz bir üslûba sahip olan Farrère'in en çok, küçük hikâyeler yazmakta başarılı olduğunu belirtir. Sanatkârın tiyatrodaki başarılı olmasını sağlayacak meziyetleri olmasına rağmen bu türe fazla ilgi göstermeyişinin sebeplerini sorgular. Türk ruhunun ve hayatının güzelliklerini tasvir ve hikâye eden Claude Farrère'i selamlayarak değerlendirmelerini sonlandırır.

3.16. Cihan Harbi ve Fransız Romancıları

İnsanlık tarihinin en kuvvetli kırılma anlarından olan Birinci Cihan Harbi seneleri; önceki yıllarda tesis edilen siyasi, sosyal, hukuki ve iktisadi dünya düzenini en kat'i surette yıkmakla kalmamış, travmatik etkilerini edebiyat sahasına kadar ulaştırmıştır. Henüz harbin resmen sona erdiği 1918 yılına gelinmeden, savaş psikolojisinin ilk edebî ürünleri sanatkarlarca verilmeye başlanır. Birinci Dünya Savaşı'nı konu edinen ya da ondan esinlenen romanlar, özellikle Batı'da yüksek oranda rağbet görürler. Tezimizde incelediğimiz 1918-1923 arası dönemde Türk matbuatı da Batı'daki bu savaş edebiyatı verimlerine duyarsız kalmamış, Fransız romancılarının eserleri üzerinden edebiyat ve savaş ilişkisine yönelik tahlilî ve tenkidî makaleler kaleme alınmıştır. Romain Rolland, Henri Barbusse, George Duhamel, Anatole France gibi sosyalist duyarlılıkları ile bilinen bazı edebiyatçıların savaşın dehşetli yüzünü ve savaş aleyhtarlığını işledikleri romanları, münekkitlerimiz tarafından beğenilmiştir.

Sözünü ettiğimiz harp ve edebiyat ilişkisine değinen ve savaş karşıtı romancıların eserlerini yücelten değerlendirmelerden tespit edebildiklerimizin ilki; sosyalist düşünceye yatkın *Kurtuluş* mecmuasının 2. sayısında, Reşat Nuri tarafından yayımlanan “Fransa’da Harp Edebiyatı”⁵¹ isimli makaledir. Münekkit değerlendirmelerine, savaşın her ferdi ve memleketi meşgul ettiğini, sosyal ve fikri hayatı dönüştürdüğünü, muharrirleri de lehte ve aleyhte olanlar şeklinde ikiye ayırdığını belirterek başlar. Zamanın en kuvvetli sosyal cereyanlarından birinin milliyetçilik olduğunu dile getiren münekkit, Harb-i Umumi’nin de bu milliyetçilik fikrine dayandırılarak anlaşılır kılınmaya çalışıldığını, ama asıl meselenin para, toprak, maddi-manevi kazanım elde etmek olduğunu düşünür. Yoksa milliyetperverlik gayet insani ve tabii bir histir. Herkes için, içinde doğup büyüdüğü vatanını kaybetmek vahimdir. İnsaniyetin başlangıcından beri vatan fikrinin taraftarları da karşıtları da olagelmıştır fakat Harb-i Umumi zamanında bu uçların arası iyice açılmış, savaş taraftarlığı da aleyhtarlığı da had seviyelerine ulaşmıştır.

⁵¹ Reşat Nuri, “Fransa’da Harp Edebiyatı”, *Kurtuluş*, Sayı 2, 20 Teşrin-i Evvel 1335, s. 34-37.

Milliyetçilik cereyanının savunucularından olan ve *Un Homme Libre (Serbest Bir Adam)* (1889), *L'Ennemi de Lois (Kanun Düşmanı)* (1893), *Le Jardin de Bérénice (Bérénice'in Bahçesi)* (1902) gibi romanların yazarı Fransız Maurice Barrès, aynı zamanda bir gazeteci olarak harbi görenlerden ve edebî eserlerine taşıyanlardan biridir. Münekkitt, onun makalelerini ve Paul Bourget'nin harp süresince yazdığı romanları önemsiz ve kıymetsiz bulur, hatta yazılmamış olmalarını diler:

“Fransa’da en büyük muharrirlerin hemen kâffesi muharebenin uğultusuna sözleri ile iştirak ettiler. Birçoğu asker veya zâbit olarak cephede fiilen ifâ-yı hizmet etti. Onlar cidal ihtisâsâtını zapt etmekle iktifa ettilerdi, fakat kavgayı uzaktan seyrettiler. Yahut harbi Maurice Barrès gibi bir gazeteci sıfatıyla görenler ihtisâsâtına şeklen olsun edebî bir mahiyeti haiz âsâr ile tercüman oldular.

‘Serbest Bir Adam’, ‘Kanun Düşmanı’, ‘Şahsiyetin Terbiyesi’ ‘Bérénice’in Bahçesi’ gibi romanlarla cemiyet-i beşeriyyenin belki zararına ve hilâfına olarak zengin şahsiyetlerin bir bahçe gibi tezyinini, bir kâşâne gibi imarını, her gün yeni bir tekâmüle sevkini iltizâm eden, dimağı sırf şahsiyetin terbiyesiyle hayat-ı hariciye nokta-i nazarından menfî bir faaliyete sevk etmek isteyen Barrès; Loren’li olmak itibarıyla olacak, 1870 Muharebesi’nin kalbinde ve ruhunda bıraktığı tesirden kurtulamamış, Alsas-Loren’de Alman ve Fransız hislerinin tesadümünü üç romanda, bundan on beş sene evvel hikâyeye etmişti. Böyle zımmen siyasyâtla atılmış olan Barrès, Paris mebusluğuna intihâb olduğu vakit fiilen siyasyâtla meşgul oldu. Fransa’da milliyet cereyanının en mühim âmillerinden bulundu. Harbin an-ı bidâyetinde Fransızları cidâle teşvik eden Barrès oldu; dört sene devam eden ümit veya nevmidî devrelerinde Fransa’yı ateşin sözlerle teşci’ etti; hemen her gün Paris gazetelerinde bir makalesi neşrolundu. Mütareke ahkâmı mucibince Fransız ordusu Alsas-Loren’i işgal ettiği vakit en önde tahlis edilen memleketine koşan yine Barrès oldu; yevmî gazetelerde, risalelerde mukaddes Loren’inde, Alsas’ında gördüklerini, duyduklarını yazdı. İşte Barrès’in harp âsârı bugün on cildi tecavüz ediyor; bunlar beş sene zarfında kaleme alınmış ‘Harp ve Fransız Ruh’ namı altında intişar etmiş makalelerdir.

Fransız münekkittleri, edebiyat nokta-yı nazarından bu makalelerin Barrès’in âsârına hiçbir şey ilave etmediğini söylemekte yek-zebândır. Filhakika pek çabuk yazılmış ve hatta selâmet-i fikriyyenin mevzubahis olamayacağı bir zamanda tertip edilmiş ateşin fıkralardır ki ‘Bérénice’in Bahçesi’ni ve ‘Ölüm, Kan ve Şehvet’ gibi kitaplar yazan gayet mümtaz bir mütefekkirin eserleri arasında gençlik tecrübeleri kabilinden kahr.

Paul Bourget’nin ‘Ölümün Manası’, ‘Lazarine’, ‘Némésis’ gibi harple uzaktan alakası olan romanları intişar etmiştir. Bunlar da katiyen ehemmiyet ve kıymetten âridir. Bourget’yi ve Barrès’i sevenler belki ‘Harp devam ettikçe ellerine kalemi almamış olsalardı!’ derler.”

Öte yandan, muharebeye ait çok güzel eserler kaleme alan muharrirler de vardır. Münekkit, Pierre Loti'nin engin hassasiyeti ile muharebeye dair üç kitap yazdığını ve bunların en güzel eserleri arasında olduklarını dile getirir. Bu kitapların kıymetleri, herkesin bildiği ve herkesin yıktığı fikirlere sahip bir ruhun eserleri olmamalarındadır. Loti, hayatı kendine mahsus bir şahsiyetle gören ve gösteren bir romancıdır. Muharabeyi de yine kendi şahsiyetinin penceresinden görüp nakletmiştir. Onun Çanakkale savaşlarını, Fransa'nın kuzeyindeki bir şehre sığınan Belçika kraliçesine bir ziyareti hikâye eden eserleri, Loti'nin en güzel eserleridir.

Münekkit, bütün bir âlemi savaşa sürükleyen fikirlere karşı çıkan muharrirlerin en önemlisinin Anatole France olduğunu düşünür. Sanatkâr, savaş için toplumu güdüleyenlerin yanında yer almayarak ve hayatının bu bölümünde sessizliğini koruyarak savaşa yönelik tutumunu belli etmekle yetinmiştir. Savaş sırasında çocukluk anılarına dair bir kitap neşreden Anatole France, savaşa destek olmayarak savaş karşıtlığını gösterir. Ancak, savaş karşısında susmayan ve tepkilerini şiddetli bir şekilde dile getiren muharrirler de vardır. Bu isimler Henri Barbusse ve Romain Rolland'dır. Özellikle Henri Barbusse *La Feu (Ateş)* isimli romanıyla büyük yankı uyandırır:

“Barbusse ‘Ateş’ ismindeki kitabı intişar ettiği zaman hemen bütün Fransa'nın hücumuna maruz kalmıştır. Hâlbuki bu kitapta muharebe aleyhine bir satır, bir kelime yoktu. İçinde cephe hayatı olduğu gibi, bütün fecaatiyle, sefaletiyle tavsif edilmiş olan bir şaheserdir. Buna rağmen Barbusse harp aleyhtarlığı ile itham edildi. Filhakika harp aleyhtarı olduğunu bu son zamanlarda kavlen ispat etti. Romain Rolland ise, harp devam ettiği müddetçe iltica ettiği İsviçre'de kalmış, harbin şiddetle aleyhtarı olan ve Almanlarla Fransızlar arasındaki münafereti izaleye gayret eden ‘Yarın’ namındaki risaleye muntazaman iştirak ediyor. Harbe teşvik edenleri, mukateleyi idare edenleri tel'in ediyordu.”

Makalesini, bugün milliyetçilik ve sosyalizm gibi iki zıt cereyandan etkilenen edebiyatın yarın nasıl bir seyir alacağını tahmin etmenin güçlüğüne vurgulayarak sonlandıran Reşat Nuri, konu hakkındaki değerlendirmelerine bu kez “R. N.” İmzasıyla, *Kurtuluş* dergisinin 5. sayısında yayımlanan “Sosyalizm ve Fransız

Muharrirler”⁵² başlıklı yazısında devam eder. Sosyalizmin yerleşmeye başladığı bir devirde olduğumuzu dile getiren münekkî, sosyalist fikirlerle eserlerini veren romancıları sıralar. Clarte hareketinin amillerinden olan Henri Barbusse ve Romain Rolland’ı bilhassa önemli görür:

“Fransız edebiyatının en mühim, en mükemmel muharrirlerinden Anatol France’ın senelerden beri sosyalist olduğu malumdur, harp zamanlarında sosyalist fikirleriyle bilâ-tereddüt iltihâk eden gayet büyük muharrirler bulundu:

Romain Rolland, Henri Barbusse, Georges Duhamel, Léon Blum ve ilh.

Sosyalizmin Fransız muharrirleri arasında böyle süratle taammüm etmesi şayan-ı dikkat bir keyfiyettir. Sosyalist fikirlerinin mütefekkirler arasında intişarı en evlâ Fransa’da vücuda gelmiş ve “Clarte - Işık” grubu Paris’te teşekkül etmiş ve bütün cihana in’ikâs etmiştir. Bu teşebbüsün âmilî Henri Barbusse ve Romain Rolland olmuş idi. Dünyanın her tarafından mütefekkirler, muharrirler, mütefenninler “Clarte” grubuna iltihâk etmiş ve ırklar ve milletler arasında siyâsiyyûnun idame etmeye çalıştığı kinlerin fevkinde yek-vücut bir fikr-i terakki ve tekâmül için birleşmek lüzumunu kavi bir azim ile ifade etmişlerdi. Fikrin vahdetini bu suretle temin eden Romain Rolland ve Henri Barbusse medeniyetin yetiştirdiği en büyük ve en yüksek simalardır.

Barbusse’den vaktiyle bahsetmiş ‘Ateş’ namı altında neşrettiği romanının Fransa’da kopardığı fırtınayı anlatmıştık. Romain Rolland ise, diğer bir suretle iktisâb-ı şöhret edinmiştir. Cihan Harbi esnasında senelerce İsviçre’de Cenevre’de ikamet etmiş ve orada intişar eden ‘Yarın’ mecmuasına harbin ve kinin aleyhinde makaleler yazmıştır.

Gariptir ki Romain Rolland harpten evvel katiyen siyasiyyât ve ictimaiyyâtla meşgul olmazdı. İhtisası musiki idi. Alman ve Fransız musikişinâslarının hayat ve âsârına dair müteaddid eserler neşretmiş ve on bir ciltten mürekkep ve bir Alman musikişinâsının hayatını musavver gayet mühim bir roman yazmıştı ki, “Jean Christophe” ismini taşıyan bu hikâye, Fransa’dan ziyade Almanya’da mazhar-ı rağbet olmuş ve şu suretle hakikî bir mütefekkir ruhu taşıyan Rolland, Fransa’dan ziyade Almanya’da pek mühim bir mevki ahz edebilmiştir. Lâkin Avrupa’nın ve nihayet âlemin başına kopan bu harp, Romain Rolland’ı harbin aleyhine idare-yi kelâm etmeye sevk etti. Bu, vicdanından kopan bir seda idi ki ketm edemezdi.”

Münekkî, kapitalizmin bu son, dehşetli dünya savaşı ile aslında kendi tahtını yok ettiğini ve artık bütün insanîyetin yeni bir istikbale koştuğunun görüldüğünü

⁵² R. N.: “Sosyalizm ve Fransız Muharrirler”, **Kurtuluş**, Sayı 5, Şubat 1336, s. 82-83.

belirterek değerlendirmelerinin sonuna gelir. Geleneklere ve geçmişe bağlılık bir dereceye kadar anlaşılabilir olsa da münekkide göre sosyalizmin yayılması kaçınılmazdır. Bu gerçeği ve geleceği en iyi görenler arasında Fransız düşünürleri ve yazarları da vardır. Avrupa’nın en idealist milleti olan Fransızlar için sosyalizmin nimet olduğunu düşünen Reşat Nuri; Anatole France, Henri Barbusse ve Romain Rolland gibi adamların fikirleriyle artık bütün âlemin alakadar olduğunu ifade ederek makalesini noktalar.

Fransa’daki savaş edebiyatı furyasından bahseden bir diğer makale, yine sosyalist fikirlere ev sahipliği yapan *Aydınlık* mecmuasında yayımlanmıştır. Sadrettin Celal isimindeki münekkit tarafından kaleme alınan “Cihan Harbi ve Edebiyatı”⁵³, *Aydınlık* mecmuasının 2. sayısında okurlarıyla buluşur. Münekkit makalesine, sıradan ahaliyi harbin lüzumu konusunda ikna etmek için matbuat ve edebiyatın nasıl manipülatif kullanıldıklarına değinerek başlar. Münekkidin hedefinde burjuva gazetecileri ve edipleri vardır. Zira onlar vatanperverliği ticaret vasıtası olarak görürler ve sahte milliyetçi duygularla orta sınıfı galeyana getirirler:

“Muhabbet ve samimiyeti coğrafi hudutlar içinde tahdit etmek isteyen ve kin-i intikamdan başka bir şekilde kahramanlık tasavvur edemeyen bu riyakâr muharrirlerin, edip ve filozofların; kasten cahil bırakılan, fikri iradesi ve benliği tenmiye edilmemiş olan ahali kitleleri üzerinde yaptıkları tahripkr tesirleri çok müthiştir.”

Öte yandan savaşın korkunçluğunu dünyaya haykıran ve onun dehşetini eserlerinde işleyen muharrirler de vardır.

Münekkit, tarihteki her önemli savaştan sonra onunla ilgili romanların da yayımlandığını ifade eder. Örneğin 1870 Fransa-Prusya Savaşı’nın hezimetinden sonra Emile Zola’nın yazdığı *La Dbcle* isimli roman, harpten doğan eserler arasında, ölüm ve sefalet korkusunu en ziyade ierenlerdendir. Ancak yalnızca iki devlet arasında yaşanan ve birkaç ay süren bir harp; beş yıllık zaman dilimine yayılan, tüm cihanı etkisi altına alan ve bütün sosyal sistemi esasından sarsan Cihan

⁵³ Sadrettin Celal, “Cihan Harbi ve Edebiyatı”, *Aydınlık*, Sayı 2, 1 Ağustos 1337, s. 41.

Harbi'nin yanında elbette ehemmiyetsiz kalır. Hakiki bir sivil harbi olan Cihan Harbi sırasında medenilikleri ile övünen milletler en önce birbirlerinin üzerine atılmış; sahip olmakla övündükleri medeniyet, hürriyet, ahlak gibi mefhumların yüzeysel birer kabuktan ibaret olduklarını göstermişlerdir. Bu benzersiz savaşın başından beri etkileri tartışmalı olmakla birlikte hem milliyetçi, emperyalist düşünceyi hem de sosyalist, milletlerarası düşünceyi savunan eserler yazılmıştır:

“Kendinden evvelki harplerin hiç birine benzemeyen bu Cihan Harbi'nin başlangıcından beri namütenahi eserler neşredilmiştir. Bunlardan bir kısmı vatanperverlik ve emperyalizm, diğerleri sosyalizm ve beynelmileliyetçi fikirlerini müdafaa etmişlerdir. Bunların hiçbiri, kari'lerin efkâr-ı esâsiyesini değiştirecek kuvvet ve mahiyette değildir. Fakat bütün bu kitapların, hatta en adileri bile, hakikatle karşı karşıya geldikleri zaman onlar için yalan söylemek imkânı kalmamıştır. Çünkü hakikat çok açık, çok feci, çok dehşetli ve iğrençti. Fikir ve nazariye sahasında yekdiğerlerinden ayrılan bu muharripler, hakikat sahasında birleşmeye mecbur olmuşlardır.”

Münekkit makalesine, Cihan Harbi'nden doğan eserler arasında, insanlar üzerinde en derin tesirler bırakanların hangileri olduğunu açıklayarak devam eder. Buna göre Henri Barbusse'ün *La Feu (Ateş)* (1917) ve *Clarté (Aydınlık)* (1919) unvanlı romanları kadar okuyanlar üzerinde tesir bırakan bir eser daha yoktur. Bu kitapları okuyanlar milliyetçi geçinenlerin tüm aldatmacalarına rağmen savaşın nasıl bir vahşet olduğunu anlarlar:

“Hiç kimse tarafından tekzib edilmeden korkmadan diyebiliriz ki, 4 Ağustos meş'um gününden beri harp üzerine intişar eden binlerce kitaplardan hiçbiri (Henri Barbusse)'ün *(Ateş-Le Feu)* ismindeki kitabı kadar derin ve devamlı bir te'sir bırakmamıştır. Üç yüz binden fazla nüshası basılan *(Ateş)*'i okuyan kari'; harbin kutsiyetinden, şiiriyetinden, fazilet ve ulviyetten bahseden insanların ne kadar yalan söylediklerini anlamakta gecikmez ve harbin, çamur, kan, sefalet ve vahşetten başka bir şey olmadığını, ve insanların kahraman ve fedakâr bir ruha malik oldukları için değil belki demir makinenin içine girmiş bulunduklarından dolayı mecburî harp ettiklerini, bütün muhariplerin arzularının, düşüncelerinin memleketlerine, aileleri yanına dönmekten başka bir şey olmadığını görürler... *(Ateş)*'i okuyanlar, düşmandan bahsedildiğini unuturlar ve orada yalnız insanları; riyakâr ediplerin ve gazetecilerin kendilerine fuzuli bir surette isnad ettikleri fazilet ve kahramanlıklardan âri olarak ve bütün benlikleriyle, bütün insanlıklarıyla görürler.

Bu kitapta siviller, kendilerinden saklamak istedikleri hakikatleri görmek mecburiyetinde kalmışlardır. Hatta bizzat (Barbusse) bile kendi kitabının bütün ehemmiyetini onun netice-i felsefisi mahiyetinde olan (*Aydınlık-Clarté*) ismiyle bir müddet sonra neşrettiği kitapta idrak edebilmiştir.

Hemen bütün lisanlara nakledilmiş olan (*Ateş*)’in ve (*Aydınlık*)’ın lisanımıza tercüme edilmesini gönül ne kadar istiyor!..”

Münekkit değerlendirmesini, beşeriyetin acılarını, sefaletini gösteren, nefret ve intikam yerine yardımlaşma hislerini yerleştirmeye çalışan diğer güzide şaheserlerin isimlerini sayarak ve bunların çeşitli parçalarını okurlarına takdim etmenin *Aydınlık* mecmuasının insanî vazifesi olduğunu vurgulayarak noktalar:

“Sonra, meşhur (Jean Christophe) muharriri (Romain Rolland)’ın harbin ilk senesi neşrettiği (*Au Dessus de la Mêlée*) isimindeki kitabıyla genç şairlerden (Marcel Martinet)’nin (*Les Temps Maudits*) ve (Henry Jacques)’in (*Nous ... de la Guerre*) isimindeki mecmua-i eş’arı; (Gustave Dupin)’in (*Le Guerre Infernale*) i, (Marcelle Cappy)’nin (*Une Voix de Femme Dans la Mêlée*)’si ve bu küçük makalemizde maalesef isimlerini zikredemediğimiz daha bir çok eserler; aldatılmış beşeriyetin bütün ızdıraplarını, bütün sefaletlerini, bütün isyanlarını terennüm eden, kin ve nefret ve intikam hisleri yerine teavün ve tesânüd hislerini ikâme etmeye çalışan ve hâl-i teşekkülde bulunan insanî bir cemiyetin insanî edebiyatının şaheserleridir.”

Cihan Harbi’nin edebiyat üzerindeki etkilerini, özellikle roman türü üzerinden göstermeye çalışan bir diğer makale Raif Necdet tarafından *İkdam* gazetesinin 8770. sayısında “Harb-i Umumi ve Edebiyat”⁵⁴ başlığı altında yayımlanır. Münekkit makalesine, edebiyatın “hayatın sanatkâr bir tarzda ifadesi” olduğunu ifade ederek başlar. Bundan dolayı, Harb-i Umumi adındaki evrensel ve sosyal vahşetten etkilenen ve onun ıstırabını çeken alanların başında edebiyat gelir. Hayatın şartlarını ve iktisadını kökünden sarsan, fikirlere korku ve dehşet salan bu manzaradan ruh, dolayısıyla edebiyat da müteessir olmuştur. Münekkit, özellikle roman ve piyes türlerini hayatı olduğu gibi gösterme mecburiyetinde olan edebî türler olarak düşünür:

⁵⁴ Raif Necdet, “Harb-i Umumi ve Edebiyat”, *İkdam*, Sayı 8770, 13 Ağustos 1337, s. 3.

“Binaenaleyh edebiyat, hususuyla onun en mühim rüknü olan roman, piyes şu feci’ şerait ve tahavvülâtın tesiri altında ‘hayat’ı ve ‘ruh’u olduğu gibi göstermek mecburiyetinde kalınca mümkün müdür ki mevzular mihverini, rengini değiştirmiş olmasın... İşte onun içindir ki üç, dört senedir Avrupa’da intişar eden edebî eserler bu yeni ve mustarip hayata ma’kes olan, bu yeni ve mustarip hayatın ibda’ ettiği cereyan ve heyecanlara cevap veren safhalar ve sahifelerle doludur.”

Harb-i Umumi’nin edebî eserler üzerinde öyle derin tesirleri olmuştur ki benzerlerine önceki devirlerde rastlamak mümkün değildir. Kitlelölümlere ve göçlere değinen sahneler, kinle savaşılan insanlığın meydana getirdiğı hem zalim hem mazlum tablolar, ölüme, açlığa, annelerin feryatlarına yer veren sahifeler, yaralıları kurtarmaya çalışan ve fenalığı tamir etmek isteyen hasta bakıcı kadınlardan, doktorlardan ve memurlardan oluşan şahıs kadroları, Harb-i Umumi ile edebiyata girer. Elbette, bu sahnelerin detaylıca canlandırılabilirdiğı en elverişli edebî mecra, roman türüdür. Asrî romancılığın hedefi, hayatı görebilmek ve okurlara da gösterebilmek olmalıdır:

“Filhakika romanlar hayat-ı ictimaiyenin tarihi değil midir? Romanlar, meşahîr-i münekkîdinden ve Akademi azasından ‘René Doumic’in dediğı gibi, kavanîn-i beşeriyyenin ta’dil ve tekemmülüne hizmet edecek derecede müessir bir meşale, bir meşale-i irfan değil midir?

Paul Bourget ki tahlilci bir muharrir, güzide, müstesna bir üstattır... Hikâyelerinde hemen yalnız aşkı, hayat-ı ruhiyeyi, fakat bülent ve muhteşem bir sanat ve maharetle, mübdiâne tasvir eder. Bir gün müteveffa Jules Lemaître’in şu yolda bir tenkidine, samimi bir itirazına uğrar: ‘Hayat yalnız aşktan ibaret değildir. Bundan sonra yazacağınız romanlarda nefis tahliller, ruhî ve şehvî ihtiraslar yerine bize hayatı, manzara-yı hayatı, hayat-ı ictimaiyyeyi gösteriniz...’

(...)

Jules Lemaître’in tavsiyesi Bourget üzerinde az çok bir tesir yapmış olmalı ki üstadın son eserlerinde manzaralar genişlemiş, mevzular biraz daha ictimai ve felsefi bir renk ve mânâ almıştır. Bunda Harb-i Umumi’nin de tesirâtı olsa gerek... Ahiren bir mülakatında Bourget’nin romanın mahiyeti hakkında beyan ettiğı kıymettâr mütalaayı, edebiyatımız için bir faide teşkil eder ümidiyle hülaseten naklediyorum:

‘... Roman şuubat-ı edebiyeden öyle bir nev’idir ki muhtelif ve mütenevvi’ anasır ve avamile tahammülü vardır... Oraya ahlakî tetkikler, felsefi münakaşalar, tarihî tasvirler, ictimai tasannutlar ve psikolojik tahliller girer.

Fakat bir şartla ki roman daima roman olarak kalmalıdır... Roman harekette bulunan hayatın canlı bir musavviri olmalıdır. Ben, öyle derin bir itikattayım ki yarınki edebiyatın en mümessil üstatları da on dokuzuncu asrın en mümessil üstatları gibi, hikâyenüvisler olacaktır...”

Münekkit makalesinin devamında, harbin ekonomiye olan olumsuz etkilerinden dolayı yeni edebî eserler basımındaki güçlüklerden ve edebiyatçıların yaşadıkları maddi zorluklardan bahseder. Yine de bizim muharrirlerimizin çektikleri maddi sıkıntılar yanında Fransız muharrirlerinin görece refah içinde eserler kaleme alıp yayımlayabildiklerini belirtir. Her ne kadar savaş dönemlerinde halkın fenni bilgilere olan ihtiyacı ve eğilimi artsa da Fransa’da hemen her gün yeni bir edebî eser basılmaya ve satılmaya devam eder. Aynı talihi bizim vatanımız için de dileyen münekkit, gelecek için ümitli olduğunu, memleketimizdeki iktisadi ve siyasi ortam düzelince bizde de Harb-i Umimi’nin yegâne faydası olarak yaygınlık kazanan demokrasi fikrinden beslenen edebî eserlerin yayımlanacağını umduğunu açıklar. Sözlerini, sınırları perişan eden harbin olumsuz etkilerinden korunmak için ruhları yüceltecek edebî eserlere ihtiyaç olduğunu belirterek noktalar.

Raif Necdet, burada özetlediğimiz *Harb-i Umumi ve Edebiyat* isimli makalesinin devamını, 1922 senesinde yayımladığı *Hayat-ı Edebiye* isimli eserine dâhil etmiştir. Harp devrini, edebî eserler üzerinden tespit ve tahlil etme gerekliliğini vurgulayan münekkit, kaynağını harpten alan romanların en tesirlileri olarak; George Duhamel’in *La Vie des Martyrs*, Calude Farrère’in *La Dernière Déesse*, Henri Barbusse’un *La Feu*, Romain Rolland’ın *Au Dessus de la Mêlée* isimli eserlerini göstermiştir.⁵⁵

⁵⁵ Raif Necdet Kestelli, **Edebiyat Hayatı (Hayat-ı Edebiye)**, Haz. Recep Duymaz, Yüksel Topaloğlu, Özcan Aygün, 1. Baskı, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2012, s. 258-261.

SONUÇ

“1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri” başlıklı tezimizde tenkit türü ile romancıların ve romanlarının tenkidi üzerine yazılan 166 adet değerlendirme tespit edilmiş ve incelenmiştir. Bu değerlendirmelerin bazen nesnel bazen öznel bir tenkit anlayışıyla yapıldıkları, çoğunun yazar ve eseri tanıtmaya amacıyla, bazılarının ise münekkitlerin ideolojileri doğrultusunda ya da şahsi zevklerinin yönlendirmesiyle yazıldıkları gözlemlenmiştir.

İncelediğimiz zaman dilimi içinde yayımlanan roman değerlendirmelerinde, sık sık romancıların biyografilerine de yer verildiği, bazen romanların etrafıca tenkit edildiği bazen de özetlenip yeni bir bakış açısı ortaya konulmaksızın kalıp bilgiler verilmekle yetinildiği, mektup, röportaj ve anı niteliğindeki yazılarda da kısmen roman değerlendirmelerine yer verildiği görülmüştür. Sadece edebiyat dergilerinde değil günlük gazetelerde, ideolojik dergilerde, kadın ve moda dergilerinde, mizahi dergi ve gazetelerde de roman değerlendirmelerine rastlanmıştır. İncelenen dönemde sanatkarların çoğunlukla hem roman yazarlığı hem de eleştirmenlik yaptıkları ve karşılıklı olarak bazen objektif değerlendirmelerde bulunmakla birlikte bazen de ana mecradan sapıp çeşitli polemiklere girdikleri gözlemlenmiştir.

Söz konusu zaman dilimi içerisinde, Sakarya Meydan Muharebesi’nin kazanıldığı 1922 yılına kadar edebî eleştiriye sınırlı bir ilgi olduğu fakat özellikle bu tarihten sonra süreli yayınlarda kültür-sanat ortamının canlandığı, bunun sonucunda roman tenkitlerinde de artış meydana geldiği görülmüştür. Buna göre II. Meşrutiyet yıllarında egemen olan Türkçü tenkit anlayışı, bu dönemde de özellikle Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri gibi isimlerin bir araya geldiği *Dergâh* mecmuası etrafında ağırlığını sürdürmüştür. Bu dönemde Türkçü edebiyatın karşısında yer alan Refik Halit, Ali Kemal gibi yazarlar ise faaliyetlerine *Peyam-ı Sabah*, *Aydede* gibi süreli yayınlarda devam etmişler, eski edebiyatı ve Servet-i Fünûn edebiyatını genç nesle karşı yüceltmeye çalışmışlardır. Cenap Şahabettin, hem yerli romancılar üzerine hem de engin Batı edebiyatı bilgisiyle yabancı roman ve romancılar üzerine *Peyam-ı Sabah* gazetesinde değerlendirmeler yayımlamıştır. Yine incelediğimiz dönemde Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi Servet-i Fünûn

romancılarının -etkinliklerini büyük ölçüde kaybetmeye başlamalarına rağmen- öykü türünde eserler vermeye ve tenkitler kaleme almaya devam ettikleri görülmüştür. Türkçü muharrirler tarafından bu devrin üstadı olma payesinin Halit Ziya'dan çok Hüseyin Rahmi'ye verildiği ve bununla beraber roman tenkidi alanında 1922'de başlayan canlanmanın Cumhuriyet'e giden yolda artarak devam ettiği gözlemlenmiştir.

İncelediğimiz yıllara hâkim olan genel kanı, eleştiri anlayışının kültürümüzde ve edebiyatımızda yerleşmemiş olmasıdır. Özellikle kendisini münekkit olarak adlandıran meslek erbabının niteliksizlikleri üzerinde durulmuş, bu eksikliklerin sebepleri ve tenkidin gelişmesi için nasıl bir yol haritası oluşturulması gerektiği sık sık tartışma konusu edilmiştir.

Bu cümleden olarak 1919-1923 yılları arasında süreli yayınlarda romanları değerlendirilen yerli muharrirler şunlardır: Halide Edip, Müfide Ferit, İzzet Melih, Yakup Kadri, Mehmet Rauf, Halit Ziya, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Ercüment Ekrem, Ali Zeki, Suad Derviş, Halide Nusret, Peyami Safa, Refik Halit, Emine Semiye ve Tahsin Nuri. Münekkitler bu romancıların romanlarını milli ve mahalli olup olmama, Türk yaşantısını ve geleneklerini yansıtıp yansıtmama, halkın dini duygularını ve inançlarını istismar edip etmeme, Türkçe'nin dil bilgisi kurallarına uygun olup olmama, yabancı sözcükler içerip içermeme, akıcı bir üslup ile yazılıp yazılmama gibi kriterler üzerinden tenkit etmişlerdir. Tenkitlerde dikkat edilen bir diğer husus da romanın yapı unsurlarının başarıyla kurulup kurulmadığıdır. Romanlar; olay örgüleri, şahıs kadroları, zaman ve mekân unsurları, bunların birbirleriyle uyumlulukları ve gerçeğe olan uygunlukları bakımından da tenkit edilmişlerdir. İncelediğimiz dönemde, özellikle *Cadı* romanını kaleme alışının akabinde bir hayli olumsuz eleştiriye maruz kalan Hüseyin Rahmi'nin milli edebiyatın genç nesilleri tarafından üstat mertebesine yeniden oturtulması dikkat çekmiş, Hüseyin Rahmi'ye olan ilgi artarken Halit Ziya ve Mehmet Rauf'a olan ilginin gittikçe azaldığı gözlemlenmiştir. Özellikle *Dergâh* mecmuası çevresinde toplanan genç ve milli edebiyatçı nesil tarafından Servet-i Fünûn dönemi ve eserleri gayrimilli olmaları yönüyle ağır eleştirilere uğratılmıştır. Bu dönemde Halit Ziya üstatlığı çerçevesinde bazı polemiklere konu edilmiş; İzzet Melih, Fransız

edebiyatına olan vukufu ve Pierre Loti'nin takdirini kazanması ile gündeme getirilmiş; Ercüment Ekrem babası Recaizade Mahmut Elrem'e nazaran daha realist bir edebiyata yönelmesi ve Milli Mücadele'yi konu almasıyla övülmüş; *Nur Baba* ve *Kiralık Konak* romanları ile Yakup Kadri, *Ateşten Gömlek* romanı ile de Halide Edip ön plana çıkarılmıştır. Öyle ki en kapsamlı değerlendirmeler, milli edebiyatın roman alanındaki bu iki ustası için yapılmıştır. Halide Edip, milli eserleriyle takdir edilmekle birlikte üslubunun savrukluğu ile dil bilgisi kurallarını ihmal etme cihetlerinden eleştirilmiştir. Bu dönemde dikkat çeken bir diğer nokta, yeni kadın romancıların isimlerini duyurmalarıdır. Müfide Ferit, Suad Derviş ve Halide Nusret romancılık kariyerlerine incelediğimiz dönemde adım artmış ve yetkin eserler vermişlerdir. Müfide Ferit, Turancılık ideolojisini işlemesiyle, Suad Derviş gotik edebiyatın yerli mahsullerini vermesiyle, Halide Nusret üslubunun güzelliği ile dikkat çekmişlerdir. Yine bu dönemde Reşat Nuri ve Peyami Safa da genç neslin yükselen romancıları olarak görülüp övgülere mazhar olmuşlardır. Peyami Safa henüz adından söz ettirecek romanlarını vermeye başlamasa da *Gençliğimiz* isimli uzun hikâyesi ile bu yoldaki ilk adımını atmış, *Çalılıkusu* romanı ile dikkatleri üzerine çeken Reşat Nuri ise münekkitlerin çoğunluğu tarafından büyük bir takdirle karşılamıştır. Günümüzde ismi hafızalardan ve edebiyat tarihlerinden silinen Ali Zeki Bey de dönemin önemli romancıları arasındadır. Bu dönemde 40'ın üzerinde yerli roman neşredilmesine rağmen münekkitlerin özellikle milliyetçi duygularla yazılmış olanları değerlendirmeye öncelik verdikleri; bununla beraber kadın, aşk, ihanet, entrika konulu romanların ucuz eserler olarak görülüp genellikle göz ardı edildikleri gözlemlenmiştir.

Bu dönemde içinde bulunulan siyasi şartların milliyetçi duyguları yükselttiği, bu yüzden eski dönemlere nazaran yabancı edebiyatlara ve edebiyatçılara olan ilginin azaldığı görülmüştür. Yine de bu dönemde özellikle Türk dostluğu ile bilinen Pierre Loti ve Claude Farrère gibi yazarlar biraz da mevcut siyasi şartların gereği olarak edebî açıdan tanıtılan, romanları değerlendirilen isimlerin başında gelirler. 1919-1923 yılları arasında süreli yayınlarda romanları ve romancılıkları değerlendirilen yabancı yazarlar şunlardır; Gustave Flaubert, Daniel Defoe, Oscar Wilde, Pierre Loti, Emile Zola, Paul Adam, Rudyard Kipling, Gabriele D'Annunzio, Guy de

Maupassant, Anatole France, Pierre Benoit, Maksim Gorki, Fyodor Dostoyevski, Abel Hermant, Claude Farrère, Henri Barbusse, Romain Rolland. Münekkitler, yabancı yazarların romanları hakkında genellikle müstakil eleştiriler yayımlamamışlardır. Bu isimleri efkâr-ı umumiyyeye tanıtma amacıyla kaleme aldıkları biyografik yazılarında yeri geldikçe romanlarına da değinmişlerdir. Yerli münekkitlerin bazen yabancı münekkitlerin değerlendirmelerini Türkçeye çevirip yayımladıkları da görülür. Yabancı romancılar ve eserleri hakkında değerlendirmelerin kaleme alınmasında; yazarların doğum ya da ölüm yıldönümleri münasebetiyle anılmak istenmeleri, ülkemize seyahatler gerçekleştiren, konferanslar veren muharrirlerin ve dünyaca ünlü olmalarına rağmen ülkemizde tanınmayan sanatkârların tanıtılmak istenmeleri etkili olmuştur. Bununla birlikte keskin yargılarda bulunmadan, amatör merakıyla ve sadece hoşlarına giden sanatkârların kendilerinde uyandırdıkları hisleri aktarma hevesiyle değerlendirmeler yayımlayan münekkitler de olmuştur. Yabancı romancılar içerisinde haklarında en çok değerlendirme yayımlanan isimler, Türk dostu kimlikleriyle tanınıp sevilen Pierre Loti ve Claude Farrère'dir. Pierre Benoit de bu isimlerin yeni kuşaktaki takipçilerinden olması bakımından ilgiyle karşılanmıştır. Bu üç Fransız yazar, Türk halkının özgürlük mücadelesine de yazılarıyla destek vermiş, Claude Farrère ve Pierre Benoit Milli Mücadele yıllarında ülkemize gelip Mustafa Kemal ile temaslarda bulunmuşlardır. İncelediğimiz dönemde realizm akımının edebiyat üzerindeki hükümdarlığı devam ettiği için, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Maksim Gorki, Dostoyevski gibi realist edebiyatın usta isimleri değerlendirmelere tabi tutulmuş ve romanlarının hakikate uygunlukları yönünden takdir edilmişlerdir. Emile Zola ise realizmin daha uç formu olan natüralizm sevdasından dolayı aslında romantizme kaçtığı gerekçesiyle tenkit edilmiştir. Romanlar değerlendirilirken dönemin iki uç siyasi akımı olan milliyetçilik ve sosyalizm üzerinde özellikle durulmuştur. Rudyard Kipling ve Gabriele D'Annunzio gibi edebiyatçılar milli deha olmaları yönüyle övülmüşler, Daniel Defoe'un *Robinson Crusoe* romanı bile zamanın baskın anlayışıyla milli bir şaheser olarak değerlendirilmiştir. Anatole France, Henri Barbusse, Romain Rolland gibi romancılar ise sosyalizmi eserlerine başarıyla uygulamaları, insaniyetçi tutumları ve savaş karşıtlıklarıyla takdir edilmişlerdir. Anatole France, Pierre Loti, Abel Hermant ve Rudyard Kipling saf,

pürüzsüz ve sanatkârane üslupları yönünden münekkitlerce beğenilen romancılar arasında yer almışlar; Fransız diline hâkimiyetiyle övülen Anatole France, Fransızcanın reformcusu olarak gösterilmiştir. Dönem içerisinde, yabancı edebiyatçılar hakkında değerlendirme yayımlayan münekkitlerin başında gelen Cenap Şahabettin; Anatole France, Dostoyevski, Gabriele D’Annunzio gibi nispeten daha çok tanınan isimler yanında, Paul Adam ve Rudyard Kipling gibi memleketimizde daha az tanınan isimleri de değerlendirmelerine konu etmiştir.

Tezimizde incelenen yıllar arasında sadece ilgili aralıkta çıkan romanlar değil, önceki dönemlerde çıkan romanlar da değerlendirilmiş, yazarların doğum ya da ölüm yıl dönümleri ile gerçekleştirdikleri seyahatler münasebetiyle haklarında kaleme alınan değerlendirmelerin artış gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu dönem tenkidinde özellikle Abdülhak Şinasi ve Fevzi Lütfi imzalarının öne çıktığı, Yakup Kadri ve Halide Edip gibi romancıların eleştirmenlik yönlerinin de kuvvetli olduğu görülmüştür. Yabancı romancılar ve romanlar üzerine ise amatör yazarlar tarafından kendi zevkleri ve ilgileri doğrultusunda makaleler yayımlandığı da olmuştur. Ancak dönemin Batı edebiyatını ve edebiyatçılarını tanıtmaya noktasında, Servet-i Fünûn kökenli Cenap Şahabettin ve İzzet Melih’in öne çıktığı görülmüştür.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

I. İncelenen Makaleler

- F. N.: “Mev’ûd Hüküm”, **Edebî Mecnua**, Sayı 1, 16 Kanun-i Sani 1335, s. 2-4.
- Köprülüzade Mehmed Fuad: “Mev’ud Hüküm Münasebetiyle”, **İnci**, Sayı 1, 1 Şubat 1335, s. 10.
- Köprülüzade Mehmed Fuad: “Mev’ud Hüküm-1”, **Zaman**, Sayı 304, 7 Şubat 1335, s. 2.
- Reşit Süreyya: “Aydemir”, **Şair Nedim**, Sayı 5, 13 Şubat 1335, s.70-71.
- Köprülüzade Mehmed Fuad: “Mev’ud Hüküm-2”, **Zaman**, Sayı 311, 15 Şubat 1335, s. 2.
- Halit Fahri: “Sermet”, **Şair Nedim**, Sayı 6, 20 Şubat 1335, s.82-84.
- Halide Edip: “Edebiyatımızın Son Sımaları ve Safhaları”, **Büyük Mecnua**, Sayı 2, 13 Mart 1335, s.22-24.
- Köprülüzâde Mehmet Fuad: “Aydemir”, **Büyük Mecnua**, Sayı 2, 13 Mart 1335, s.27-28.
- Nezihe Rikkat: “Edebiyata Dair”, **Türk Kadını**, Sayı 19, 20 Mart 1335, s.291.
- Halide Edip: “Edebiyatımızın Son Sımaları ve Safhaları-2”, **Büyük Mecnua**, Sayı 4, 27 Mart 1335, s. 53-54.

- Ali Canip: “Edebî Hareketler: Milli Edebiyat Meselelerinden, Edebiyatta Mevzu”, **Büyük Mecmua**, Sayı 13, 16 Teşrin-i Evvel 1335, s. 199.
- İbrahim Aşkî: “Tenkit”, **Gün Doğuşu**, Sayı 2, 10 Nisan 1335, s. 46-48.
- İbrahim Aşkî: “Edebiyatta Tenkit”, **Gün Doğuşu**, Sayı 3, 17 Nisan 1335, s. 60-63.
- İbrahim Aşkî: “Tenkitte Maksat”, **Gün Doğuşu**, Sayı 4, 24 Nisan 1335, s. 89-93.
- Basri Lostar: “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde”, **Şair Nedim**, Sayı 13, 24 Nisan 1335, s. 206-208.
- F. Celalettin (Mehmet Fahri Celal): “Üç Hikâye”, **Şair Nedim**, Sayı 14, 1 Mayıs 1335, s. 218-219.
- Basri Lostar: “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde”, **Şair Nedim**, Sayı 14, 1 Mayıs 1335, s. 219-220.
- İbrahim Aşkî: “Tenkitte Mu'teber Mikyas”, **Gün Doğuşu**, Sayı 5, 1 Mayıs 1335, s. 105-107.
- İbrahim Aşkî: “Tenkitte Mu'teber Mikyaslar”, **Gün Doğuşu**, Sayı 6, 8 Mayıs 1335, s. 130-132.
- Basri Lostar: “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde-2”, **Şair Nedim**, Sayı 15, 8 Mayıs 1335, s. 235-236.

- Basri Lostar: “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde-Mâba’d”, **Şair Nedim**, Sayı 16, 15 Mayıs 1335, s. 252-253.
- İbrahim Aşkî: “Tenkitte Mu’teber Mikyas Numuneleri”, **Gün Doğuşu**, Sayı 8, 22 Mayıs 1335, s. 175-177.
- Basri Lostar: “Garp Edebiyatı: Oscar Wilde-3”, **Şair Nedim**, Sayı 17, 29 Mayıs 1335, s. 268-269.
- Cim (ج) Elif (ا): “Mehmed Rauf Bey’le Eylül Hakkında Mülâkat”, **İnci**, Sayı 5, 1 Haziran 1335, s. 8-9.
- Halit Fahri: “Bezgin Ruhlar”, **Peyam-ı Edebi**, Sayı 44-1, 14 Ağustos 1335, s. 2.
- Camsab (Ömer Seyfettin): “Tenkit ve Terbiye”, **Büyük Mecmua**, Sayı 11, 18 Eylül 1335, s. 171.
- Halit Fahri: “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”, **Alemdar**, Sayı 1587, 29 Eylül 1335, s. 2.
- Reşat Nuri: “Fransa’da Harp Edebiyatı”, **Kurtuluş**, Sayı 2, 20 Teşrin-i Evvel 1335, s. 34-37.
- Fuâd Sâmi: “Robinson Crusoe ve Daniel Defoe-1”, **İfham**, Sayı 122, 2 Kanun-i Evvel 1335, s. 3.
- Fuâd Sâmi: “Robinson Crusoe ve Daniel Defoe-2”, **İfham**, Sayı 123, 3 Kanun-i Evvel 1335, s. 3.

- Yakup Kadri: “Toraman Münasebetiyle, Hüseyin Rahmi Bey”, **İkdam**, Sayı 8205, 15 Kanun-i Evvel 1335, s. 2.
- Kâmurân Şerif: “Lotus Çiçeği-Loti”, **İfham**, Sayı 174, 23 Kanun-i Sani 1336, s.1.
- İmzasız: “Loti’nin Eserleri”, **Tasvir-i Efkâr**, Sayı 2967, 23 Kanun-i Sani 1336, s. 2.
- Ruşen Eşref: “Pierre Loti’de Türk Aşkı”, **Tasvir-i Efkâr**, Sayı 2967, 23 Kanun-i Sani 1336, s. 1-2.
- Yahya Kemal: “O ve Biz”, **Tasvir-i Efkâr**, Sayı 2967, 23 Kanun-i Sani 1336, s. 1-2.
- R. N.: “Sosyalizm ve Fransız Muharrirler”, **Kurtuluş**, Sayı 5, Şubat 1336, s. 82-83.
- İmzasız: “Son Eseri”, **Vakit**, Sayı 807, 5 Şubat 1336, s. 4.
- Yakup Kadri: “Halide Edip Hanım, Son Eseri Münasebetiyle”, **İkdam**, Sayı 8260, 9 Şubat 1336, s. 2.
- İmzasız: “Pierre Loti’nin Hayatı ve Sanatı”, **Genç Yolcular**, Sayı 5, 12 Şubat 1336, s. 66-69.
- Emine Semiye: “Loti İçin İhtisaslar: Muhterem Pierre Loti ve Biz”, **Genç Yolcular**, Sayı 5, 12 Şubat 1336, s. 70.
- Haşim Nahit: “Aydemir”, **İfham**, Sayı 194, 25 Şubat 1336, s. 3.

Faruk Nafiz:	“Son Eseri”, İnci , Sayı 14, 1 Mart 1336, s. 16.
Hüseyin Rahmi:	“Tenkit”, İkdam , Sayı 8294, 16 Mart 1336, s. 2.
Salahattin Enis:	“Hüseyin Rahmi Bey ve Şahsiyeti-1”, Alemdar , Sayı 2806, 8 Mayıs 1336, s. 3
Salahattin Enis:	“Hüseyin Rahmi Bey ve Şahsiyeti-2”, Alemdar , Sayı 2808, 10 Mayıs 1336, s.3
İmzasız:	“Pierre Loti”, İkdam , Sayı 8403, 16 Temmuz 1336, s.3.
Mehmed Rauf:	“Halid Ziya ile İlk Temas-1”, Şebab , Sayı 1, 23 Temmuz 1336, s. 8-10.
Köprülüzade Mehmet Fuad:	“Gün Batarken”, Dersaadet , Sayı 22, 29 Temmuz 1336, s. 2.
Mehmed Rauf:	“Halid Ziya ile Samimiyet-2”, Şebab , Sayı 2, 30 Temmuz 1336, s. 29-31.
Mehmed Rauf:	“Edebiyat-ı Cedide’ye Doğru-3”, Şebab , Sayı 3, 6 Ağustos 1336, s. 53-56.
Ali Nejad:	“Emile Zola ve Natüralizm-1”, Şebab , Sayı 3, 6 Ağustos 1336, s. 56-58.
Emine Semiye:	“Bir Cevap”, Dersaadet , Sayı 53, 6 Eylül 1336, s. 3.
Cenap Şahabettin:	“Paul Adam”, Peyam-ı Sabah , Sayı 677, 21 Teşrin-i Evvel 1336, s. 1-2.
Cenap Şahabettin:	“Rudyard Kipling”, Peyam-ı Sabah , Sayı 680, 27 Teşrin-i Evvel 1336, s. 1.

İmzasız:	“Halide Edip Hanım”, Alemdar , Sayı 2970, 28 Teşrin-i Evvel 1336, s. 2.
Cenap Şehabettin:	“Gabriele D’Annunzio”, Peyam-ı Sabah , Sayı 695, 11 Teşrin-i Sani 1336, s. 1.
Y. K.:	“Sermet”, İkdam , Sayı 8511, 17 Teşrin-i Sani 1336, s. 2.
Halit Fahri:	“Yakup Kadri”, Ümid , Sayı 16, 13 Kanun-i Sani 1337, s. 4.
Selahattin Enis:	“Halit Ziya Bey’in Edebî Şahsiyeti”, Payitaht , Sayı 10, 4 Şubat 1337, s. 1-2.
Emile Faguet:	“Guy De Maupassant-1”, Çev: Ahmed Salahaddin, Payitaht , Sayı 13, 7 Şubat 1337, s. 2.
Emile Faguet:	“Guy De Maupassant-2”, Çev: Ahmed Salahaddin, Payitaht , Sayı 16, 10 Şubat 1337, s. 2.
Yakup Kadri:	“Hafta Musahabesi”, İkdam , Sayı 8593, 12 Şubat 1337, s. 2.
Ekrem Vecdet:	“Tenkidin Felsefesi”, Payitaht , Sayı 20, 14 Şubat 1337, s. 3.
Orhan Seyfi:	“Alev”, Ümid , Sayı 17, 17 Şubat 1337, s. 13.
Ekrem Vecdet:	“Tenkit ve Münekkkit”, Şebab , Sayı 24, 24 Şubat 1337, s. 590-591.

- Hakkı Tarık: “Alev”, **Vakit**, Sayı 1163, 5 Mart 1337, s. 3.
- Abdülhak Şinasi: “Ali Zeki Bey’in Alev’i”, **İleri**, Sayı 1149, 9 Nisan 1337, s. 2-3.
- Abdülhak Şinasi: “Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık”, **Dergâh**, Cilt 1, Sayı 1, 15 Nisan 1337, s. 12-13.
- Abdülhak Şinasi: “Ercüment Ekrem Bey ve Evliya-yı Cedid”, **İleri**, Sayı 1161, 22 Nisan 1337, s. 2.
- Ahmet Haşim: “Alev, İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide”, **Dergâh**, Cilt 1, Sayı 2, 1 Mayıs 1337, s. 23.
- Arif Bey: “Meşhur Robinson Hikâyesi ve Müellifi”, **Yeni Nesil**, Sayı 3, 12 Mayıs 1337, s. 5.
- Mehmet Arif Bey: “Meşhur Robinson Hikâyesi ve Müellifi”, **Yeni Nesil**, Sayı 4, 19 Mayıs 1337, s. 5-6.
- Aydede (Refik Halit): “Nakş-ı ber-âb: Beklenen Bir Eser”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 893, 28 Mayıs 1337, s.3.
- Cenap Şehabettin: “Alev-Vecizeler”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 910, 16 Haziran 1337, s. 3.
- Cenap Şahabettin: “Yeni Kitaplar: Siham-ı İlham- Kara Kitap” **Peyam-ı Sabah**, Sayı 956, 1 Ağustos 1337, s. 2-3.

- Sadrettin Celal: “Cihan Harbi ve Edebiyatı”, **Aydınlık**, Sayı 2, 1 Ağustos 1337, s. 41.
- Raif Necdet: “Harb-i Umumi ve Edebiyat”, **İkdam**, Sayı 8770, 13 Ağustos 1337, s. 3.
- A. Ş.: “Edebiyat Sütunları: Suat Derviş Hanım’ın Kara Kitabı”, **İleri**, Sayı 1298, 11 Eylül 1337, s. 3.
- İmzasız: “İstanbul’un On Beş Günü: Kara Kitap”, **Dergâh**, Cilt 1, Sayı 11, 20 Eylül 1337, s. 176.
- Abdülhak Şinasi: “Ali Zeki Bey’in Dumanı”, **İleri**, Sayı 1323, 6 Teşrin-i Evvel 1337, s. 3.
- F. N.: “Uşşaki Halid Ziya Bey Efendi’de Bir Gün”, **Yarın**, Sayı 3, 27 Teşrin-i Evvel 1337, s. 3-6.
- Abdülhak Şinasi: “Edebiyatta Tenkit”, **İleri**, Sayı 1350, 3 Teşrin-i Sani 1337, s. 3.
- Karagöz (Müstear İsim): “Tutuşmuş Gönüller”, **Karagöz**, Sayı 1429, 26 Teşrin-i Sani 1337, s. 2.
- Namık Hamdi: “Madam Bovary’e Dair”, **Yeni Şark**, Sayı 57, 28 Teşrin-i Sani 1337, s. 3.
- F. N.: “Hüseyin Rahmi Bey Efendi’yi Ziyaret”, **Yarın**, Sayı 8, 1 Kanun-i Evvel 1337, s. 10-11.
- İmzasız: “Anatole France”, **Aydınlık**, Sayı 6, 1 Kanun-i Evvel 1337, s. 154.

İmzasız:	“Peyam-ı Eyyam”, Peyam-ı Sabah , Sayı 1087, 14 Kanun-i Evvel 1337, s.1.
Yakup Kadri:	“Biraz Edebiyat”, İkdam , Sayı 8890, 15 Kanun-i Evvel 1337, s. 2.
Cenap Şahabettin:	“Küller- Hüzün ve Tebessüm”, Peyam-ı Sabah , Sayı 1088, 15 Kanun-i Evvel 1337, s. 1-2.
Cenap Şehabettin:	“Anatole France”, Peyam-ı Sabah , Sayı 1092, 19 Kanun-i Evvel 1337, s. 1-2.
İmzasız:	“Gustave Flaubert”, Yarın , Sayı 11, 29 Kanun-i Evvel 1337, s. 6.
Cenap Şehabettin:	“Anatole France-2: Efkâr ve Hissiyatı”, Peyam-ı Sabah , Sayı 1106, 2 Kanun-i Sani 1338, s. 1-2.
Fevzi Lütüfi:	“Küller”, Dergâh , Cilt 2, Sayı 18, 5 Kanun-i Sani 1338, s.88-89.
İmzasız:	“Tenkit”, Dergâh , Cilt 2, Sayı 18, 5 Kanun-i Sani 1338, s. 94.
Yakup Kadri:	“Loti’nin Sanatı”, İkdam , Sayı 8913, 7 Kanun-i Sani 1338, s. 2.
Yakup Kadri:	“Yeni Hikâyecilerimiz”, İkdam , Sayı 8936, 30 Kanun-i Sani 1338, s. 2.
Yakup Kadri:	“Yeni Bir Fransız Romancısına Dair”, Dergâh , Cilt 2, Sayı 21, 20 Şubat 1338, s. 129.

- Yahya Kemal: “Tenkid Tecrübesi”, **Tevhid-i Efkar**, Sayı 3295, 7 Mart 1338, s. 3.
- Uşşakizâde Halid Ziya: “Musahabe-i Edebiyye: Bir Eser Vesilesiyle”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1192, 29 Mart 1338, s. 2.
- İmzasız: “Peyam-ı Eyyam”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1136, 1 Şubat 1338, s. 1.
- Ali Galip: “Maksim Gorki: Hayatı-Tarzı”, **Dergâh**, Cilt 2, Sayı 21, 20 Şubat 1338, s. 133-134.
- Fevzi Lütfi: “Çalığışu”, **Dergâh**, Cilt 2, Sayı 21, 20 Şubat 1338, s. 135-136.
- Yakup Kadri: “Çalığışu”, **İkdam**, Sayı 8960, 25 Şubat 1338, s.2.
- Süleyman Nazif: “Bir Hayrû'l Halef-1”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1160, 25 Şubat 1338, s.1-2.
- Yakup Kadri: “Anatole France”, **İkdam**, Sayı 8962, 27 Şubat 1338, s. 2.
- Süleyman Nazif: “Bir Hayrû'l Halef -2”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1164, 1 Mart 1338, s. 1-2.
- Ali Fahri: “Gabriele D’Annunzio”, **Yarın**, Sayı 21, 9 Mart 1338, s.7.
- İmzasız: “İki Büyük Hikâye: Çalığışu ve Gençliğimiz”, **Yarın**, Sayı 22, 16 Mart 1338, s. 7-8.

- İmzasız: “Gençliğimiz”, **İctihad**, Sayı 146, 1 Nisan 1338, s. 3058-3059.
- Cenap Şahabettin: “Dostoyevski-1: Hayatı”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1207, 13 Nisan 1338, s. 1-2.
- Fevzi Lütüfi: “Rahmet ve İlk Temas İlk Zevk”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 25, 20 Nisan 1338, s. 13-14.
- Cenap Şahabettin: “Dostoyevski-2: Tasviri ve Terbiye-i Fikriyyesi ve Ruhı”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1216, 22 Nisan 1338, s. 1-2.
- Yakup Kadri: “Nur Baba Hakkında” **Akşam**, Sayı 1290, 24 Nisan 1338, s. 3.
- Cenap Şahabettin: “Dostoyevski-3: Âsârı ve Nazariyyâtı”, **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1221, 27 Nisan 1338, s. 1-2.
- Haydar Necip: “Kalemin Mestîsi ve Mestînin Hezeyanları”, **Düşünce**, Sayı 5, 27 Nisan 1338, s. 54.
- Fevzi Lütüfi: “Ruhlar ve Nur Baba”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 26, 5 Mayıs 1338, s. 27-28.
- İzzet Melih: “Abel Hermant”, **Akşam**, Sayı 1301, 5 Mayıs 1338, s. 2.
- Ahmet Haşim: “Yakup Kadri”, **Akşam**, Sayı 1305, 9 Mayıs 1338, s. 3.
- Haydar Necip: “Kinin Yumruğu ve Hırsın Pençesi”, **Düşünce**, Sayı 6, 11 Mayıs 1338, s.28-30.

- Necip: “Nur Baba Romanı Münasebetiyle Bir Cevap”, **İleri**, Sayı 1536, 11 Mayıs 1338, s. 2.
- Necip: “Nur Baba Romanı”, **İleri**, Sayı 1539,16 Mayıs 1338, s. 2.
- Necip: “Nur Babaya Cevap”, **İleri**, Sayı 1542, 19 Mayıs 1338, s.2.
- Necip: “Nur Baba Münasebetiyle”, **Yarın**, Sayı 32, 22 Mayıs 1338, s. 124.
- Necip: “Nur Babaya Cevap”, **İleri**, Sayı 1547, 24 Mayıs 1338, s. 2.
- Hasan Said: “Nur Baba Münasebetiyle”, **İleri**, Sayı 1555, 3 Haziran 1338, s. 3.
- Falih Rıfkı: “Nur Baba Münasebetiyle”, **Akşam**, Sayı 1329, 4 Haziran 1338, s. 3.
- Dergâh: “Claude Farrère ile Bir Mülâkat”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 28, 5 Haziran 1338, s. 49.
- Fevzi Lütüfi: “Uşşakizâde Halid Ziya Bey: Bir Hikâye-i Sevda”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 28, 5 Haziran 1338, s.62-63.
- Aydede (Refik Halit): “Nakş Ber-âb: Yine Edebiyat”, **Aydede**, Sayı 46, 8 Haziran 1338, s. 1.
- Necip: “Nur Baba Münasebetiyle”, **Yarın**, Sayı 33, 8 Haziran 1338, s. 146-147.

- Abdülhak Şinasi: “Claude Farrère’in Bize Dair Kitapları”, **İleri**, Sayı 1561, 9 Haziran 1338, s. 3.
- Necip: “Nur Baba Münasebetiyle”, **İleri**, Sayı 1564, 12 Haziran 1338, s. 2.
- Halide Edip: “Açık Mektup: Yakup Kadri Bey’e”, **İkdam**, Sayı 9067, 14 Haziran 1338, s. 3.
- Necip: “Nur Baba Münasebetiyle”, **Yarın**, Sayı 34, 15 Haziran 1338, s. 152.
- Fevzi Lütü: “Matbuat Âlemi”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 29, 20 Haziran 1338, s. 79.
- Fevzi Lütü: “Refik Halit Bey’e Mektup”, **Dergâh**, Cilt 3, Sayı 29, 20 Haziran 1338, s. 79-80.
- Abdülhak Şinasi: “Claude Farrère’in Romanları”, **İleri**, Sayı 1574, 22 Haziran 1338, s. 3.
- Necip: “Nur Baba Münasebetiyle”, **Yarın**, Sayı 35, 22 Haziran 1338, s. 176.
- Sedat Simavi: “Reşat Nuri Bey”, **Yeni İnci**, Sayı 2, 1 Temmuz 1338, s. 7-8.
- Halide Edip: “Nur Baba”, **İkdam**, Sayı 9096, 13 Temmuz 1338, s. 3.
- Cenap Şahabettin: “Yeni Kitaplar: Ago Paşanın Hatıratı-Yiğitler (Roman), **Peyam-ı Sabah**, Sayı 1303, 20 Temmuz 1338, s.1-2.

Nurullah Ata:	“Münekkit Hakkında”, Akşam , Sayı 1393, 10 Ağustos 1338, s. 3.
Köprülüzade M. Fuad:	“Nur Baba Masalı”, İkdam , Sayı 9168, 26 Eylül 1338, s.3.
Süleyman Nazif:	“Gün Batarken”, İleri , Sayı 1685, 14 Teşrin-i Evvel 1338, s. 2.
Fevzi Lütfi:	“Aşk Kadını, Mehmed Rauf Bey”, Dergâh , Cilt 4, Sayı 37, 20 Teşrin-i Evvel 1338, s. 506-507.
Cenap Şahabettin:	“Büyük Şairin Afiyeti”, Sabah , Sayı 11827, 26 Teşrin-i Evvel 1338, s. 2.
Mehmed Rauf:	“Başlamadan Evvel”, Renin , Sayı 18, 31 Teşrin-i Evvel 1338, s. 3.
F. L.:	“Kitaplar: Kiralık Konak”, Yeni Mecmua , Cilt 4, Sayı 67, 1 Kanun-i Sani 1339, s. 12-13.
İmzasız:	“Pierre Benoit”, Akşam , Sayı 1546, 11 Kanun-i Sani 1339, s. 2.
İmzasız:	“Pierre Benoit Roman Yazacak”, Akşam , Sayı 1550, 15 Kanun-i Sani 1339, s. 2.
İzzet Melih:	“Pierre Benoit”, Akşam , Sayı 1551,16 Kanun-i Sani 1339, s. 3.
İmzasız:	“Mösyö Pierre Benoit”, Vakit , Sayı 1835, 20 Kanun-i Sani 1339, s. 3.

- Fevzi Lütü: “Kitaplar”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 70, 15 Şubat 1339, s. 70.
- Ahmet Haşim: “Bir Genç Kızın Eseri”, **Akşam**, Sayı 1588, 22 Şubat 1339, s. 3.
- Fevzi Lütü: “Kitaplar: Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 71, 1 Mart 1339, s. 90.
- Mehmed Rauf: “Talâk-ı Selâse”, **Tanin**, Sayı 151, 13 Mart 1339, s.3.
- İmzasız: “L’Atlantida Muharriri Pierre Benoit”, **Yeni Mecmua**, Sayı 74, 15 Nisan 1339, s. 143.
- Seyyah (Hakkı Süha): “Ateşten Gümlek”, **Vakit**, Sayı 1944, 10 Mayıs 1339, s. 2.
- F. L.: “Yeni Kitaplar: Ateşten Gümlek”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 77, 1 Haziran 1339, s. 231.
- Fevzi Lütü: “Kitaplar: Dudaktan Kalbe”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 78, 15 Haziran 1339, s. 258.
- Mehmed Rauf: “Suat Derviş Hanım’ın Eserleri”, **Süs**, Sayı 1, 16 Haziran 1339, s. 10-11.
- Halide Nusret: “Dudaktan Kalbe”, **Vakit**, Sayı 1993, 30 Haziran 1339, s. 3.
- İmzasız: “Pierre Loti (Hayatı, Eserleri ve Hususiyeti)”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 79, 1 Temmuz 1339, s. 269-272.

- Necip Asım: “Hüseyin Rahmi”, **İkdam**, Sayı 9481, 11 Ağustos 1339, s. 3.
- F. L.: “Thais”, **Yeni Mecmua**, Cilt 4, Sayı 82, 16 Ağustos 1339, s. 328.
- İmzasız: “Sözde Kızlar Sinemada”, **Resimli Gazete**, Sayı 9, 3 Teşrin-i Sani 1339, s. 5.

II. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

- Aydın, Ertuğrul: “1872-2016 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası”, Ankara, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), C. II, S. 65/66/67, 3. Baskı, Ankara, Mayıs 2017, s. 1080-1144.
- Demir, Ahmet: “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Nur Babası İçin Döneminde Bir Reddiye: Nur Baba Masalı”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, Sayı 80, Aralık 2016, s. 51-77.
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın, 2007.
- Duman, Hasan: **İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu (1828-1928)**, İstanbul, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi İslâm Konferansı Teşkilatı, 1986.

- Ercilasun, Bilge:** **İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit**, İstanbul, Dergâh, 2013.
- Ercilasun, Bilge:** **Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit**, Ankara, Akçağ, 2018.
- Gökberk, Macit:** **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1980.
- Gülşen, Hacer:** **“Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebî Tenkit”**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İstanbul, 2004.
- Gündüz, Osman:** **“II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar”**, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s. 101-164.
- Gür, Âlim:** **Türk Tenkit Tarihi**, Konya, Palet, 2009.
- Kacıroğlu, Murat:** **“1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema”**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Erzurum, 2007.
- Kadri, Yakup:** **Nur Baba**, 22. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Kahraman, Âlim:** **“Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi (1918-1922) Edebiyat Dergilerinde Edebî Eleştiri”**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İstanbul, 2000.

Kanar, Mehmet:

Arap Harfli Alfabetik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, İstanbul, Say Yayınları, 2012.

Karakartal, Oğuz:

“Türkiye’deki İlk İtalyan Edebiyatı Tarihi: Mehmet Rauf ve *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* (1913) Üzerine”, **Mediterraneo**, Sayı 4, İstanbul, Mart 2009, s. 71-91.

Kerman, Zeynep:

“Doğumunun 150. Yıl Dönümü Münasebetiyle Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılanlar Bibliyografyası”, **Türk Dili**, Sayı 580, Nisan 2000, s.336-351.

Kestelli, Raif Necdet:

Edebiyat Hayatı (Hayat-ı Edebiye), Haz. Recep Duymaz, Yüksel Topaloğlu, Özcan Aygün, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2018.

Proust, Marcel:

Sainte-Beuve’ye Karşı, Çev. Roza Hakmen, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2006.

Şemsettin Sami:

Kâmûs-ı Türkî, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1989.

Tanpınar, Ahmet Hamdi:

19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Yıldırım, Tahsin:

Edebiyatımızda Müstear İsimler, İstanbul, Selis Kitaplar, 2006.

Yücel, Tahsin:

Eleştiri Kuramları, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

Elektronik Kaynak:

“TDK Güncel Türkçe Sözlük”,
(Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>, 10
Nisan 2019.

