T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İKDAM GAZETESİNDEKİ EDEBİYAT YAZILARI
(1894-1928)

Hatice AYBAY

Danışman
Doç Dr. Özlem NEMUTLU

MANİSA - 2022

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İKDAM GAZETESİNDEKİ EDEBİYAT YAZILARI
(1894-1928)

Hatice AYBAY

Danışman
Doç Dr. Özlem NEMUTLU

MANİSA - 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak sunduğum "*İkdam* Gazetesindeki Edebiyat Yazıları (1894-1928)" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

18/05/2022
Hatice Aybay

ÖZET

İKDAM GAZETESİNDEKİ EDEBİYAT YAZILARI (1894-1928)

İkdam, gerek yazar kadrosu gerek muhtevasıyla Türk basın ve edebiyat hayatında önemli bir yeri olan uzun soluklu bir gazetedir. Batılılaşma Devri Türk edebiyatının Cumhuriyet'e kadarki tarihî seyrinde süreli yayınların katkısı göz önüne alındığında *İkdam*'ın zengin içeriğiyle öne çıktığı görülür. Batılılaşma ve millîleşme süreçlerinin getirdiği konu ve başlıklar gazetede ciddi bir şekilde ele alınmış ve tartışılmıştır. Dil ve imla meselesi, Batı edebiyatının doğru anlaşılması, millîleşme ve Türkçülük, edebî türlerin gelişimi, edebiyat tarihi, edebî devir ve toplulukların değerlendirilmesi gibi Türk edebiyatının temel meseleleri gazetede yer bulur. Bu bağlamda *İkdam*, edebiyat tarihimizde önemli bir mevkiye sahiptir.

"*İkdam* Gazetesindeki Edebiyat Yazıları (1894-1928)" başlıklı çalışmada, yıl ve dönem bakımlarından bir sınırlandırmaya gidilmeden bütün sayılar taranmış, Türk ve Batı edebiyatına dair makale, sohbet, deneme, fıkra vb. türlerindeki yazılar incelenmiş, gazetenin Türk dil ve edebiyat tarihindeki yeri ve rolü ortaya konmaya çalışılmıştır. İki bölümden oluşan tezin ilk kısmında teorik meseleler, ikinci kısmında da edebî eserlere, dönemlere ve şahıslara dair eleştiri yazıları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *İkdam* gazetesi, edebiyatta millîlik, dilde millîlik, edebiyat teorisi, tarihi, tenkidi.

ABSTRACT

LITERARY TEXTS IN İKDAM NEWSPAPER

İkdam is a long-running newspaper in terms of both its editorial staff and content which has an important role in Turkish press and literature. It is seen that *İkdam* came to the fore with its rich content when the part played by the periodicals in the historical course of events of the Westernization Period of Turkish literature until the proclamation of the republic taken into consideration. The issues and titles brought by the processes of westernization and nationalization were seriously dealt with and discussed in the newspaper. The basic issues of Turkish literature such as the issue of language and orthography, nationalization and Turkism, developing literary genres, history of literature, evaluation of literary periods and groups were covered in the newspaper. In this context, *İkdam* has an important position in our history of literature.

In the work with the title "Literary pieces in the newspaper *İkdam* (1894-1928)", all issues were scanned without a limitation of year or period; articles, interviews, essays, columns etc. about Turkish and Western Literature were analyzed, in addition to that, the place and role of the newspaper in the history of Turkish language and literature was tried to be set forth. In the first chapter of the thesis, which has two, theoretical issues were discussed, in the second chapter of it reviews about periods and personalities were dealt with.

Key words: *İkdam* newspaper, nationalism in literature, nationalism in language, theory, history and criticism of literature.

ÖN SÖZ

Gazete, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma ve modernleşme sürecinde önemli bir rol oynar. Batılılaşma devri Türk edebiyatı bir yönüyle devrin süreli yayınlarında şekillenmiş ve kaderini tayin etmiştir. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi çıkardıkları gazetelerde edebiyata yön veren önemli simalardır. Servet-i Fünun edebiyatı, Yeni Lisan vb. gibi dönemler ve hareketler, gazete ve dergilerde filizlenmiştir. Romanlar, hatıralar önce gazete ve dergilerde tefrika edilmiş, hikâyeler önce gazete ve dergilerde okuyucunun karşısına çıkmıştr. Edebî tartışmalar ve tenkitler yine bu kanalla edebiyat âlemine yön verirler. Bütün bunlar düşünüldüğünde devrin gazete ve dergilerini incelemeden oluşturulacak bir edebiyat tarihi eksik kalacaktır.

İlk sayısı 5 Temmuz 1894'te çıkan *İkdam*, 1928'e kadar otuz dört yıl süren yayın hayatı boyunca tarihten siyasete, sosyolojiden edebiyata birçok alanda dönemin önde gelen ve söz sahibi yazarlarının yazılarına yer vermiştir. Yer verdiği roman tefrikaları ve hikâyelerin yanı sıra makale ve musahabeleri; hatıra, biyografi ve gezi yazılarıyla *İkdam*, Türk edebiyatının gelişimine etki eden gazetelerden biridir. Özellikle Türk dili ve edebiyatına dair ilmî makaleler göz önünde bulundurulursa yayımlandığı dönem itibariyle bu alana katkısı bakımından tek başına bir akademi gibidir.

İkdam, yazar kadrosu itibariyle edebiyat araştırmacılarının ilgisini çekmiş, içeriği nedeniyle pek çok akademik çalışmaya konu olmuştur. Bu bağlamda Ahmet Haşim'in fıkraları, Abdülhâk Hâmit'in tefrika suretiyle neşredilen hatıraları kitaplaştırılmıştır.[1] Bugüne kadar yüksek lisans seviyesinde yapılan çalışmaların birçoğu birer bibliyografik çalışma niteliğindedir ve gazetede yayımlanan yazıların ve yazarlarının bir listesini vermesi bakımından dikkate değer olmakla birlikte belirli sayılarla sınırlandırıldığı için bütünlüklü bir yaklaşımdan uzaktır. Bu durum, gazetedeki bir konuyu ya da bir yazarı esas alan yüksek lisans çalışmaları için de geçerlidir. *İkdam*'la ilgili doktora seviyesinde iki çalışma bulunmaktadır. Ebubekir Akkaymak'ın "*İkdam* Gazetesindeki Hikâyeler Üzerine Bir İnceleme (1894-1898)" başlıklı çalışmasında söz konusu yıllarda

[1] Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri - Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991; Abdülhak Hâmit Tarhan (Haz. İnci Enginün), *Abdülhak Hâmit'in Hatıraları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

yayımlanan hikâyeler incelenmiştir. Koray Üstün'ün "*İkdam* Gazetesindeki Edebî Hareketlilik (1904-1913)" başlıklı çalışmasında ise yine seçilen yıllarda gazetede şiir, roman, hikâye, gezi, biyografi ve mektup türlerinde kaleme alınan edebî örneklerin tasnifi yapılmış ve açıklamalı bir listesi verilmiştir.

Biz bu çalışma ile *İkdam* gazetesinin yayın hayatı boyunca üstlendiği edebî misyonu, edebiyat tarihine katkısını bütünlüklü ve derli toplu bir şekilde ortaya koymayı amaçladık. Bu bakımdan çalışmamız gazetenin 1894-1928'e kadar bütün sayılarını kapsamaktadır. Gazetede yayımlanan şiir, roman, hikaye, gezi yazısı türünde telif ve tercüme olarak kaleme alınan edebî örnekleri çalışmamızın dışında bırakarak edebiyatı konu alan makale, musahabe, deneme, fıkra vs. türlerindeki yazılara odaklandık. Amacımız, gazetedeki edebiyat yazıları çerçevesinde *İkdam*'ın edebiyat eleştirisine yaptığı katkıyı ortaya koymak, böylece gazetenin edebî kimliğini ve edebiyat tarihimizdeki yerini belirlemektir. Bununla birlikte yeri geldikçe bahsedilen türlerdeki örneklere de atıflarda bulunduk.

İkdam'ın nüshalarına İstanbul Atatürk Kitaplığı, Millî Kütüphane ve Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi üzerinden ulaştık. Elektronik ortamda ulaşamadığımız sayılar için Millet Yazma Eserler Kütüphanesinden faydalandık. Ahmet Haşim'in gazetedeki yazıları için İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın hazırladığı *Bütün Eserleri I Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları* başlıklı kitabından, Yakup Kadri'nin gazetedeki yazılarından birçoğu için orijinallerini görmek kaydıyla Mehmet Emin Uludağ'ın hazırladığı *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat Sanat Yazıları (1908-1974)* başlıklı kitabından istifade ettik.

Gazetedeki yazılardan yapılan alıntılarda yabancı kelime, eser ve isimlerin orijinal imlası kullanılmış, orijinal yazılışına ulaşılamayanlar ise metindeki okunuşları tercih edilmiştir. Yazım hatası olduğu düşünülen veya eksik görülen yerler köşeli parantez içinde tamamlanmıştır. Tamamen okunamayacak durumda olan yerlerde (?) konulmuştur. Orijinal metinde tırnak ya da yay ayraç ile gösterilen eser adları yaptığımız alıntılarda italik olarak yazılmıştır. Arapça ve Farsça eser adlarında Kubbealtı Lugati'nde kullanılan imlaya uyulmıştur. Gazetede imzasız yayımlanmakla birlikte not, dipnotlardan kime ait olduğu anlaşılan yazıların yazarları köşeli ayraç içinde gösterilmiştir.

Çalışmamız, gazete-edebiyat ilişkisini ve bu bağlamda *İkdam*'ın yayın politikasını ve amacını ana hatlarıyla ele alan "Giriş"ten sonra iki bölümden meydana gelmektedir. "Edebiyat Teorisi" başlıklı birinci bölümde malzeme "Tanımlar ve Meseleler" ve "Edebî Türler" olmak üzere iki başlık altında tasnif edilmiştir. "Tanımlar ve Meseleler" bölümünde edebiyatın mahiyeti ve işlevine, dilde ve edebiyatta millîlik üzerine, tercüme ve klasikler bahsine ve son olarak edebiyat tarihine dair meseleyi teorik bağlamda ele alan ve ilkeler belirleyen ya da bir program sunan yazılar, devrin koşulları ve yazarı da göz ardı edilmeden değerlendirilmeye çalışılmıştır. "Edebî Türler" başlıklı bölümde tiyatro, roman, şiir, tenkit, bibliyografya, biyografi ve hatıraya ilişkin teorik mahiyetteki yazılar incelenmiştir.

"Edebiyat Eleştirisi" başlıklı bölümde edebî eserlere, dönemlere ve şahıslara dair eleştiri yazıları "Eser Tenkidi" ve "Edebiyat Tarihi" olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Bir edebî eserden hareketle bu eseri kamuoyuna tanıtan, değerlendiren ve buradan yola çıkarak eser ve yazarı hakkında bir hüküm ortaya koyan yazılar "Eser Eleştirisi" başlığı altında ele alınmıştır. Türk edebiyatının devirlerini ve şahıslarını eleştirel bir bakışla değerlendiren yazılar "Türk edebiyatı", Batı edebiyatındaki edebî akımları, millî edebiyatları ve şahısları tanıtan ve değerlendiren yazılar ise "Batı Edebiyatı" başlığı altında toplanmış ve incelenmiştir. Her iki bölümde de "Şahsiyetler" başlığı açılmıştır. Bu başlık altında ele alınan kişilerin; devirlerin veya millî edebiyatların içerisinde değil de ayrıca değerlendirilmesinin nedeni bu şair ve yazarların edebî kişilikleri ve biyografileriyle öne çıkarılmış olmalarıdır. Nitekim Türk edebiyatının devirlerine dair eleştirilerde ve edebî akımlara dair değerlendirmelerle bağlantılı olarak anlatılan şahıslar da "Şahsiyetler" başlıklı bölümde tekrar ele alınmamıştır. Bu iki bölümün dışında İran ve Hint edebiyatları ile ilgili yazılar "Doğu Edebiyatı" başlığı altında değerlendirilmiştir.

"Sonuç" kısmında edebiyat tarihi, teorisi ve eleştirisi bağlamında gazetenin Türk dil ve edebiyat tarihindeki yeri ve rolü bir bütün hâlinde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yararlandığımız yazıların ve kitapların künyeleri ise çalışmamızın sonundaki "Kaynakça"da gösterilmiştir.

Çalışmada üzerinde durduğumuz en önemli noktalardan biri de edebiyat teorisi, tarihi ve eleştirisine ait görüşleri kronolojiyi de göz önünde bulundurarak 1894-1928

yılları arasında yaşanan değişimi ve gelişimi ortaya koymak, yazılarıyla gazeteye damgasını vuran Ali Kemal, Necip Asım, Fuat Köprülü ve Yakup Kadri'nin gazetedeki rollerini belirlemektir. Gazetede kalmış ve birçoğu edebiyat tarihlerine girmemiş olan bu yazıların edebiyatımızdaki tesirleri noktasında daha kapsamlı araştırmalar yapılmasına imkân sağlayacak benzer çalışmalara ihtiyaç vardır. Sunduğumuz malzemenin, yapılacak benzer çalışmalarla birlikte edebiyat tarihimizin karanlıkta kalmış parçalarına ışık tutacağı ümidini taşıyoruz.

Beni bu konuda çalışmaya teşvik ederek bana çok şey kazandıran, çalışmamın her aşamasını titizlikle takip ederek bilgi ve deneyimleri ile rehberlik eden danışman hocam Sayın Doç. Dr. Özlem Nemutlu'ya ne kadar teşekkür etsem azdır. Çalışmamı ilgiyle ve sabırla takip eden, yapıcı eleştirileriyle bana yol gösteren sayın Prof. Dr. Fazıl Gökçek'e ve Doç. Dr. Harika Durgun'a değerli katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Hayatım boyunca beni maddi ve manevi olarak destekleyen ve hep yanımda olan aileme özellikle de kardeşim A. Asude Aybay'a sonsuz teşekkürler.

Hatice Aybay

İzmir, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

ÖN SÖZ iv

KISALTMALAR x

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM 17

EDEBİYAT TEORİSİ 17

A. TANIMLAR VE MESELELER 18

I. Edebiyatın Mahiyeti ve İşlevi 18

II. Dilde Millîlik ve Sadeleşme: "Osmanlıca"dan "Türkçe"ye 24

III. Edebiyatta Millîlik 53

IV. Tercüme ve Klasikler Meselesi 71

V. Edebiyat Tarihi Meselesi 85

B. EDEBÎ TÜRLER 89

I. Tiyatro 89

1. Ahlâkîlik, Eğiticilik 90

2. Realiteye Uygunluk 95

3. Millîlik 99

4. Adaptasyon 102

5. Oyuncu 108

6. Seyirci 110

II. Şiir 113

III. Roman ve Hikâye 129

IV. Tenkit 142

V. Bibliyografya/Kitabiyat 155

VI. Biyografi/Tercümeihâl 157

VII. Hatıra 158

İKİNCİ BÖLÜM 161

EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ 161

A. Eser Tenkidi 161

I. Tasvirî Yazılar 161

1. Yazma Eserler ve Neşirleri 166

2. Tarih ve Edebiyat Araştırmaları 169

3. Sözlük 172

4. Roman ve Hikâye 174

5. Şiir 175

6. Dinî-Felsefi Eserler 175

7. Dergi 176

II. Tahlilî Yazılar 176

1. Tiyatro Değerlendirmeleri ... 176
a. Sahnelemeye Dair Değerlendirmeler ... 178
b. Tiyatro Metnine Dair Değerlendirmeler ... 186
2. Şiir Değerlendirmeleri ... 217
3. Roman Değerlendirmeleri ... 242
4. Hikâye Değerlendirmeleri ... 271
6. Diğer Eserlere Dair Değerlendirmeler ... 289
B. Edebiyat Tarihi ... 301
I. Türk Edebiyatı ... 301
1. Devirler, Meseleler ... 301
a. Divan Edebiyatı ... 302
b. Halk Edebiyatı ... 318
c. Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatları ... 321
d. 1911'den 1928'e Kadar Türk Edebiyatının Meseleleri ... 359
e. Türk Tiyatrosu ... 400
2. Edebî Şahsiyetler ... 428
a. Divan ve Halk Şairleri ... 429
b. Tanzimat Dönemi Şair ve Yazarları ... 432
b. Ara Nesil Şair ve Yazarları ... 455
c. Servet-i Fünun Şair ve Yazarları ... 458
d. II. Meşrutiyet Sonrası Yazar ve Şairler ... 474
e. Millî Edebiyat Şair ve Yazarları ... 481
II. Batı Edebiyatı ... 489
1. Edebî Akımlar ve Temsilcileri ... 490
2. Edebî Şahsiyetler ... 511
3. Millî Edebiyatlar ... 544
III. Doğu Edebiyatları ... 550
SONUÇ ... 552
KAYNAKÇA ... 563
***İkdam*'daki Yazılar ... 563**
Yararlanılan Diğer Kaynaklar ... 603

KISALTMALAR

Bk.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
S.	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	ve benzeri
YKY	Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

İkdam'a Kadar Gazete-Edebiyat İlişkisi

Gazete haberleşme ve iletişim ihtiyacının neticesinde ilk olarak Avrupa'da 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Öncesinde matbaa ile yıllar içinde yerleşmiş bir kitap kültürünün varlığı dikkati çeker. Kitabın, dolayısıyla ortaya koyduğu bilginin sadece belirli bir kesime ulaşabiliyor olması, bilgiyi daha geniş bir kitleye ulaştırabilecek bir aracın yani gazetenin varlığını gerekli kılmıştır. Bunda ticarette ve endüstride yaşanan gelişmelerin de etkisi büyüktür. Avrupa'da kitleleri yönlendirmek ve kamuoyu oluşturmakta büyük bir güç kazanan gazetenin baskı ve sansürle karşılaşması da çok uzun sürmemiştir. Buna çok satma arzusu da eklenince gazetenin edebiyatla ilişkisi başlamış olur. Fransız İhtilali'ni takip eden yıllarda özellikle Almanya ve Fransa'da özgürlük alanı kısıtlanan gazeteler, sayfalarını edebî içerikle doldurma yoluna gitmiştir. 1715'te Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* romanı, *London Post*'ta tefrika edilir.[2] Fransa'da *La Press* gazetesi V. Hugo, Balzac, Lamartine, G. Sand, Gautier gibi devrin önemli edebiyatçılarını kadrosuna katar ve tefrikalara ağırlık verir.[3] Gazetenin Osmanlı Devleti'ne yeni girdiği dönemde Batı'da gazeteler edebiyatla iç içedir ve gazetelerde oturmuş bir tefrika geleneği bulunmaktadır. Öte yandan Batı'da gazete kültürü, kitap kültürünün peşi sıra oluşmuşken Osmanlı'da, kitaptan gazeteye doğru bir seyir izlenmemiş hatta gazeteden kitaba doğru gidilmiştir.[4] Yenileşme de 1873'e kadar hemen sadece gazete ile gerçekleştirilir.[5] Tanpınar, bu anlamda gazetenin yenileşmedeki rolünü, Osmanlı'daki yerini ve önemini şu ifadelerle ortaya koyar: [6]

> Hiçbir yerde gazete bizdekine benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkasında bütün cemiyet müesseseleri ve devam hâlinde olan, hayatla daima münasebettar bir düşünce dünyası vardır. Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yayar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur.

---

[2] Hasan Refik Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970, s. 54.
[3] M. Nuri İnuğur, *Basın ve Yayın Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 97; J. Jeanneney, *Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi*, (Çev. Esra Atuk), YKY, İstanbul, 2006, s. 95-96.
[4] Ali Budak, *Osmanlı Modernleşmesi Gazetecilik ve Edebiyat*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2014, s. 215.
[5] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 249
[6] Tanpınar, s. 250.

Osmanlı'da ilk Türkçe gazetelere bakıldığında öncelikli amacın Batılılaşmayı ve modernleşmeyi halk tabanına yaymak olduğu görülür. Batı'nın bilgi ve kültür bakımından epey gerisinde kalan Osmanlı toplumunun kültür seviyesini yükseltmenin en kestirme ve etkili yolu gazetelerdir. Churcill, *Ceride-i Havadis*'in mukaddimesinde gazetenin toplumun kültürüne olan katkılarından bahsetmiştir.[7] Onun gazetelerin toplumun kültürünü yükselten bir araç olduğu fikri bu dönemde Türk gazeteciler tarafından da benimsenecek ve savunulacaktır. Şinasi, *Tercüman-ı Ahval'in* ön sözünde gazetesinin fikirlerin tercümanı olacağını ifade etmiş, Türk toplumunun aydınlanmasına hizmet edeceğini vurgulamıştır.[8] *Tasvir-i Efkâr*'ı da aynı amaç için çıkarır. Gazetenin Batı dünyasındaki işlevini ve önemini kavrayan Namık Kemal de modernleşmenin hızlıca gerçekleşmesi, fikirlerin geniş bir tabana yayılabilmesi için gazeteyi bir araç olarak kullanır.[9] Bu dönemde çıkan B*asiret, İbret, Sabah* gazetelerinin mukaddimeleri incelendiğinde hemen hemen aynı noktanın öne çıktığı görülür: Kamuoyu oluşturmak, halkı bilgilendirmek ve eğitmek.[10] Gazete ve medeniyetin terakkisi arasında ilişki kuran Tanzimat aydını, gazetenin medeni toplum olmanın şartı olduğunun bilincindedir. Bu bilinçle çıkarılan gazeteler toplumda "efkâr-ı umumiye"nin meydana gelmesini sağlar. Böylelikle gazete, kitabın işlevini de üstlenerek "hakiki manada bir kürsü" halini alır.[11]

Gazetenin ana malzemesi hiç şüphesiz dildir. Dolayısıyla ilk etkilediği alanlardan biri de nesir dili olmuştur. İlk gazetelerin halka hizmet amacıyla çıkarılması onları halkın anlayacağı bir dil kullanmak durumunda bırakır. *Ceride-i Havadis* kısa ve sade bir dili benimseyerek Türkçede gazete üslubunun belirmesinde öncü rol oynar.[12] Şinasi *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin mukaddimesinde kullanılacak dilin "umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede" olması gerektiğini vurgulamıştır.[13] Namık Kemal, "Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir" başlıklı makalesinde dili fikir alışverişinin ve medenileşmenin vasıtalarından biri olarak ele almış, halkın anlayabileceği bir dille yazıldığı takdirde eserlerin halka faydalı

[7] Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, s. 221.
[8] Şinasi, "Mukaddime", *Tercüman-ı Ahval*, S. 1, 6 Rebiülahir 1277/22 Ekim 1860.
[9] Lewis, s. 145.
[10] Uğur Akbulut, "Osmanlı Basın Tarihine Bir Katkı: Gazetelerin Yayınlanma Amaçları Üzerine (1831-1876)", Turkish Studies, C. 8, S. 5, 2013, s. 54.
[11] Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 249-250.
[12] Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, s. 164.
[13] Şinasi, "Mukaddime", *Tercüman-ı Ahval*, S. 1, 6 Rebiülahir 1277/22 Ekim 1860.

olabileceğini savunmuş,[14] Şemsettin Sami, *Sabah* gazetesinin ilk sayısında, herkesin anlayabileceği bir lisanla yazmayı gazeteciliğin şartlarından saymıştır.[15] Devrin diğer gazetelerince de benimsenen bu anlayış, yeni bir nesir dilinin doğmasını hazırlar. Tanpınar'a göre gazetelerde yoğrularak insanın sesi olabilecek bir kıvam kazanan bu dil, öncesinde küçük bir zümreye mahsus olan fikir ve edebiyatın umuma mal olmasının yolunu açar.[16] Son derece önemli olan bu merhaleyi atlatan nesir dili, sonraki yıllarda gazetelerde tartışılan önemli meselelerden biri olacaktır. Dilin geçirdiği değişimi de yine gazetelerden takip etmek mümkündür. *İkdam* gazetesi bu anlamda çok zengin bir kaynaktır.

Tanzimat dönemi edebiyatının önemli simalarının gazete çıkarması siyasî, toplumsal fikirlerinin yanı sıra edebî görüş ve anlayışlarını gazete sütunlarında ifade etmelerini de beraberinde getirmiştir. Edebiyatın ve gazetenin halkın modernleşmesinde bir araç olarak görüldüğü bir dönemde bu ikisi arasında bir ilişkinin doğması da kaçınılmaz olacaktır. Nitekim yenilikçi hareket devlet eliyle değil, edebî manifestolarla başlamıştır ve Batılılaşan ülkenin ilk öncüleri politikacılar değil, aynı zamanda gazeteci olan şairler ve yazarlardır.[17] İnci Enginün'ün ifadesiyle "Namık Kemal, Ebüzziya ve Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardıkları ve çalıştıkları gazeteler, ülkede gazete kavramını yaygınlaştırmış, gazetenin görevleri edebiyat alanını da içine alacak şekilde genişlemiştir."[18] Birçok gazete, adının hemen altında yer alan ve gazetenin faaliyet alanını ifade eden ibarelerde "edebî" kelimesine de yer vermiştir. Bu bile gazete-edebiyat ilişkisini ortaya koyması bakımından anlamlıdır.[19]

Osmanlı'da gazete-edebiyat ilişkisi *Ceride-i Havadis*'le başlar. Gazete, içeriğinin bir bölümünü, edebiyata dair makalelere, Avrupa edebiyatı ile ilgili konulara ayırmıştır.[20] Örneğin Naum Tiyatrosunda oynanan oyunların Türkçe tercümeleri burada

[14] Namık Kemal, "Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir", *Tasvir-i Efkâr*, S. 416, 29 Ağustos 1866.
[15] Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleştme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan*, TDK Yayınları, Ankara, 2016, s. 17.
[16] Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 250.
[17] Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, s. 135
[18] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 66.
[19] Selçuk Çıkla, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi", Türkbilig, 2009, s. 40-41.
[20] Orhan Koloğlu, *Osmanlı Dönemi Basının İçeriği*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 56

neşredilir. Tefrika usûlü de *Ceride-i Havadis*'in getirdiği yeniliklerden biridir.[21] Bununla birlikte tefrika usulü *Tercüman-ı Ahval*'in ilk sayısında Şinasi'nin kaleme aldığı bir makale ile okura tanıtılmış, *Şair Evlenmesi* de bu anlamda gazetedeki ilk tefrika olmuştur.[22] Tefrikalar 1870'ten sonra yaygınlaşmış, 1870'ten 1894'e kadar telif ve tercüme romanlar ağırlıklı olarak *Tercüman-ı Hakikat, Hizmet, Servet, Sabah* gazetelerinde tefrika edilmiştir. 1894'te bu gazetelere *İkdam* da dahil olur.

Ali Budak'ın ifadesiyle "Fransız Devrimi'nin Osmanlı'ya armağanı"[23] olan gazetede edebiyat da Batı etkisindedir. Gazete kurucularının yabancı dil bilmeleri onları Batı'yla yakın ilişkiler kurmalarında dolayısıyla gazetenin Batı'ya açılan bir pencere olmasında etkilidir. Bu dönemde gazeteler, çevirilere yer vererek okura Batı edebiyatının kapılarını aralamışlar, bir nevi kültür aşısı görevi üstlenmişlerdir. Böylece Batılı anlamda edebî türlerin ilk göründüğü yer de yine gazeteler olmuştur. Tiyatro, roman, hikâye gibi kurmaca eserlerin yanı sıra makale, tenkit, biyografi, hatıra gibi birçok türün ilk örneklerine gazetede yer verilmiştir. Şiir ise Tanpınar'ın dediği gibi gazete ile büyük bir dönüşüm geçirerek divanın dışında kendine yeni bir hayat alanı bulmuş olur. Böylece şiirin hem tesir sahası hem kendisi değişir.[24]

Gazete-edebiyat ilişkisinin Türk edebiyatındaki önemli sonuçlarından biri de yazar/şairlerin yetişmesinde kendini göstermiştir. Devrin edebî simaları ya bizzat gazete çıkarmış ya da gazetenin yazar kadrosunda yer almıştır. Gazete şair ve yazarların etrafında toplandığı ve eserlerini takdim ettiği bir kürsü halini almıştır. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami gazeteci kimliğiyle öne çıkan edebî şahsiyetlerdir. Tanpınar'ın ifadesiyle "1873'ten sonraki senelerde şiir âlemini iki kutup gibi paylaşan Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci gazetede yetişirler."[25] Servet-i Fünuncuların yetişmesinde bile gazetenin rolü vardır.[26] Bilindiği üzere *Tasvir-i Efkâr* ve *Tercüman-ı Hakikat* yazar/şair yetiştiren birer okul gibidir. Ahmet Rasim *Muharrir, Şair, Edip* kitabında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde okuduğu yazıların kendisinde

---

[21] Ziyad Ebuzziya, "Ceride-i Havadis", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1993, https://islamansiklopedisi.org.tr/ceride-i-havadis, (26.04.2022).
[22] Ahmet Rasim, *İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1927, s. 139.
[23] Ali Budak, *Osmanlı Modernleşmesi Gazetecilik ve Edebiyat*, s. 175-177.
[24] Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 251.
[25] Tanpınar, s. 250
[26] Çıkla, s. 46.

makale yazma arzusu uyandırdığını anlatır.[27] Kitabın ilerleyen sayfalarında bu durumu "Ben her zaman itiraf ederim ki *Tercüman*'ın her nevi neşriyatından müstefiz ve müstefid olanlardanım. Uzun uzun okuyup yorulmamak, saatlerce masa başında yazı yazmak âdeti bana bu gazetenin ilham ettiği teşvikat neticesidir." ifadeleriyle ortaya koymuştur.[28] Yazar ve şairler birbirlerini gazeteler aracılığıyla tanımaktadır. Hüseyin Rahmi, *Şık* romanının bir kısmını gazetede yayımlanması için *Tercüman-ı Hakikat*'e göndermiş ve sonrasında gazetede kendisine yapılan davet üzerine Ahmet Mithat Efendi ile tanışmıştır.[29] Halit Ziya'nın edebî çevrelerce tanınması *Hizmet* gazetesindeki edebî faaliyetleri neticesindedir. Yakup Kadri *Tanin* gazetesinde yazılarını okuduğu Halide Salih'in adını gazete ve dergilerde aramaya başladığını belirtir.[30] *Hadika*'da başlayan gazeteciliği *Hafta, Sabah* gazetelerinde devam eden[31] Şemsettin Sami de özellikle *Sabah*'ta yayımladığı dil ve edebiyat konusundaki yazılarıyla,[32] Tevfik Fikret *Tarik* gazetesindeki dil makalelerinin yanı sıra "Hafta-i Edebî" başlıklı edebiyat sohbetleriyle[33] edebiyatı gazeteye taşıyan isimlerdendir. Ziya Paşa, Muallim Naci, Şemsettin Sami, Ali Kemal, Halide Edip, Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hüseyin Rahmi Ahmet Rasim, Mehmet Rauf ve daha birçok şair ve yazarın gazetelerle olan bağını ihmal ettiğimizde, edebî şahsiyetlerini tam olarak ortaya koymak neredeyse mümkün değildir.

Modernleşmenin bir başka ayağını teşkil eden bilinçli bir okur kitlesi de nihayetinde kitapların değil, gazetelerin çevresinde yetişmiştir. "Devrin şartlarında bir kitabın beş yüz adet basıldığı bir memlekette, birdenbire günde en az beş yüz, olağanüstü tirajlarla bazen beş bin adet"[34] basılması gazetenin hatırı sayılır bir okur kitlesine ulaştığını gösterir. Tefrika edilecek eserler, okurun beğenisi gözetilerek seçilir. Gazetelerin anketler düzenleyerek okurun nabzını yokladığı da olur. Örneğin *Mektep*'te

[27] Ahmet Rasim, *Muharrir, Şair, Edip*, (Haz. Ali İhsan Kolcu), Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2016, s. 29-30.
[28] Ahmet Rasim, s. 58.
[29] Sadun Tanju, *Doludizgin Milliyet'in Kurucusu Ali Naci Karacan: Bir Gazetecinin Hayatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, s. 136-137.
[30] Enginün, *Halide Edip Adıvar*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1986, s. 11.
[31] Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 77
[32] Bu yazılar için bk. Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, İnceleme-Metin*, Ötüken Yayınları, Ankara, 2012.
[33] Bu yazılar için bk. İhsan Tevfik Kırca, *Tarik Gazetesinin Edebiyat ve Kültür Yazılarının Sistematik İndeksi (1884-1899)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999, s. XI.
[34] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 59.

"İstimzaç-ı Edebî" [*Edebî Anket*] sütununda okurların fikirleri sorulmuştur.[35] Birçok gazete, bu bağlamda okurdan gelen bazı mektupları sütunlarında yayımlamıştır.

İkdam'ın Yayın Politikası, Gazete-Edebiyat İlişkisine Katkısı

Gazete-edebiyat ilişkisi Sultan Abdülhamit döneminde uygulanan istibdat rejimi nedeniyle daha da güçlenir. Bu dönemde sıkıntılı bir süreç yaşayan ve hürriyetleri kısıtlanan gazeteler tefrikalara ağırlık verir.[36] Gazetelere ilim ve edebiyattan başka bahislerde hareket alanı tanımayan sansür, gazetecilik için sönük, cansız bir devre olsa da edebiyat ve gazete ilişkisini olumlu etkiler. Okay'a göre II. Abdülhamit dönemi gazeteleri bu sürede edebiyat gazetesi hüviyeti kazanmıştır.[37] Bu devirde sansür nedeniyle gazetelerin bir kısmı yurt dışında çıkar ve yayın hayatını burada sürdürür. Çoğu gazete kapatılılır, gazeteciler sürgüne gönderilir. Gazetelerin yayın içerikleri de sansüre tâbîdir. *İkdam* gazetesi böyle sıkıntılı bir devirde yayın hayatına başlamış ve devrin ayakta kalabilen az sayıda gazetesi arasında yerini almıştır.

İkdam'ın yayında olduğu 1894-1928 yılları aynı zamanda Türk tarihinde büyük ve önemli hadiselerin yaşandığı dönemlerdir. II. Abdülhamit saltanatının hüküm sürdüğü yıllardan Meşrutiyet'e ve Cumhuriyet'e uzanan yıllar içinde toplumu temelinden sarsan büyük değişimler yaşanmış, çok uluslu bir imparatorluktan ulus devlete, Cumhuriyet rejimine geçilmiştir. İttihat ve Terakki'nin iktidarda bulunduğu yıllar, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Mütareke yılları, Cumhuriyet'in ilanı ve inkılapların uygulanmaya başlandığı ilk yıllar boyunca *İkdam* gazetesi yayın hayatını sürdürmeyi başarmış ve bu süre boyunca edebiyatla güçlü bir bağ kurmuştur. Bunda Ahmet Cevdet'in mesleğine duyduğu bağlılığın ve yeni bir medeniyet inşasına verdiği önemin rolü büyüktür.

Ahmet Cevdet, *İkdam*'ı çıkarmaya karar verdiğinde birkaç yabancı dil bilen, iyi eğitimli, kültürlü ve tecrübeli bir gazetecidir.[38] Ahmet Rasim, Ahmet Cevdet'in *Saadet, Tarik, Sabah* gazetelerinin sahib-i imtiyazları gibi mürettiplikten gelmediği, "meslekten yetişme" bir gazeteci olduğu için sevildiğini kaydeder. Onu "sahib-i kalem ve iktidar", "terakkiyat-ı fikriye namına cidden yüksek bir nazar sahibi" biri olarak tasvir eder.

[35] Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1326, s. 10.
[36] Enver Behnan Şapolyo, *Türk Gazeteciliği Tarihi Her Yönüyle Basın*, Güven Matbaası, Ankara, 1971, s. 165.
[37] Okay, s. 59.
[38] Şakir Ülkütaşır, "İkdamcı Ahmet Cevdet (Oran)", *Türk Yurdu*, S. 293, Şubat 1961, s. 35-37.

İkdam'ın devrin diğer gazetelerinden farkını "*İkdam*'ın saha-i matbuatta yalnız bir rakibi var idi: *Sabah*, fakat siz bu rekabetten başka bir mana anlamayın. Mesela münderecat zenginliği, istihbarat zenginliği sanmayın. *Tercüman-ı Hakikat* ile *Tarik, Saadet* zaten bitik bir haldeydiler. (…) Bu rekabet sürüm yani çok nüsha satmak yüzünden idi." sözleriyle ortaya koymuştur.[39] Ahmet Cevdet'in *İkdam*'ı kurarken hangi düşünceyle hareket ettiğini Hüseyin Rahmi'nin şu sözlerinden anlamak mümkündür:[40]

> Ben o zaman muharrirlerinden bulunduğum *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Guy de Maupassant'a dair birkaç makale neşretmiştim. Yazılarım Cevdet Bey'in nazar-ı dikkatine çarpmış. *İkdam* henüz âlem-i intişara doğmadan sahibi bana geldi. Kafası teceddüt hummalarıyla yanıyordu. Meşbu olduğu hararetli fikirlerden bazılarını şöyle döktü saçtı:
>
> -Monşer her şeyi her şeyi değiştireceğim. Matbaamdan içeri yorgun beyinli ihtiyar muharrir sokmayacağım. Senin gibilerini topluyorum. Gelir misin? Gazete nasıl çıkarmış göreceksiniz.

Tercüman-ı Hakikat, Tarik ve Sabah gazetelerinde çalıştıktan sonra *İkdam*'ı çıkarmaya karar veren Ahmet Cevdet'in gazeteciliğe atılmasında, kültürü halka yayma ve okuma yazma alışkanlığı kazandırma misyonu ile gazete-edebiyat ilişkisinin en güçlü hissedildiği gazetelerden olan *Tercüman-ı Hakikat*'in[41] ve Ahmet Mithat Efendi'nin önemli bir rolü vardır. Ahmet Cevdet, gazetesinin "İfade-i Meram" başlıklı mukaddimesinde "O *Tercüman* ki heveskâr-ı maarif olan erbab-ı ciddiyetin âsâr-ı kalemiyesine sahifelerini daima küşad etmek ve neşr-i âsâr-ı müfide eylemekle mübecceldir. Bu gazeteye devamımla mesleğimde gösterdiğim sa'y ve sebatın ve hizmet ve sadakatin mükafatı olarak maddi ve manevi terakki ettim." der. Tabir yerindeyse stajını *Tercüman-ı Hakikat*'te yapan Ahmet Cevdet'in gazetecilik politikası bu anlamda Ahmet Mithat'ınkinden pek farklı değildir. "İfade-i Meram"da belirttiği üzere amacı "onu okuyanları müstefid etmek"tir. Bu amaca binaen üslupta "mümkün mertebe sadelik" gözetileceğini vurgular. Gazetede fen, sağlık, ziraat, ekonomi bahislerine dair

[39] Ahmet Rasim, "İkdam'ın 29'uncu Sene-i İntişarı", *Vakit*, S. 1345, 8 Eylül 1921.
[40] Hüseyin Rahmi, "Türkçemiz Yine Çetrefilleşiyor", *İkdam*, S. 9672, 5 Mart 1924.
[41] Bk. Taner Tunç, *Tercüman-ı Hakikat ve Türk Edebiyatı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2021, s. 527-528. Bilindiği üzere *Tercüman-ı Hakikat*, telif, tercüme ve tefrikalarıyla edebiyata yön vermiştir. Gazetenin başına Muallim Naci'nin getirilmesiyle birlikte pek çok şair ve yazarı kendisine çeken gazete, edebiyata ciddi katkı sağlamıştır.

bilgilendirici yazıların yanı sıra Batı'nın seçkin eserlerinin de ahlâka uygun olmak kaydıyla gazete sütunlarında yer alacağını ifade eder:[42]

> Sadisen romanlar Avrupa hikâyenüvislerinin en mûtenâ eserlerinden intihap edilecek ve bittabi ahlâka hizmet edenleri tercih olunacaktır. Şu halde *İkdam* Avrupa erbab-ı kalemi arasında enafis-i âsâr olmak üzere itibar edilen bedâyi'-i kalemiyeden ikisini, üçünü her sene kariînin nazar-ı mütalaasına arz edebilecektir.
>
> Roman maddesinde *İkdam*'ın en ziyade nazar-ı dikkate aldığı bir nokta da millî romanlar neşridir. Bunlar bittabi ahlâk ve âdat-ı mahalliyeye muvafık olacağından neşirleri *İkdam*'ın maksad-ı tesisine bi'l-veche mutabıktır. Mütercem romanlar ne kadar müntehap ise millî romanlar dahi bi'n-nisbe o kadar mutena olacağını ümit edebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi, gazetenin ilk yıllarında Ahmet Cevdet'in üzerinden elini çekmemiş, gazetenin idaresi konusunda onu zaman zaman yönlendirmiştir. Gazete içeriğinin belirlenmesinde de söz sahibidir. 28 Temmuz 1895 tarihinde Ahmet Cevdet'e gönderdiği bir mektubunda Ahmet Mithat Efendi gazetede tefrika edilen ikinci romanı gereksiz bulduğunu belirtir ve ilave eder: [43] "Bu işlerde benim de tecrübem olduğundan sahib-i rey sayılacağımı inkar edemezsiniz." Yine bu mektupta "*Mevzuatü'l-Ulûm*"un gazetede tefrika edilmesini istemiş ve kendisinin de bu konuda gerekli desteği vereceğini vaad etmiştir. Mektubun sonunda ise bir hoca edasıyla "Cevdet'im göreyim seni! Sen de böyle mühim bir emr-i hayra delalet et de şerefli bir aferine kesb-i istihkak eyle!" der. Telif eserleriyle de gazeteye katkıda bulunan Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Âdâb-ı Muaşereti yahut Alafranga*, *Beşair-i Sıdk-ı Nübüvvet-i Muhammediye* başlıklı tefrikalarını ve *Taaffüf* romanını *İkdam*'da neşretmiştir.

"İfade-i Meram"dan da anlaşılacağı üzere *İkdam*'ın işlevi, toplumu her yönden kalkındırmaya çalışmak, halkın anlayabileceği bir dille bilgiyi, fikri ve kültürü tabana yaymak ve kültürel düzeyi yüksek bir kamuoyu oluşturmaktır. Okur merkezli bir politika yürüten Ahmet Cevdet, onlardan gelen olumlu tepkiler üzerine 1209 numaralı nüshada "kariîn-i kiramın bir kat daha huzuzat-ı fikriyesini temin için" gazetenin "münderecat-ı ilmiye ve edebiyesini fusul-i müteaddideye ayırarak her faslı erkan-ı tahririyeden bir sahib-i ihtisasa tevdi" eylediklerini duyurur. Özellikle lisan bahislerinin bu ilmin ehli kişilerce kaleme alınacağının altını çizer. Okurların sıkılmadan okuyacakları büyük hikâyelere geniş yer ayıracaklarını belirtir. Bu hikâyelerin bir kısmı tefrika millî romanlardan, bir kısmı "Refref-i Hayal" üst başlıklı yazılardan oluşmak

[42] "Arz-ı Şükran ve İfade-i Meram" *İkdam*, S. 1, 5 Temmuz 1894.
[43] *İkdam*, S. 361, 28 Temmuz 1895.

üzere iki türlü olacaktır. Avrupa gazetelerinden nakledilen edebî, ilmî, siyasî vakaların okurun anlayacağı ve zevk alacağı bir tarzda olmasına da dikkat edilecektir.[44] Bunlardan hareketle *İkdam*'ın *Tercüman-ı Hakikat*'in temsil ettiği gazetecilik anlayışını devam ettirdiği söylenebilir. Bununla birlikte Ahmet Cevdet, gazetesini Türkçülüğün yayın organı haline getirerek ona ayrı bir misyon daha yüklemiştir. İlk sayısında gazetenin isminin altında yer alan "*Siyasî ve İlmî Gazetedir*" ibaresi, 19 Teşrinievvel 1895 tarihli 444. nüshadan itibaren, "*Her Gün Sabah Neşrolunur, Siyasî, İlmî, İktisadi Türk Gazetesidir*" şekline dönüşecek ve gazetenin sıkı sıkıya takip edeceği Türkçü tavrının bir göstergesi olacaktır. Gerçi gazetenin sağ üst kısmındaki "Menafi-i Osmaniye'ye taalluk eden âsâr-ı kalemiye maatteşekkür derc olunur." ibaresi ise 23 Teşrinisani 1895 tarihli 845. nüshadan itibaren "Ümmet-i İslamiye ve millet-i Osmaniyenin maddi ve manevi faydasını mûcib olacak âsâr-ı kalemiye sahiplerinin imzasıyla dahi sayfalarımız açıktır." şeklinde değiştirilir. Bu, gazetenin toplumsal faydayı önceleğiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Öte yandan millî bir kimlik vurgusu yapılırken millet-i Osmaniye ve ümmet-i İslamiye terimleriyle bu vurgunun yumuşatılmak istendiğini de düşündürür. Sonraki yıllarda Türklük vurgusu daha çok öne çıkacaktır. Bu süreci, dil ile ilgili makalelerden de takip etmek mümkündür. Fuat Köprülü'nün de dediği gibi Türkçülüğün açıkça ifade edilemediği II. Meşrutiyet'ten önceki devrede dil alanındaki yazılar bir çeşit dışavurum işlevi görmektedir.[45] *İkdam* muharrirlerinden Necip Asım, Veled Çelebi, Emrullah Efendi "Türkçülüğün edebiyat alanındaki ilk şuurlu hareketi"[46] olarak da görülebilecek çalışmalarıyla gazetenin Türkçü yayın politikasında belirleyici bir rol üstlenirler. Necip Asım, yıllar sonra kaleme aldığı bir yazıda bu durumla ilgili olarak Ahmet Cevdet'e hitaben şunları söyleyecektir:[47]

> Daha *İkdam*'ın çıktığı günde gazeteniz[i] "Türk gazetesi" diye tavsif edişiniz ve beni de Türkiye'ye müteallık neşriyat ile tavzif ettiğiniz cihetle neşriyat âleminde ne yapabildimse o sayede olabildiği içindir. Yani Necip Asım Necip Asımlığını Ahmet Cevdet'e ve onun *İkdam*'ına borçludur.

Necip Asım'ın bu sözleri dolayısıyla kaleme aldığı yazıda Ahmet Cevdet, *İkdam*'dan önceki matbuata Türk harsı ile hiç ilgileri olmayan yabancıların hâkim olduğunu ve bu matbuatın fikre hizmet etmediğini vurgulamış, *İkdam*'ı millî bir gaye ile

[44] İmzasız, "İkdam-ı Tam", *İkdam*, S. 1209, 27 Teşrinisani 1898.
[45] Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları I*, s. 279.
[46] Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1992, s. 215.
[47] Necip Asım, "Türk Diline, Türk Harsına Dair", *İkdam*, S. 8639, 1 Nisan 1921.

kurduğunu ifade etmiştir. Ahmet Cevdet'in şu sözleri *İkdam*'ın yayın politikasını açıkça ortaya koymaktadır:[48]

> *İkdam*'ın zihniyeti sırf bir Türk gazetesi olup kalmaktan ibaret değildir. İstanbul'u payitaht ittihaz etmiş bir milletin, hem kendi mahiyeti için hem umum için göreceği birtakım medeni hizmetler vardı.
>
> Benim bütün emelim Türkleri, Türk ve Müslümanlık içinde Garp ulûm ve fünununda istifade ederek uyanmış görmek idi.

Gerek bu sözler gerek gazetenin sağ üst köşesindeki ibare, sonraki yıllarda Ziya Gökalp'in "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" sözlerinde ifadesini bulan anlayışın daha önce bir ideal olarak Ahmet Cevdet tarafından benimsendiğini göstermesi bakımından anlamlıdır. Necip Asım gazetenin otuzuncu yıl dönümünde kaleme aldığı makalesinde de Ahmet Cevdet ile aynı noktalara temas etmiş, Türk gazetecilik tarihinden kısaca bahsettikten sonra şöyle demiştir:[49]

> İşte şu ufak matbuat tarihi bizde bilhassa gazeteciliğin ecnebiler elinde ve ecnebi tesiratı altında bulunduğunu göstermeye kifayet eder.
>
> Bizim en mühim derdimiz, en mübrim ihtiyacımız millî bir Türk gazetesi idi. Bunu ise ilmi, irfanı sermayesi bulunan bir Türk başarmak iktiza eder idi. Türklerden eski gazete sahiplerinin çoğu ancak okuryazar takımından idiler. Fikirler muharrirlere göre değişir idi. Gazetelerimizin muayyen bir istikameti ve hedefi yoktu.
>
> İşte hep bu endişelerle kalbi çarpan Ahmet Cevdet Bey *Tercüman-ı Hakikat* ve daha bazı gazetelerde çalışarak bu işe vukuf kesbettikten sonra güç bela, *İkdam*'ın imtiyazını alabildi. 1312 senesi Muharrem'i gazetesinde intişara başlayan *İkdam* bugün tam yirmi dokuz yılı bitirdi otuzuna başlıyor.
>
> (…)
>
> *İkdam* gerek devr-i Hamidî gibi en karanlık devirde, gerekse Meşrutiyet hengâmında millî kaygıdan, namusuyla geçinmeden [vazgeçmedi], şuna buna bi-gayrıhakkın taarruzdan, matbuatımızda hâlâ maatteessüf görülmekte olan, haydi diyelim şiddetli mubaheselerden sayfalarını daima tenzih etmişti.
>
> İşte *İkdam* sahibinin pek meşru maddi menfaatini temin etmekle beraber milletin fikrî ve harsî menâfi-i âliyesini daima göz önünde bulundurmak, onu müdafaa etmek gibi asil ve asıl gayesinden de bir dakika inhiraf etmemiştir.

II. Abdülhamit devrinde yönetimle iyi ilişkiler kurarak gazetesinin yayına devam etmesine çalışan Ahmet Cevdet, devrin güçlü kalemlerini bünyesinde toplayarak ilk sayıdan itibaren tarih ve edebiyat olmak üzere genel kültür konularına ağırlık verir. Edebiyat tarihimizde Servet-i Fünun Dönemi olarak adlandırılan 1895-1901 yılları arasında *İkdam* gazetesi de edebiyat noktasında çok canlıdır. Gerek telif ve tercüme romanlarıyla gerek edebiyata dair yazılarla sayfalarında edebiyata geniş yer ayırmıştır.

[48] [Ahmet Cevdet], "Yine O Bahis", *İkdam*, S. 8673, 6 Mayıs 1921.
[49] Necip Asım, "*İkdam*'ın Otuzuncu Yılı", *İkdam*, S. 9136, 25 Ağustos 1922.

Hüseyin Rahmi romanlarıyla, Halit Ziya hikâyeleriyle, Samipaşazade Sezai ve Ahmet Rasim musahabeleriyle *İkdam*'ın yazar kadrosunda yer alırlar. Bu dönemde *İkdam*, gerek içerdiği makaleler gerek yayımladığı kitaplar ile Türkoloji sahasında çığır açıcı, yol gösterici bir rol oynamıştır. Dil bahsini çok yönlü ve kapsamlı bir şekilde ele alması, ilmî makalelere geniş yer ayırması bakımından devrin diğer gazetelerinden çok öndedir. Birçoğu imzasız olarak yayımlanan makalelerde Türkçenin tarihi, grameri ve imla başta olmak üzere Türkçenin öğretilmesi, dil eğitiminin önemi, yabancı dil bilmenin gerekliliği, yabancı dillerin öğrenilmesinde izlenecek metotlar gibi konular ele alınmış ve tartışılmıştır. *Ahmet Cevdet'in* İkdam Kütüphanesi adı altında yayımladığı kitaplar da yine onun filolojiye ve Türkiyat sahasındaki çalışmalara ne denli ilgi duyduğunu ve önem verdiğini, dolayısıyla gazetesini bu tür çalışmalar için bir yayın organı haline getirdiğini ortaya koymaktadır.[50]

1901-1908 arası edebiyat durgun bir devreye girer.[51] *İkdam*'da da edebiyat yazılarının sayısı ciddi manada azalır. Az sayıdaki bu yazılar tiyatroya, dilde sadeleşmeye dairdir. Bu durgunluk ve bezginlik yıllarını II. Meşrutiyet'le birlikte çok yönlü ve çok sesli bir edebiyat ortamı takip eder.[52] Bu devrede edebiyat büyük oranda dergilere kayar. *Genç Kalemler, Bahçe, Rübab, Yeni Mecmua* bu devrin öne çıkan dergileridir. Bu dönemde *İkdam*'ın başyazarlığına Ali Kemal getirilir. Ali Kemal'in gelişiyle birlikte gazetede edebî faaliyet artar.

Basının hiç olmadığı kadar hareketlendiği, çok sayıda dergi ve gazetenin yayın hayatına atıldığı II. Meşrutiyet'ten sonraki canlı dönem kısa sürer. Bu dönemde yayına başlayan dergi ve gazetelerin çok azı varlığını sürdürebilir. Sansür siyasî mücadelelerin etkisiyle yeniden başlar. İskit'in dediği gibi "Meşrutiyet devrinin bariz vasfı yine sansürdür ve yine bir nevi tedhiştir." İttihat ve Terakki'nin uyguladığı bu sansür, Mütareke devrinde de "hem padişah hem işgal orduları tarafından uygulanmaya devam edilecektir."[53]

---

[50] *Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi*'nin ilk altı cildi, Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türkî*'si, Ali Şir Nevaî'nin *Muhakemetü'l-Lugateyn*'i, Kemalpaşazade'nin *Divan*'ı, Necip Asım'ın *Orhun Abideleri* ve *En Eski Türk Yazısı*, bu kitaplardandır. Bk. Nuri Yüce, "Ahmed Cevdet, İkdamcı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1989, https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-cevdet-ikdamci, (19.12.2021).

[51] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı,* s. 43

[52] Bilge Ercilasun, *II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 44-45. Ercilasun Meşrutiyet devrinde çıkan dergilerden bahsetmiş, dergilerin listesini de vermiştir.

[53] Server İskit, *Türkiye'de Matbuat Rejimleri*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1939, s. 123.

Gazetedeki yazılarının dışında müstakil bir eseri olmayan ve tüm enerjisini *İkdam*'a hasreden Ahmet Cevdet, 31 Mart Vakası'ndan sonra yurt dışına çıkmış ve uzun yıllar gazeteyi buradan yönetmiştir.[54] Orada bulunduğu dönemde yazı göndermeyi ihmal etmemiş, gazetesini yakından takip etmiştir. Gönderdiği yazıların bir kısmı "Lozan'dan, Viyana'dan, Zürih'ten" notlarıyla ve "Sahib-i imtiyazımız tarafından gönderilmiştir." dipnotu ile yayımlanmıştır.[55] Gazetede çıkan her yazıyı dikkatle okuduğu yazarlara hitaben gönderdiği mektuplardan anlaşılmaktadır.

İttihat ve Terakki iktidardayken başyazar Ali Kemal'in partiye muhalefeti nedeniyle *İkdam*, 14 Mart 1910'da kapatılır ve 1912'ye kadar iki farklı isimle çıkmak durumunda kalır. *Yeni İkdam*'ın ilk sayısında yer alan bir yazıda *İkdam*'ın "bir zühûlün tağyir-i mahiyet ve hakikat edecek derecede icra-yı tesir" etmesi sonucu kapatıldığı ifade edilmektedir.[56] Hüseyin Fehmi'nin "Avrupa Zabıta-i Adliyesine Bir Nazar" başlıklı makalesinde geçen bir ibare[57] nedeniyle de *Yeni İkdam* kapanınca *İktiham* gazetesi çıkmaya başlar.[58] *Yeni İkdam*'ın ve *İktiham*'ın her ikisinin de sayı numarasının 1'den başlatılması manidardır. Kanaatimizce bu, söz konusu iki gazetenin *İkdam*'ın bir parçası olarak görülmek istenmemesinin işaretidir. Nitekim 11 Ağustos 1912 tarihli nüshadan itibaren *İkdam* ismiyle devam eden gazetenin sayı numarası da *Yeni İkdam* ve *İktiham* sanki hiç yayımlanmamış gibi kaldığı yerden, 5558. sayıdan, devam eder. Bu nüshada *İkdam*'ın neşri "Vatan-ı muazzezimizde Meşrutiyet-i hakikiye tesis ettiğinden sabık divan-ı harb-i örfî tarafından üç sene mukaddem tatil edilen *İkdam* bugünden itibaren *İktiham*'ın yerine intişar edecek, mücahede-i vatanperveranesinde devam eyleyecektir." ifadesiyle duyurulur.[59] *Yeni İkdam* ve *İktiham* gazetelerinde edebiyat yazıları son derece azdır. 1911'de başlayan Yeni Lisan hareketine dair herhangi bir yazının yer almaması, gazetenin bu yıllarda içinden geçtiği sıkıntılı sürecin yanı sıra Ali Kemal'in Yeni Lisancılara bakışı ile de açıklanabilir.

---

[54] Ülkütaşır, M. Şakir Ülkütaşır, "Türk Basın Tarihinde Bir Sahife: İkdamcı Ahmet Cevdet Oran (1862-1935)", Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 1972, s. 250; Topuz, s. 79.
[55] Bu dipnotla verilen yazıların Ahmet Cevdet'e ait olduğunu köşeli ayraç içinde gösterdik.
[56] "Bir Hakikat", *Yeni İkdam*, S. 1, 14 Mart 1910.
[57] Makalede "leyle-i mesude" ibaresi yanlışlıkla "leyle-i müsvedde" şeklinde basılmıştır.
[58] *İktiham*, S. 1, 26 Şubat 1912.
[59] *İkdam*, S. 5558, 11 Ağustos 1912.

1913 Eylül'ünde Ali Kemal gazeteden ayrılır.[60] Ve bu dönemde gazetenin yazar kadrosuna yeni isimlerin katıldığı görülür. Yakup Kadri'nin hikâyeleri bu devrede yayımlanır. Mehmet Fuat Köprülü ilmî bir hüviyet taşıyan makaleleriyle *İkdam*'da yazmaya başlar. Türk kültürüne önemli hizmetleri bulunan Ali Emirî de bu yıllarda tenkit yazılarıyla gazetenin yazar kadrosunda yer alır.

I. Dünya Savaşı'nın bitmesinin ardından İtilaf Devletlerinin yurdu işgal girişimleri ile birlikte Millî Mücadele başlar. 1918'den itibaren Anadolu'da gazetecilik faaliyetlerinin ortaya çıkması sonucunda Türkiye'de basın İstanbul ve Anadolu olmak üzere ikiye ayrılır. İstanbul gazeteleri de bu dönemde ikiye ayrılmış durumdadır. *Alemdar*, *Peyam-Sabah* ve *İstanbul* Millî Mücadele'nin karşısında yer alırken *İleri, Yeni Gün, Akşam, Vakit* gazeteleri Millî Mücadele'yi destekler.[61] 1919'da *İkdam*'da başyazar olan Yakup Kadri gazeteyi Millî Mücadele tarafına çektiğini hatıralarında şöyle anlatır:[62]

> Nitekim, ben *İkdam* gazetesinin başına geçtiğim vakit ilk işim sahipsiz ve mesleksiz kalmış bu gazeteyi Millî Mücadele davasının emrine sokmak olmuştu. Muhbir, muharrir ve yazı işleri müdürü vazifeleriyle gazete kadrosuna sokulmuş olduklarını gördüğüm bir alay Hürriyet ve İtilaf'çıyı kapı dışarı etmiş, yerlerine vatanseverlik ve milliyetçilik duygularından emin bulunduğum arkadaşlar getirmiştim.

Ahmet Cevdet'in yayıncılık anlayışıyla da örtüşen bu adım neticesinde gazete "Millî Mücadele davası" doğrultusunda yayın faaliyetlerini yürütür. Örneğin Ankara'da yayına başlayan gazetelerle Anadolu'da yaşanan sıkıntıları ortaya koyan yazılar iktibas edilir. Halide Edip'in Millî Mücadele'deki etkin rolü yakından takip edilir, halkı yüreklendiren nutukları neşredilir. Ahmet Refik gerek yakın tarihe gerek uzak tarihe dair makaleleriyle, Yakup Kadri hem makaleleri hem hikâyeleriyle millî bir şuur uyandırmaya, "düşman süngülerine kalemle karşı koyma"ya [63] çalışırlar. Bu mücadelelerin nasıl zor şartlar altında verildiğini Yakup Kadri'nin hatıralarından anlamak mümkündür. Onun anlattığına göre İstanbul'un işgali sıralarında İtilaf Devletlerinde bir grup asker gazete idaresine baskın yapmış, *İkdam* İstanbul'daki diğer milliyetçi gazeteler gibi tarafsız bir yayın sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu süreçte

[60] Faruk Gezgin, *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, İsis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 139
[61] Hıfzı Topuz, *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. s. 98. Hıfzı Topuz *İkdam*'ın Anadolu'daki direniş eylemine sempati duyan gazetelerden olduğunu söyler.
[62] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s. 41
[63] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ergenekon Millî Mücadele Yazıları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973, s. 6.

siyaseti bırakıp "işi edebiyata döken" Yakup Kadri, gazetede Millî Mücadele ruhunu taşıyan küçük hikâyeler yazar. Böylece bir süre sansürün dikkatini çekmeden yayın faaliyetini sürdürmeyi başarır.[64] 1895-1901 döneminden sonra gazetede edebî faaliyetlerin yoğun olduğu ikinci devre, Yakup Kadri'nin başyazarlık vazifesini sürdürdüğü 1919-1922 yıllarıdır. Bu dönemde gazetenin yazar kadrosunda Hüseyin Rahmi, Fuat Köprülü, Halit Ziya, Necip Asım, Halide Edip, Kilisli Muallim Rıfat bulunmaktadır. Bu süreçte başta Yakup Kadri olmak üzere devrin önde gelen edebiyatçıları, edebiyat tarihine önemli katkılarda bulunan yazılarıyla millî, memleketçi bir edebiyat kamuoyu oluşturmaya çalışmışlardır. 1919-1920 yılları Yakup Kadri'nin hayatında da büyük dönüşümlerin yaşandığı bir devre tekabül eder. *Hüküm Gecesi Kiralık Konak* romanlarının prototiplerinin bulunduğu "Miss Chalfrin Albümünde"[65] Yakup Kadri'nin *İkdam*'daki ilk yazılarındandır.[66]

Millî Mücadele kazanıldıktan sonra gazete, millî bir toplum inşa etmek amacıyla hareket eder. 1921-1922 yıllarında Türk kültürüne dair çok sayıda yazı da *İkdam* sayfalarında yer alır. Bu yazılardan bazılarının başlıkları şöyledir: "Millî Terbiye Esasları", "Terbiye-i Milliye", "Türkler Nazarında Su", "Eski ve Yeni Türklük", "Türklerde Medeniyet", "Türklerde Yurt Sevgisi", "Türklerde Veraset ve Diyanet", "Bir Milletin Mümeyyiz Sıfatı Nedir?", "Nevruz Merasimi", "Türk'ün Asıl Seciyeleri Nedir?", "Türklerde Okçuluk", "Türkler ve Türk İli", …[67] Bu başlıklar bile *İkdam*'ın okurda millî bir şuur uyandırma işlevini ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra rejimi ve inkılapları destekleyen gazete 1928'de kapanır. 1923'ten kapanışa kadar olan sürede Abdülhak Hamit hatıralarıyla, Burhanettin Ali tiyatro tenkitleriyle, Ahmet Haşim ve Yusuf Ziya Ortaç fıkralarıyla gazetede yer alır. Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin, Celal Nuri edebiyatın çeşitli meselelerine dair yazılar yayımlarlar.

Batı kültürünü yakından tanıyan Ahmet Cevdet "Muharebe Menkıbelerinden" başlıklı yazısında mücadelenin bir cephesinin de kalemle, sanatla yürütüldüğünün altını

---

[64] Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda*, s. 56.
[65] Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan - Eser - Fikir - Üslup*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 49.
[66] Yakup Kadri, "Miss Chalfrin Albümünde", *İkdam*, S. 8176-8227, 16 Teşrinisani 1919-7 Kanunusani 1920.
[67] Kerem Yapar, *İkdam Gazetesinin Sistematik İndeksi (1919-1922)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü, İstanbul, 2016, s. 1187-1191.

çizer. Vatanperverane yazılmış tiyatro ve musiki parçalarının "halkın maneviyatını kuvvetlendirmekte bi-nazir" olduğunu kaydeder. Bu bağlamda en önem verdiği sanat dalı tiyatrodur. Bu, tiyatro ile ilgili haber, yazı, değerlendirmelere diğer türlere göre çok daha fazla yer verilmesinin izahı gibidir. Şu sözleri Ahmet Cevdet'in sanata ve edebiyata *İkdam*'da neden geniş yer ayırdığını koymaktadır:[68]

> Hülasa şimdi muharebe yalnız silahla edilmiyor. Kalemin, sanatın da bu mebhaste büyük yardımı vardır. Söz müessir olabilmek için kabalıktan uzaklaşmalıdır. Kezalik resim için de böyledir. Maksat halkı terbiyesiz etmek değildir, bilakis bir terbiye-i âliye-i vatanperverane ile zihinlerin kabiliyet-i tesiriyesini artırmaktır.
>
> Tiyatro ile musiki dahi vezaif-i hamiyet ifa ediyor, halk da en ziyade bu gibi şeylere düşkün.. Vataperverliğin teyidi için yazılan tiyatrolara pek tabiidir ki rağbet ziyadedir.

Şakir Ülkütaşır *İkdam*'ın içerdiği makaleler dolayısıyla Türkçülük cereyanına katkısını ve taşıdığı değeri "Gerek İstibdat (1880-1908) ve gerek Meşrutiyet (1908-1920) devirlerinde Türkiye'nin en yetkili ve seçkin ilim, fikir adamları *İkdam*'a yazı yazmışlardır. Hele ilmî fikrî Türkçülük, dilde sade Türkçecilik alanlarında *İkdam* koleksiyonları yüzlerce makaleyi ihtiva eden birer hazinedir. Yurdumuzda Türkçülük, Türkçecilik akımlarının tarihini yazacak olanlar *İkdam*'ın bu neşriyatından asla müstağni kalamazlar." cümleleriyle ifade eder.[69] Hıfzı Topuz'un ilk büyük gazete olarak niteliği[70] *İkdam*, bilinçli bir okur kitlesinin oluşmasında, kamuoyunun şekillenmesinde büyük bir başarıya imza atmıştır.

[68] [Ahmet Cevdet], Muhabere Menkıbelerinden, *İkdam*, S. 6452, 5 Şubat 1915.
[69] M. Şakir Ülkütaşır, "Türk Basın Tarihinde Bir Sahife: İkdamcı Ahmet Cevdet Oran (1862-1935)", s. 252.
[70] Hıfzı Topuz, *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi* s. 68

BİRİNCİ BÖLÜM
EDEBİYAT TEORİSİ

Duygu, düşünce, olay ve hayallerin okurda estetik haz meydana getirecek şekilde ifade etme sanatı olan edebiyatın aksine edebiyat incelemeleri akla ve mantığa dayanan, Réne Wellek'in ifadesiyle "kendine özgü birtakım tutarlı yöntemleri" bulunan bir bilimdir. Malzemesi her ne kadar aklî olmayan unsurlar içerse de edebiyat incelemeleri fikrî, zihnî bir faaliyetin sonucudur. Edebiyat araştırmacısı bir nevi yaratma olan edebî eserleri aklın ve entellektüel birikimin ışığında ele alarak tutarlı tespitlerde bulunur. "Bir dönemi, akımı veya belli bir millî edebiyatı incelerken de edebiyat araştırıcısının öncelikle üstünde duracağı şey, onu kendine benzeyen diğer gruplardan ayıran karakteristik yönleri ve nitelikleriyle birlikte ferdîliğidir." [71]

Edebiyatın ilkelerini, ölçütlerini ele alan incelemeler edebiyat teorisi olarak adlandırılır. Edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi bir eserin, bir yazarın ya da bir edebî devri karakteristiğini ortaya koymaya çalışırken edebiyat teorisinin evrensel terimlerine başvurmak durumundadır. Başka bir deyişle bunların her biri iç içe girmiş üç disiplindir ve birbirine kopmaz bağlarla bağlıdır. Réne Wellek'in dediği gibi "eleştiri ve tarih olmaksızın bir edebiyat teorisinin, teori ve tarih olmaksızın da bir edebiyat eleştirisinin, teori ve eleştiri olmaksızın da bir edebiyat tarihinin düşünülmesi imkansızdır."[72] Bu anlayış doğrultusunda *İkdam* gazetesindeki edebiyat yazılarına baktığımızda Türk edebiyatının ilkelerini, ölçütlerini belirlemeye, karakteristiğini ortaya koyarak millî ve sağlam bir edebiyat inşa etmeye yönelik fikirlerin ifade edildiği, bunun yanı sıra tiyatro, şiir, roman, hikâye, bibliyografya, biyografi ve hatıra türlerinin nasıl olması gerektiği konusunda birtakım açıklamaların dile getirildiği görülür. Yayımlandığı devirde hakim olan zihniyetin ve edebî hareketlerin izlerini taşıyan bu yazılar, aynı zamanda yazarlarının edebî şahsiyetini, edebî türlere ve edebî meselelere yaklaşımını da ortaya koymaktadır. Bu bölümde *İkdam* gazetesinde edebiyat teorisine ilişkin görüşler üzerinde duracağız.

[71] Réne Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, Aralık 2011, s. 17-20.
[72] Wellek-Warren, s. 45.

A. TANIMLAR VE MESELELER

I. Edebiyatın Mahiyeti ve İşlevi

Edebiyat araştırmacılarına göre edebiyatın başlıca iki işlevi vardır: Zevk ve yarar. Edebiyat eserinden alınan zevk "çıkar gözetmeyen bir tefekkürün zevki" olması bakımından diğer zevklerden üstündür. Yararlılığı ile kastedilen ise "öğreticiliği" ve "estetik bir ciddilik"tir.[73] Berna Moran'a göre edebiyatın birçok işlevi vardır. "Bilgi vermek, ahlâk bakımından eğitmek, millî duyguları uyandırmak, zevk vermek…" Bunlardan edebiyatın asıl işlevi olan zevk verme yani estetik haz oluşturma işlevlerinin dışındakiler edebiyatın yan işlevleri olarak görülmelidir.[74] *İkdam*'da edebiyatın daha çok bu yan işlevleriyle öne çıktığını, edebiyatın estetik yönünün ikinci planda kaldığını söylemek mümkündür. *İkdam*'daki edebiyat yazılarında daha çok, edebiyatın eğitici işlevi, toplum üzerindeki tesiri üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte edebiyatın estetik değerine temas eden yazılar da vardır.

Edebiyata dair ilk düşünceler 1896-1901 yıllarında daha çok, Ali Kemal'in yazılarında dile getirilmiştir.[75] İlmi, edebiyattan daha çok önemseyen[76] Ali Kemal edebiyatı ilim ile meczedildiği, topluma yararlı olduğu takdirde değerli bulmaktadır. Bizde edebiyata fazlaca önem verildiğinden ve bir edebiyat eseri meydana getirmek için eğitimin gerekli görülmediğinden yakınan Ali Kemal, Batılı toplumların seviyesini yakalamamız için edebiyattan ziyade ilme önem vermemiz gerektiğini savunur. Edebiyatta da ona pozitif düşünceyi getiren parnasyenlerin ve natüralistlerin sanat anlayışını benimser.[77] Ali Kemal'e göre ilimle desteklenmeyen, içi doldurulmayan edebiyat, derinlikten yoksun ve eksiktir. İyi bir edip kendini bilim alanında da yetiştirmelidir.[78] Edebiyat toplumu eğitmek için en önemli araçtır,

---

[73] Wellek-Warren, s. 34-35.

[74] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 230-231.

[75] Ali Kemal'e dair iki önemli çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan ilki Faruk Gezgin'in 1990'da yapılmış yüksek lisans tezinin kitap haline getirilmesiyle oluşmuştur ve Ali Kemal'i çok yönlü ele alan ayrıntılı ve kapsamlı bir portre çalışmasıdır. Bk. Faruk Gezgin, *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, İsis Yayınları, İstanbul, 2010. İkincisi Ahmet Fikret Kılıç'ın yayımlanmamış doktora tezidir. Kılıç, bu çalışmasında Ali Kemal'in Türk edebiyatı alanındaki görüşlerini ele almıştır. Bk. Ahmet Fikret Kılıç, *Ali Kemal ve Türk Edebiyatı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995. Ali Kemal'in Paris'den gönderdiği yazılar "Paris Muhabirimizden", "Paris'ten", "An Paris" vs. notları ile yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu yazıların Ali Kemal'e ait olduğu, köşeli ayraç ile gösterilmiştir.

[76] Ali Kemal, edebiyatı ilim kadar önemli bulmadığını ifade sadedinde "'Edebiyat nuhbe-i âmâlimdir.' dedimdi. Şimdi edebiyattan ziyade ulûm-ı siyasiye ve ahlâkiye nuhbe-i âmâlimdir. Edebiyat da güzel. Fakat bizim için en güzel berikilerdir.." der.

[77] [Ali Kemal], "Musahabe-i İlmiye", *İkdam*, S. 858, 6 Kanunuevvel 1896.

[78] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-âb: Edebiyata Dair", *İkdam*, S. 896, 13 Kanunusani 1897.

toplumu değiştiren ve dönüştüren bir güce sahiptir. Ali Kemal bu düşüncelerine Batı edebiyatından da örnekler getirir. Örneğin merhameti eserlerinde ulvi bir surette tecelli ettiren Victor Hugo'nun romanlarını okuyan Fransız toplumunun daha duyarlı hâle geldiğini belirtir.[79] Fransız yazar ve tarihçi Jules Michelet de Hugo kadar tesirli bir başka romancıdır. Kadınları savunduğu *Aşk*, çocuk ve hayvan sevgisini aşıladığı *Çocuk, Böcek* romanlarıyla kamuoyunu derinden etkilemiştir. Küçük bir çocuğun öldürülmesinin halk arasında büyük bir infial yaratması bunun bir göstergesidir. Bu bağlamda Fransız münekkit René Doumic'in *Débat*s gazetesindeki yazısından "Bu tesirat yirmi, otuz senede yüz gösterir. Bugün cemiyetimizde Victor Hugo'nun, Michelet'in, Balzac'ın tesirlerini dikkatle arasak zaman zaman buluruz, Goncourt'ların nüfuzunu da asr-ı âtînin ilk rebiinden sonra müşahede ederiz." ifadelerini nakleden Ali Kemal edebiyatın gayesinin toplumun ahlâkı üzerinde olumlu bir etki oluşturmak olduğunu vurgulamıştır.

İkdam'ın ilk yıllarında yayımlanan imzasız bir yazıda da edebiyatın ilim ile münasebetine temas edilmiş; iyi şiirin hayal, his kadar akıl ve ilimden beslendiğine dikkat çekilmiştir:[80]

> Fünun-ı nefîse, şiir, edebiyat, siyasiyat hep aklın nur-ı feyziyle terakki ediyor. Bugün sanatın, edebiyatın üçte ikisi akıldır, ilimdir. Aklın nüfuz-ı feyz-â-feyziyledir ki his ve hayalin fünun-ı nefîsede, edebiyatta hizmeti teali edip duruyor. Hülasa biz şimdi akıl devrindeyiz. Bir vakitler his ve hayal, akla tagallüb etmiş, bugün akıl her yerde hakim, hem hakim-i nafiz. Reftar-ı tabiiye, kavanin-i terakkiye tevfik-i hareket etmek istersek edebiyatımızı devr-i akla idhal etmeliyiz.

Samipaşazade Sezai, gazetedeki musahabelerinden birinde edebiyata dair çeşitli meselelere temas ederken Ali Kemal'in faydacı yaklaşımına zıt bir duruş sergiler.[81] Gazetelerde günün sonunda tarihe gömülen yazıların yanında edebiyatın zamana meydan okuyan gücünü vurgulayan yazar, "Gazetelerin lisanı iştirak, edebiyatınki infirad ifade eder." derken gazete yazılarına nazaran edebiyatın ferdî yönünü vurgulamıştır. Sezai'ye göre edebiyatta önemli olan, konu değildir. Bu düşüncesini "Halbuki edebiyatta mevzuun o kadar ehemmiyeti yoktur. Bir muktedir şair veya edip için hissiyat rakika-i insaniyeyi tasvire bir sade mevzu ile bir iki şahs-ı muhayyel kifayet eder. Müştak-ı beka olan edebiyat, gecenin dest-i siyahıyla sildiği gazete sehaifine, yalnız bir gün açık durarak karanlıkta müebbeden kapanan o kitaba,

[79] [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 914, 31 Kanunusani 1897.
[80] İmzasız, "Edebiyat - Edebiyat-ı Hazıra Bir Tarik-i Terakkiyat mıdır? Değil midir?", *İkdam*, S. 1479, 23 Ağustos 1898.
[81] Samipaşazade Sezai, "Gazetelerle Edebiyatın Lisanı - Edebiyatta Mevzuun Ehemmiyeti - Okumak - Bizde Edebiyatın Lüzumu Var mı?", *İkdam*, S. 1615, 6 Kanunusani 1899.

o kitabe-i fenânın ekser kariîne bigânedir." sözüyle dile getiren Sezai'ye göre edebiyat, büyük büyük mevzuları ele aldığı için değil, insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olduğu için değerli ve önemlidir. Edebiyat, insanlık için hayatî bir öneme sahiptir ve dünya döndükçe varlığını sürdürecektir:

> "Bize edebiyatın lüzumu var mıdır?" diye sorsalar. "Bir kavme kalp lazımsa edebiyat da lazımdır." cevabını veririm. Bu halde sual "Bir kavmin kalbe lüzumu var mıdır?" suretine tahavvül ederdi. Determinizm usul-i felsefîsi üzere her mevcut bir lüzum ifade etmese bile, şair yaratılmış bir adama: "Nasıl sen nağmesaz olma? Bize şiirin lüzumu yoktur!" diyebiliriz. Bu söz baharda dem-saz olan bülbüle "Sen Sus! Senin bize lüzumun yok. Bizim ihtiyacımız bıldırcına, çulluğadır!" demeye benzer. Şairin lüzumu yoksa aşkın, sihrin, ibtila ve sevdaların da lüzumu yoktur. Tabiatta baharlar, şafaklar, aşklar, ibtilalar, sevdalar mevcut oldukça şairler de bülbüller de baki kalır.

Bu sözler –yazarın böyle bir amacı olmasa da- Ali Kemal'in edebiyatın topluma faydalı olduğu müddetçe var olacağı şeklindeki iddialarına bir cevap gibidir. Samipaşazade Sezai, edebiyatı fayda esasına göre değerlendirmediğini bahar kadar, aşk kadar insan doğasının bir parçası olarak gördüğünü ortaya koymuştur. Bununla birlikte, edebiyatın ilimdeki gelişmelerden ve ahlâkî ilkelerden bağımsız olamayacağının da altını çizer. Bu bağlamda *Küçük Şeyler*'in mukaddimesinde dile getirdiği görüşleri hatırlatır:

> Hayat-ı insaniyet olan ulûma gelince edebiyat ona ihtiyaçtan vareste olamaz. *Küçük Şeyler*'in mukaddimesinde bu fikri ifade etmek için "Bugün romanlar bâzîçe-i efkâr olan garâib-i hikâyât ve acâib-i rivâyat şekl-i tıflânesinden çıkarak serâir-i tabiate karşı ulûmun kazandığı muzafferiyetlere ve kalb-i insaniyete dair senelerce edilen tetkikat ve teşrihatın hasıl eylediği tecrübelere istinaden bir üslub-ı âlî-i şairane ile yazılıyor. Buna "ilm-i teşrih-i edebî" tabirini kullanmak caizdir, sanırım." demiştim.

Brunetiere'nin "İlim iflasını ilan etti" şeklindeki iddiasına "İlim ve fünun bir şey taahhüt etmedi ki iflasına hükmolunsun" cevabının verildiğini hatırlatan ve bu cevabın şayan-ı ibret olduğunu söyleyen Samipaşazade Sezai, ilim ve edebiyat alanındaki çalışmaların bir amaca hizmet etmesi gerektiğini belirtmiş, yazısını "Bu çalışan, bu arayan ilim ve edep, bu malumat-ı muhtelife-i insaniye bir noktada içtima etmeli. Bir maksad-ı necata hâdim olmalıdır. Lüzum-ı bahse gelince bize lazım olan biraz ahlâk." sözleriyle bitirmiştir.

İkdam'da edebiyatın toplum ve ahlâkla ilişkisi II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908'deki yazılarda yine Ali Kemal tarafından ele alınır. Bir yazısında edebiyatın toplum ahlâkı üzerindeki etkisinden bahsederken René Doumic'ten alıntı yapan Ali Kemal, bu konuda Batı edebiyatından örnekler de getirir.[82] Schiller,

[82] Ali Kemal, "Edebiyatın Ahlâka Tesiri", *İkdam*, S. 5100, 6 Ağustos 1908.

eserleriyle Almanlara millet olma şuuru kazandırmış, John Ruskin İngilizlerin fikir dünyasının şekillenmesinde önemli rol üstlenmiştir. Emile Zola, topluma dair en müşkül meseleleri, toplumun gerçek yüzünü romanlarında ortaya koyarak Fransızları derinden etkilemiştir. Zola üzerinde ayrıca duran Ali Kemal, Doumic'in E. Zola'nın toplum ahlâkını olumsuz etkilediği iddiasına katılmaz. Zola'yı şöyle savunur:

> Hakikatte Zola kadar mualla, saf bir fikr-i hakikati hedef-i mesai ittihaz eylemiş bir hikâyenüvis Fransa'da şimdiye kadar görülmedi… Cemiyet-i mütemeddinede sefalet-i avamı öyle derin bir surette teşrih ederek en müşkül mesail-i ictimaiyeye dair insanı düşündüren o büyük muharrirdir.. Zola süfela-yı nâsı sever, âdeta masum, mağdur bulur.. Sevdiği için böyle bulduğu için o hakaiki meydana koyar, nazar-ı ibrete arz eyler.. Çünkü o derde bu suretle deva bulur.. Çünkü cemiyet o yarasını ancak bu vech ile sarabilir.

Ali Kemal'in natüralizmi toplumsal fayda ilkesiyle ilişkilendirmesi ve savunması dikkat çekicidir. Ali Kemal'e göre Ruskin'in, Zola'nın, Schiller'in kendi milletlerine yaptığı tesiri Türk edebiyatında Namık Kemal yapmış, gerek şiirleriyle gerek hayatıyla Türk halkına vatan ve millet sevgisini aşılamıştır. Bütün bu yazar ve şairler edebiyatın topluma, toplumun ahlâkına tesirinin kanıtıdır.

Bir başka yazısında edebiyatın işlevlerini şöyle ifade etmiştir:[83]

> Edebiyat münteha itibariyle bir ferdi fikren büyütür, büyütür, manen yükseltir yükseltir de kabiliyetine göre bir heyetin, bir cemiyetin, bir kavmin, hatta bütün insaniyetin hayrını, salâhını, iclalini derece derece güzel, pek güzel, en güzel düşünür bir mertebeye îlâ eder. Edebiyatın şümulü fünun-ı nefisenin hep gavamızını muhittir.

Ali Kemal'e göre edebiyattan bu faydayı elde etmek yüzümüzü Batı'ya dönmekle, Batı'nın üdebasını, edebiyatını, irfanını öğrenmekle mümkündür.

Edebiyat-ahlâk ilişkisine dair dikkat çekici yazılardan biri 1917'de yayımlanır. "Mugaddi Edebiyat" başlıklı bu yazıda *İkdam* yazarı, edebiyatın okuru fikrî ve manevi açıdan beslemesi gerektiğini ifade ettikten hemen sonra, münevver olduğunu belirttiği bir okura "Kariler ne istiyorlar; yahut neye muhtaçtırlar?" sorusunu yöneltir.[84] Okurun cevabı şöyledir: "Edebiyat-ı hariciyenin azotu eksik, mugaddi değil, okuyoruz okuyoruz mefkûremiz bundan mütenâim ve müstefid olamıyor. Karın doyurmaz, lakin yer tutar bazı agdiye vardır ki Garp matbuatı bunları artık kullanmaz olmuşlardır." Okur, sonrasında toplum için faydalı saydığı eserlerden bahseder. H.G. Wells, Thomas Carlyle ve Machiavelli'nin eserlerinin kendisini aydınlattığını, ufkunu genişlettiğini; Türk edebiyatında da böylesi ufuk açıcı eserlere ihtiyaç olduğunu ifade eder. Son olarak çocuklara ve kadınlara mahsus

[83] Ali Kemal, "Edebiyat, Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 5207, 23 Teşrinisani 1908.
[84] İmzasız, "Mugaddi Edebiyat", *İkdam*, S. 7355, 3 Ağustos 1917.

ayrı bir edebiyat oluşturulmasını önerir. Buradan hareketle *İkdam* yazarı, edebiyatı her şeyden önce faydalı eserler bütünü olarak gördüğünü ve edebiyatın insanı manevi anlamda beslemesi gerektiğini ifade etmiştir.

Avrupa'da edebiyatın özellikle de roman ve sinemanın toplumu ne derece etkilediğini bizzat yerinde gözlemleyen Ahmet Cevdet, "Romanlar, Piyesler" başlıklı yazısında edebiyatın toplumu yönlendirici gücüne temas etmiş, bize bizi anlatan, millî ve yol gösterici eserlerin eksikliği nedeniyle toplumda bazı problemlerin ortaya çıktığını, toplumun ıslahı için roman ve tiyatroların Türk halkını yakından tanıyan müellifler tarafından kaleme alınmasını gerekli görmüştür.[85] Bir başka yazısında edebiyatın medeniyet inşasındaki rolüne temas eden Ahmet Cevdet, "halkın harsı, malumatı, maddi ve manevi yükselmesi, efkâr-ı bâtılasının tashihi, yanlış felsefesinin tahribi, meziyet ve faziletlerin iktisabı, eski yaşayışın yeni yaşayışa intikali, (…)" gibi birtakım hizmetlerin kendini ve dilini milletine sevdirmiş olan şairler tarafından ifa edileceğini dile getirmiştir.[86] Bunun için de dilimizin ıslah edilmesi ve tenkit müessesesinin sağlam olması gerekmektedir. Ahmet Cevdet'in edebiyata dair bu görüşleri gazetenin yayın politikası hakkında da fikir vermektedir. Gazete nüshalarında edebiyata yer ayrılmasının temel amacı toplumu aydınlatmaktır. Gazetede yayımlanan edebiyat yazılarının içeriği de yine bu amaç doğrultusunda şekillenmiştir ve Ahmet Mithat Efendi'nin görüşleriyle paralellik arz eder.

Edebiyat ile ilim, edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiye dikkatleri çeken bir diğer isim Yakup Kadri'dir. Bazı gençlerimizde edebiyatta ilmin yeri yoktur, şeklinde yanlış bir kanaatin yerleştiğini dile getiren Yakup Kadri, edebî eserleri anlamak ve edebî eserler verebilmek için ilim sahibi olmak gerektiğini Eski Yunan ve Latin edebiyatından verdiği örneklerle destekleyerek ortaya koyar.[87] Ait oldukları coğrafyanın kültüründen ve tarihinden beslenerek eserlerini kaleme alan Homeros, Vergilius, Dante, Milton gibi dehaların eserleri bu konuda bilgisi olmayanlara bir şey ifade etmeyecektir. Millî bir edebiyat meydana getirmek isteyenler miletinin tarihine, mitolojisine, edebiyatına vakıf olmalı, eserlerini ilmî bir temele dayandırmalıdırlar. "Ne vakit ki gençlerimiz edebî ve bedii mesailerini ilmî bir esas üzerine kurabilecekler ve ilmî bir usûl dairesinde çalışacaklar o zaman ümit ediyorum ki

[85] Ahmet Cevdet, "Romanlar, Piyesler", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.
[86] [Ahmet Cevdet], "Millî ve Tabiî Şiirlerimiz", *İkdam*, S. 8479, 14 Teşrinievvel 1920.
[87] Yakup Kadri, "Edebiyatta İlim", *İkdam*, S. 8566, 16 Kanunusani 1921.

beklediğimiz harsî edebiyat yavaş yavaş ortaya çıkacaktır." diyen Yakup Kadri, kültüre dayalı bir edebiyat için ilmin önemine dikkatleri çekmiştir.

Edebiyatın aydınlatıcı işlevi üzerinde de duran Yakup Kadri, bir edebî eserin kişinin ruh dünyasına nüfuz edebilmesi, onda birtakım duygular meydana getirebilmesi gerektiğini ileri sürer:[88]

> Kuvvetli eserler, okunduktan sonra bizde bir halet-i ruhiye bırakanlardır. O zamana kadar duyamadığımız, anlayamadığımız birtakım hisler veyahut duyup da anlayamadığımız tesirler o nevi kuvvetli eserleri okuduktan sonra şuurumuzun aydınlığına çıkarlar, edebî eser namına layık her yeni yazı, nesir ve nazım, roman veya tiyatro, ekseriya esrar ile dolu benliğimizi kaplayan bir yeni aydınlıktır. Büyük şairleri ve büyük sanatkârları neden halkın önünde yürüyen meşalelere teşbih ederler? Çünkü her büyük şair, her büyük sanatkâr yeni bir nura îsal eden mürşittir.

Bir başka yazısında ise sanatın ve edebiyatın hayatı tahammül edilebilir kıldığını vurgulamış, sanatın dönüştürücü gücü ile ilgili olarak şunları söylemiştir:[89]

> Zira, sanat perisinin elindeki asa, neye, kime ve nereye dokunsa çamurdan bir iksir, bir caniden bir kahraman ve bir şûreden bir bahçe çıkarır. Hayata ve insaniyete en yüksek manasını veren bu asadır. Bunun temasına mazhar olmayan yerde fazilet can sıkıcı bir keyfiyet, güzellik bıktırıcı bir hâlet ve aşk behîmî bir elemdir. Üstümüzde taşıdığımız bu ağır yük ancak şiir ve hayalin verdiği kuvvetle kabil-i tahammüldür.

Yakup Kadri'nin edebiyatla ilgili olarak temas ettiği meselelerden biri edebiyat ve din arasındaki ilişkidir. "Edebiyat ve Din" başlıklı yazısında Giovanni Pappini'nin 1921 yılında yayımlanan *Storia di Cristo* adlı kitabı münasebetiyle Hristiyan dünyasında din ile sanat ve edebiyatın sıkı ilişkisini Michelangelo'yu ve T. Tasso'yu misal gösterek gözler önüne sermiş, bu durumun Türk edebiyatı için de geçerli olduğunu ifade etmiştir:[90]

> Hangi şairimizin divanı bir münacat veya bir naat ile başlamıyor? Hangi aşk şiirinde fenafillah olmuş bir ruhun ra'şeleri yoktur? En nefsani ve en havassi şairlerimizden biri olan Nedim bile maşukasını tasvir ederken bize mısralarla bir ayetin manasını telmih edecek kadar İslamî bir hava içindedir.

Yakup Kadri'nin kendi devrinde din ve edebiyata ilişkin değişen tutum ve görüşü hatalı bulduğunu ifade eden şu sözleri aynı zamanda onun din ve edebiyata bakışını da yansıtmaktadır:

> Lakin son devrin Müslüman şairleri birdenbire bu dinî ananenin haricine çıktılar, edebiyatı yalnız dünyevi ve beşeri âlemin dar çerçevesi içine soktular, *Mesnevi* ve *Mevlid-i Nebevi* hassasiyeti tamamıyla unutuldu ve bunun yerine bir nevi lüzumundan fazla etli kanlı bir edebiyat kaim oldu. Yeni yetişen şairlerimiz dinin yeri yalnız medrese ve camidir sanıyorlar, halbuki din aynı

[88] Yakup Kadri, "Biraz Edebiyat", *İkdam*, S. 8890, 15 Kanunuevvel 1921.
[89] Yakup Kadri, "Sanat, Bizde Sanat", *İkdam*, S. 9269, 6 Kanunusani 1923.
[90] Yakup Kadri, "Edebiyat ve Din", *İkdam*, S. 9033, 9 Mayıs 1922.

> zamanda edebiyatın da malıdır. Din en ziyade şairlerin ağzındadır ki lahutî bir sada haline girer, tekamül eder, azami inkişafa mazhar olur ve kuru bir fikir halinden çıkıp ve doğrudan doğruya kalbe yerleşir, kalbe siner ve bize göre asıl dindarlık ta kalpten gelen ilahi bir duygudur.

Edebiyat ve din meselesine [Elif]. C. imzalı bir yazıda da temas edilmiştir. Yazar, Danimarka'da düzenlenen felsefî, ahlâkî ve dinî konulara dair bir roman yarışmasında birincilik kazanan romanın İslam dininin ahlâk kaideleriyle örtüştüğünü vurgular. Avrupa'da dine ve ahlâka büyük önem verildiğinden bahseden yazar, bir öz eleştiride bulunur. "Çünkü biz bugün hemen Araf'ta yaşıyor gibiyiz. Diyanet mefhumu bizi pek meşgul etmiyor." der ve Türk edebiyatında okurlar ilgi göstermediği için ahlâki, dinî eserlerin yazılmadığından şikayet eder.[91]

Görüleceği üzere *İkdam*'daki yazılarda "Edebiyat nedir?" sorusundan ziyade "Edebiyat nasıl olmalıdır, işlevi nedir?" sorularına cevap aranmıştır.

II. Dilde Millîlik ve Sadeleşme: "Osmanlıca"dan "Türkçe"ye

1890'lı yıllarda millîlik ve Türklük bilinci daha çok dil meselesi üzerinden vurgulanmıştır. *İkdam*'ın yayın hayatına başladığı yıllar sıkı bir istibdat rejiminin de uygulandığı yıllardır ve siyasî görüşler açıkça ifade edilememektedir. Birçok araştırmacı bu devirde, millî kimlik arayışının, milliyetçilik, Türkçülük düşüncesinin dil ve edebiyat bahisleri üzerinden dışavurulduğunu belirtmektedir.[92] Dolayısıyla Türkçülüğü ile öne çıkmış bir gazete olan *İkdam*'ın milliyetçi kimliğini, Türkçeciliği nasıl savunduğunu ortaya koymak ve millî bir edebiyatın inşasındaki rolünü belirlemek için gazetede yayımlanan dil ile ilgili makalelere bakmak gerekir. *İkdam*'da dile ilişkin makalelerde şu başlıklar öne çıkmıştır: Dilde sadeleşme, dilde ıslahat, Türkçenin grameri, Türkçenin tarihi, dil bilimi/filoloji ve tarihi, imla ve harf/alfabe, dil öğretimi, sözlük… Biz her biri ayrı bir çalışma konusu olacak kadar çok olan bu makaleleri çalışmamıza dahil etmedik. Gazetenin dilde sadeleşme hususundaki tutumunu ortaya koyarak millîlik kavramının içinin nasıl doldurulduğunu belirlemek amacıyla dilde ıslahat ve sadeleşme meselesini teorik açıdan ele alarak dilin mahiyeti, dilde sadeleşmenin nasıl gerçekleşeceği ve hangi metotların izleneceği gibi hususlar üzerinde duran, bazı prensipler getiren yazıları

[91] [Elif]. C., "Büyük Bir Roman", *İkdam*, S. 9733, 8 Mayıs 1924.
[92] Mehmet Fuat Köprülü *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 279; Hüseyin Sadoğlu, *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 117; Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleştme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan*, TDK Yayınları, Ankara, 2016, s. 34.

değerlendirdik. Bir eserin dilini ya da eserden hareketle yazarının kullandığı dil ve üslubunu eleştiren yazılar "Edebiyat Eleştirisi" başlığı altında değerlendirilecektir.

İkdam gazetesindeki sadeleşme ile ilgili görüş ve tespitler, Tanzimat döneminde dile getirilenlerden bağımsız değildir. Bu nedenle Tanzimat aydınlarının dilde sadeleşmeye ilişkin görüşlerinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Dilde yenilik fikri Şinasi ile başlamıştır. Tanpınar'ın da dediği gibi "o, edebiyatımızda ve dilimizde aydınlatıcı zekanın uyanışıdır" ve dilde sadeleşmeye doğru ilk adımları atan Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Recaizade Mahmut Ekrem doğrudan ona bağlıdırlar.[93] *İkdam*'da büyük bir etkisi olan Ahmet Mithat Efendi dilde sadeleşmenin en kuvvetli savunucularındandır. *Basiret, Dağarcık* ve *Tercüman-ı Hakikat*'teki yazılarında dilin ıslahı meselesine, konuşma dilinin yazı dilinde de kullanılabileceğine işaret etmiştir.[94] Namık Kemal, dilde sadeleşmeyi istemekle birlikte Arapça ve Farsçanın dilimize yardımcı olduğunu savunanlardandır. Konuşulan dilin Osmanlı toplumunu birleştirici bir işlevi olduğunu belirtir, yabancı dillerden Türkçeye geçmiş kelimelerin Türkçede telaffuz edildikleri şekilde yazılmasını teklif eder.[95] Bu bakımdan İnci Enginün'ün ifadesiyle "Türkçülük hareketinin öncüleri arasına girer."[96] Türk dilinin sadeleşmesini isteyenlerden ve Anadolu Türkçesinin ilk lügatinin de müellifi olan Ahmet Vefik Paşa "müfret bir milliyetperver" ve şuurlu bir mütefekkirdir.[97] "Lisan-ı Osmani" ve "edebiyat-ı Osmaniye" tabirlerine açıkça karşı çıkan ve üç dilden oluşan bir Türkçe ve edebiyat görüşüne itiraz edenler Süleyman Paşa ve Şemsettin Sami olmuştur.[98]

İkdam'ın özellikle ilk yıllarında filoloji tetkikleri, Türkçenin grameri, söz varlığı ve tarihi ile ilgili yazıları kaleme alarak gazetenin yönünü belirleyenler Necip Asım, Veled Çelebi, Emrullah Efendi olmuştur. Bu isimleri Türk milliyetçiliğinin ikinci devresinin temsilcileri olarak sayan Fuat Köprülü, "1908 inkılabından önce Türkçülüğün filoloji ve tarih tetkikleri şeklinde kendini gösterdiği devresinde, Şemsettin Sami Bey ve Veled Çelebi, Ahmet Vefik Paşa'yı; Necip Asım Bey, Süleyman Paşa'yı; Bursalı Tahir Bey de Ali Suavi'yi takip etmişlerdir." der.[99] Bu tespitten yola çıkarak *İkdam* gazetesinin hem Ahmet Vefik Paşa hem de Süleyman

[93] Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 215.
[94] Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1960, s. 122- 129.
[95] Levend, s. 139.
[96] Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhutiyet'e*, s. 61.
[97] Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları I*, s. 277.
[98] Levend, s. 138.
[99] Köprülü, s. 279.

Paşa'nın takip ettiği yolu kendi bünyesinde birleştirdiğini söyleyebiliriz. Ali Kemal'in yazılarında ise daha çok Namık Kemal'in etkisi görülmektedir. Agâh Sırrı Levend "Türkçeciler" diye adlandırdığı üç ismi, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami ve Necip Asım'ı zikretmiş, üçünün fikirleri arasında bazı ortak noktalar olduğunu ifade etmiştir:[100]

> Her üçü de bir dilin başka dillerden kelime alabileceğini kabul etmekte, ancak karşılığı bulundukça Türkçe kelimelerin kullanılmasını ileri sürmektedirler. Onlar tasfiyeciler gibi bütün yabancı kelimelerden kurtulmuş öz bir Türkçe değil, Arap ve Fars kurallarından sıyrılarak kendi özellikleri içinde gelişme yolunu tutmuş temiz ve sade bir Türkçe düşüncesindedirler.

İkdam gazetesindeki dilde sadeleşmeye ilişkin yazıların üç dönemde yoğunlaştığı görülmektedir. 1895-1900 yıllarını içine alan ilk dönem, dil ile ilgili yazıların en yoğun olduğu devredir. Bu yıllarda Namık Kemal'in Ahmet Mithat Efendi'nin etkisi açıkça hissedilmekle birlikte Şarkiyatçılık sahasındaki filoloji tetkiklerinin de *İkdam* sayfalarına aktarıldığı görülür. Bu bağlamda Türk aydınlarının kendi diline ve tarihine yöneldiği, millî bir bilinçle Türkçeyi Arap ve Acem etkisinden kurtarmayı amaçladıkları görülür. İkinci dönemi II. Meşrutiyet'ten sonraki ilk yıllarında özellikle de 1909 yılında yayımlanan yazılar oluşturur. Ali Kemal'in başyazar olduğu bu yıllarda 1900'den 1908'e kadarki dönemde nispeten azalan dilde sadeleşme konusunu içeren makalelerde artış görülür. Bununla birlikte 1911'de Yeni Lisan hareketiyle başlayan dilde sadeleşme tartışmaları gazetede yankı bulmaz. Bunun gazetenin o dönemde *İktiham* olarak yayına devam etmesiyle ilgisi olmalıdır. Dilde sadeleşmeye dair yazıların yoğunlaştığı üçüncü devre ise Yakup Kadri'nin başyazar olduğu 1921 yılıdır.

İkdam'ın ilk yıllarında imzasız yazıların yanı sıra Veled Bahai[101], Necip Asım[102], Ali Kemal, Ferit[103], M. Z.[104] imzaları görülür. 17 Eylül 1894 tarihinde

---

[100] Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* s. 217.

[101] Veled Çelebi Özbudak (1867-1953): Konya doğumludur. Mevlana'nın soyundan geldiği için Çelebi unvanını almıştır. Sultan Veled Medresesinde eğitim alır. Bir müddet çeşitli memuriyetlerde görev aldıktan sonra Konya'dan ayrılarak İstanbul'a gelir, burada bulunduğu dönemde Necip Asım ve Samih Rıfat ile Türk dili üzerine ilmî sohbetler yapma fırsatını elde eder ve bunun sonucunda çeşitli gazete ve dergilerde bu hususta yazılar yayımlar, ilmî çalışmalara imza atar. Türkçülük idealine hayatının sonuna kadar bağlı kalan yazar, ilmî çalışmalarını da Türk Dil Kurumunda sürdürmüştür. Veled Çelebi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Metin Akar, *Veled Çelebi İzbudak*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999. *İkdam*'daki yazılarında Veled Bahai ve Bahai müstearlarını kullanmıştır.

[102] Necip Asım Yazıksız (1861-1935): Kilis doğumludur. İstanbul'da çeşitli askerî okullarda Fransızca, Türkçe ve tarih muallimliği yapmıştır. 1913 yılında Dârülfünun'a Türk tarihi ve Türk dili müderrisi tayin edilir. İlk yazılarını *Tercümân-ı Hakîkat* gazetesinde yayımlar. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Türk Derneği'nin kurucuları arasında yer almış, ardından derneğin başkanlığına getirilir. Dil bilimi ve özellikle Ural-Altay dilleriyle ilgilenmiş, Türk tarihi üzerinde incelemeler

yayımlanan "Terakkiyat-ı Lisaniye" başlıklı imzasız bir yazı "Terakkiyatından bahsedeceğimiz lisan tabiî devlet-i ebed-müddet Osmaniyemizin lisan-ı resmîsidir" ibaresiyle başlar ve şöyle devam eder:[105] "Malum olduğu üzere lisan-ı Türkî elsine-i iştikakiyeden olup bir kelimesinin nihayetine türlü edatlar ilavesiyle birtakım isim, sıfat ve fiiller teşkil edilebilir." Burada dikkati çekmek istediğimiz husus, Türkçenin Osmanlı Devleti'nin resmi dili olarak tanımlanması, öte yandan gazetede daha çok lisan-ı Osmanî tabirinin tercih edildiği bir dönemde lisan-ı Türkî tabirinin bilinçli olarak kullanılmasıdır.

Necip Asım, 30 Temmuz 1897 tarihli yazısında dilin bünyesine giren yabancı kelimelerden tamamen arındırılmasının mümkün olmadığını ileri sürmüş, asıl isteğinin "orta halli" herkesin anlayacağı bir yazı dili olduğunu, Arapça ve Farsça kaidelerin atılarak Türkçe kaidelerin hakim kılındığı bir dil arzuladığını belirtmiş, Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin "lüzumlularını, taammüm edenlerini çıkarma"nın lisanı fakirleştireceğini belirtmiştir: [106]

Birçok yazısında Arapça ve Farsçanın dilimiz için gerekli ve önemli olduğunu vurgulayarak sadeleşme konusunda Necip Asım'dan farklı düşündüğünü ortaya koyan Ali Kemal, "Mebahis-i Lisaniye" başlıklı yazılarından birinde bazı ediplerin Batı'dan aldıkları tabirlerle dili daha da bozduklarını ileri sürmüştür.[107] Yazara göre Arapça ve Farsçayı öğrenmek bizim olanı korumak demektir. Batı'dan istifade etmek, Batılıların seviyesine çıkıp onlarla rekabet etmek de Arapça ve Farsçayı iyi bilmekle mümkündür. Bununla birlikte, bir sonraki yazısında aşırılığa karşı olduğunu, Doğu ile Batı arasında bir denge tutturulması gerektiğini ifade etmiş, Türkçenin terakkisini esas aldığını vurgulamıştır:[108]

> Bizim için evvel ve ahir maksat ve mirsad Türkçedir. Arapça öğrenirsek Türkçe için Türklük için, îlâ-yı etrak için öğreniriz. Farisî için de böyledir. Tahsil-i Türkçeye feyzi, yardımı olmaz ise bu surette yürütülürse bize o lisanların hiç lüzumu yoktur. Bu mebhasta sırf bu mebhasta bizim için Arap ve Acem birdir, Alman, İngiliz de birdir.

Bir başka yazısında ise Arap medeniyetinin "söndüğünü", irfanın Garp'ten yayıldığını, dolayısıyla "kemalatça, terakkiyatça, mücadelat-ı hayatça, hasılı

---

yapmıştır. Bk. Abdullah Uçman, "Necip Âsım Yazıksız", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2006, https://islamansiklopedisi.org.tr/necip-asim-yaziksiz , (05.04. 2022).

[103] Yazar hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

[104] Yazar hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

[105] İmzasız, "Terakkiyat-ı Lisaniye", *İkdam*, S. 48, 17 Eylül 1894.

[106] Necip Asım, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 1090, 30 Temmuz 1897.

[107] [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye", *İkdam*, S. 1260, 17 Kanunusani 1898.

[108] [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye 2", *İkdam*, S. 1311, 9 Mart 1898.

medeniyet dedikleri şu tesabuk ve tealîce Arabî ve Farisîden ziyade elsine-i Garbiyye'nin lüzumu hem de kaviyyen lüzumu" olduğunu ifade etmiş, bütün bunların Türkçenin terakkisine hizmet ettiği müddetçe bir değer taşıdığını belirtmiştir. Türkçenin bağımsızlığından yana olduğunu vurgulamıştır: [109]

> Evet, Arabîden Farisîden lafzen istifazaya şiddetle taraftarız, evet. Şimdilik bir Türk edibi, hatta bir Türk muharriri için Arapça ve Acemce öğrenmek lâbüddür; fakat bu kayıt ile beraber lisanımızca istiklali asla elden bırakmayız. Evvela Türkçe, sonra Arapça, sonra Acemce!.. İbtida-yı emirde Türklükten, üdeba-yı etrakten müstefeyyiz oluruz. Bâdehu Arap ve Acem'den feyiz ararız. Üdebamız ile müttefik olursak, lisanımız için fevaid görürsek Arap ve Acem'in kaydını kaidesini altüst ediveririz.

Ali Kemal'in Türkçeyi önceledeğini söylemekle birlikte Arapça ve Farsçayı bilmeden Türkçeyi doğru yazmanın mümkün olmadığını iddia ederek kendi içinde büyük bir çelişkiye düşmektedir. Nitekim *Servet-i Fünun*'da kendisini bu konuda eleştiren H. Nazım'a[110] cevap olarak kaleme aldığı bir sonraki makalesinde Türklerin "edep ve irfan ve medeniyet-i Arap'ın varisi" olduğunu belirtmiş, "Arabî'yi, Farisî'yi kâle almadan telif olsun, tercüme olsun Türkçede müceddidane kalem yürütmek bir fikr-i hamdır" diyerek Türkçenin Arapça ve Farsçaya ihtiyaç duyduğunu ileri sürmüştür.[111]

Ali Kemal'in bu düşüncelerine *İkdam* gazetesinden de itirazlar yükselir. Emrullah Efendi[112] "Bizde Türkçenin o iki lisana asıl ihtiyacı lisanın teşkilat-ı âlimanesi nokta-i nazarındandır." diyerek Ali Kemal'i eleştirir, Türkçenin sadece kendine ait bir sözlüğe ve gramer kitabına ihtiyacı olduğunu vurgular. [113] Türkçenin bağımsız bir dil olmasını arzulayan Emrullah Efendi, bunun gerçekleşmesi için dilin kendi kaidelerinin ve sözlüğünün yazılması gerektiğinin bilincindedir. Samipazade

---

[109] [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye 3", *İkdam*, S. 1316, 14 Mart 1898.
[110] H. Nazım, Türkçeyi doğru yazmak için Türkçenin kendi gramer kaidelerinin yeterli olduğunu ifade etmiştir. Bk. H. Nazım, "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, S. 370, 2 Nisan 1314.
[111] Ali Kemal, "Mebahis-i Lisaniye: Yine Arabi ve Farisi", *İkdam*, S. 1394, 30 Mayıs 1898.
[112] Emrullah Efendi (1858-1914), tanınmış bir ilim ve siyaset adamıdır. İki kere maarif nazırlığı yapmış, eğitime dair yenilikçi fikirleriyle maarif alanında birtakım reformlara imza atmıştır. Bk. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 192-200. Dil ve felsefe alanındaki çalışmalarıyla devrin seçkin ilim adamlarından biri olan Emrullah Efendi, 1897-1899 yılları arasında *İkdam*'da "Ansiklopedi yahut Muhitü'l Maarif" başlıklı makaleler kaleme almıştır. Bu makaleler "modern bir anlayışla Türkçede hazırlanmış ilk ansiklopedi girişimi"dir. Muhitü'l Maarif makaleleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Alim Kahraman, "Muhîtü'l Maarif", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, https://islamansiklopedisi.org.tr/muhitul-maarif , (12.04. 2022).
[113] [Emrullah Efendi], "Ansiklopedi yahut Muhitü'l Maarif - Ulûm-ı Lisaniye", *İkdam*, S. 1447, 23 Temmuz 1898. (Bu makaleler gazetede imzasız olarak yayımlanmakla birlikte yazarı belli olduğu için köşeli ayraç içinde belirtilmiştir.)

Sezai de sonradan *Rumuzu'l-Edeb*'e de aldığı "Musahabe" başlıklı yazısında seyrettiği bir Karagöz oyunundan hareketle şöyle demiştir: [114]

> Edebiyat bahsinde de Karagöz'ün fikrindeyim. Karagöz dese ki: Bir adam hem Arap hem Türk hem Acem olmadığı gibi bir edebiyat da hem Arap hem Türk hem Acem olamaz. Dünyada başka bir milletin sarfıyla yazar, okur bir kavim yoktur. Bilmem ne cevap veririz. Dünyanın bütün elsine-i kemali bir araya gelse bir Türk'te Türkçe kelimelerin hâsıl ettiği tesiri vücuda getiremez.

M. Z. imzalı bir yazıda da dile dair bu tartışmalara değinilir. [115] Dilimizin Arapça ve Farsçadan kurtarılmasını isteyen M.Z., "efkâr-ı müfrita" ile dilimizin ıslaha muhtaç olduğunu ileri sürmüş, "efkâr-ı mutedile" arasında gazete sütunlarında sürdürülen tartışmaların sonuçsuz kaldığını belirtmiştir. Alanında uzman, seçkin bir heyetin müzakereleri sonucunda problemlerin çözüme kavuşacağını ileri sürmüş, bununla birlikte yüzyıllardır Arapça ve Farsçanın yardımıyla varlığını sürdüren lisanımızın bundan sonra da bu dillere olan ihtiyacının devam edeceği gerekçesiyle Arapça ve Farsçanın tamamen bir kenara bırakılmaması gerektiğini savunmuştur.

Gazetedeki dikkate değer makalelerden biri "Türklük" başlığını taşımaktadır. Gerek başlığı gerek içeriği yönüyle milliyetçilik vurgusunun açık bir şekilde ortaya konduğu bu makalede dilin bir milleti millet yapan değerlerden olduğu, başka bir dili konuşan milletlerin "kavmiyet-i aslî"lerini kaybettikleri belirtilmiştir.[116] Kadim bir millet olarak insanlığa büyük hizmetleri olan Türklerin kendi dilleri dururken başka dillerin tasallutu altına girmesinden, Türk gençlerinin yabancı dille konuşmaya özenmelerinden yakınılmıştır. Türk dilinin sadeleşmesinin gerekliliği üzerinde duran *İkdam* yazarı, bu konuda çaba gösteren Şemsettin Sami, Necip Asım, Veled Bahai ve "Muhitü'l Maarif" yazarının dilin kaidelerini belirleme konusundaki çabalarını takdir eder. Abdülhak Hâmit ve Recaizade Mahmut Ekrem'in Türkçeyi Farsça taklitçiliğinden kurtardığını, Halit Ziya ve Paris muhabirinin (Ali Kemal), eserlerinde selis bir Türkçe kullandıklarını belirtir.

Veled Çelebi, dilin halk tarafından kolayca anlaşılır bir hale getirilmesi gerektiği konusunda M. Z. ile aynı fikirde olduklarını dile getirmiş,[117] "Evvela hiç şüphe yoktur ki yazdığımız âsârı bugün avamla beraber biz muharrirlerin de konuştuğumuz derecede sadeleştirmeliyiz. Garip değil midir ki konuşurken avama

[114] Samipaşazade Sezai, "Musahabe", *İkdam*, S. 1441, 16 Temmuz 1898.
[115] M.Z., "Mesail-i Lisaniye, Mebahis-i Edebiye", *İkdam*, S. 1631, 22 Kanunusani 1899.
[116] Ferit, "Türklük", *İkdam*, S. 1688, 20 Mart 1899.
[117] Bahaî [Veled Çelebi], "Türklük", *İkdam*, S. 1697, 29 Mart 1899.

meram anlatıyoruz da yazdıklarımızı anlatmak için lisanen tekrar tercümeye muhtaç oluyoruz. (…) Bin üç yüz seneden beri sırf Türkçe konuştuğumuz halde nasıl zarardide olmadıksa konuştuğumuz gibi yazmamızın da zararı, ziyanı olmaz." diyerek yazı dilinin konuşma diline yaklaştırılması gerektiğini ifade etmiştir. Veled Çelebi, sözlerinin devamında Arapça ve Farsçadan dilimize kelime alınmasına karşı olduğunu ancak Türkçenin henüz "bir lisan-ı fen" olamayacak bir halde bulunduğu için bu konuda taassup gösterilmemesi gerektiğini ifade etmiştir.

İkdam'da sadeleşme meselesine dair bir tartışmayı başlatmasının yanı sıra kullandığı dil yönüyle de dikkat çekici makalelerden biri Recep Beşe[118] imzasıyla yayımlanır. Yazar, "Türkçemizin İlerisi 1-Düzyazılarımız" başlıklı yazısına Şemsettin Sami'ye hitaben şu soruları sorarak başlar:[119]

> Saadetlü Şemsettin Sami Bey Efendi Hazretleri dilimizi düzeltmek, yerimize, çağımıza göre yazı yazmayı ilerletmek için bize boy boy yazılar yazıyorlar; ilk önce kendilerini bundan dolayı alkışlarız. Bizim de bunun için söyleyeceklerimiz var ama ondan evvel bir söz de Sami Bey Efendi'ye söyleyeceğiz o da siz niçin daha açık daha kolay yazmıyorsunuz, neden evsafa uygun imlayı tutmuyorsunuz? İşte o imladan birisi "Türk[vavlı]"tür, neden "Türk[vavsız]" yazıyorsunuz? "edebiyat-ı müstakbele!"[120] başı yerine niçin "ileriki edebiyatımız, yazımız, bitimiz" demiyorsunuz? Bu da olamazsa "müstakbelde edebiyatımız" da mı olamaz, daha uygun düşmez mi idi?

Recep Beşe meseleyi daha ileriye götürmez ve başka bir konuya geçer. Dili "dümdüz" ve "ölçülü" şeklinde, diğer bir deyişle nesir ve nazım olmak üzere ikiye ayıran yazar önce nesirden bahseder. Orhun Abidelerinden itibaren sırasıyla Uygur, Selçuklu, Osmanlı devirlerinde Türkçeyi sadelik açısından ele alıp değerlendirir. Sonra kendi devrinde dilde sadeleşmeye dair gelişmelerden söz eder:

> Yetiştiğimiz çağda söz bağlarını kesmeye uzananlar içinde, Ahmet Mithat Efendi Hazretleri birinci gelir. *Kırk Ambar*'da mı *Dağarcık*'ta mı bilmem, hele şu ikiden birinde Farisî bağlamasız uzunca bir yazıları var. Bu bir ilk deneyiştir. Sonra Ohannes Efendi Hazretlerinin *Fünun-ı Nefise Tarihi Medhali* adlı kitapları gelir. (…) Sonra Necip Asım Bey çıktı. İlk önce pek de özenmeksizin Herodot'tan *Sitler*'i dilimize geçirdi. Okuyanlar "Ne açık olmuş,

[118] Recep Beşe müstearının kime ait olduğunu tespit edemedik. Bununla birlikte gerek yazısında kullandığı dil ve üslup gerekse Ahmet Mithat Efendi'nin *Malumat*'ta Ahmet Rasim'e hitaben kaleme aldığı bir yazısında Recep Beşe'den "Ben ne ıstılah parlatmakta sizin tarafınızı tutarım ne de Özbekçe yazmakta onun tarafını! Ben bugün dili dürüst bir Osmanlının söylediği gibi yazmak taraftarıyım." şeklinde bahsetmesi bu yazarın öz Türkçeci bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Bk. Âşık Coşkun, "Ahmet Rasim Efendi'ye", *Malumat*, C. 8, S. 180, 8 Nisan 1315, s. 1202-1203. Ayrıca Giritli Aziz Efendi'nin "Muhayyelât" adlı eserindeki "Recep Beşe" hikâyesinin kahramanından mülhem olduğunu ifade eden Ummahan Nerkiz'le aynı kanaatteyiz. Bk. "Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun Arasındaki "Türkçe Şiirler" Tartışması", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.40, 2016, s. 213.

[119] Recep Beşe, "Türkçemizin İlerisi", *İkdam*, S. 1683, 15 Mart 1899.

[120] Şemsettin Sami'nin *Sabah* gazetesinde birkaç gün önce yayımlanan "Edebiyat-ı Müstakbelemiz" başlıklı makalesine gönderme yapılmaktadır. Bk. Ş. Sami, "Edebiyat-ı Müstakbelemiz", *Sabah*, S. 3343, 13 Mart 1899.

> güzel yazılmış!" diye beğendiler. O ise öyle bir düşünce ile yazmamış idi, öyle olsaydı içinde görülen başka dil sözlerini çıkarır, Türkçelerini bulurdu. "O olamadıysa başkası olur ya?" dedi. *İkdam*'a birkaç boy yazı yazdı. Okuyanlar beğendi, iyi oldu, dediler işte o gün bugün öylece yazmaya yeltenenler çoğalıyor, beğenenler de öyle.

Recep Beşe, sade Türkçe ile her türlü düşüncenin anlatılamayacağını savunanlara hak vermekle birlikte dil konusunda birbirine sataşan edipleri şöyle uyarır:

> İmlayı düzeltmeyi, dilimizi açık yazmayı düşünenlerimiz birbirine taş atacaklarına, birbirini beğenmeyeceklerine biraz alçak gönüllülük ederler de doğru bulduklarını birbirinden alırlarsa özledikleri daha erken ortaya çıkar. İşte bu yolda bize Dekadan denilen gençler örnek oldular. Bunlar Türk imlasını aldıkları gibi gazetelerine de Türkçe şiirleri basıyorlar. Bundan dolayı kendilerini alkışlarım.

Recep Beşe'nin oldukça farklı bir üslubu vardır. "Müsteşrik" yerine "Avrupalı Doğucular", "âlim" yerine "bilgiç", "mütemeddin" yerine "uygur", "şiir" yerine "ölçülü tartılı" ifadesini kullanması ilginç bir dil tercihi olarak öne çıkmaktadır. *İkdam*'da okuduğumuz diğer yazılara üslup bakımından hiç benzemeyen bu yazıda dönem itibariyle radikal bir yaklaşım sergilendiği söylenebilir. Nitekim ertesi gün *Tarik* gazetesinde Ahmet Mithat Efendi, Âşık Coşkun müstearıyla yayımladığı kısa bir yazıda Recep Beşe'ye aşırıya kaçmamasını tavsiye eder:[121]

> *İkdam* gazetesinde yazdığın bendi okudum. Güzel yazmışsın. Doğru söylüyorsun. Ama Türk iken Türkçeyi beğenmeyenler Arap Acem, şimdi de Frenk mukallitliğini öte uca kadar götürdükleri gibi sen de pek beri uçta kalmak istiyorsun. Ben derim ki iki ucu da bırakıp işin ortasından ayrılmamalı.

Ahmet Mithat Efendi, yazısının sonuna "Türkçe bir şiir" olarak nitelediği "Allah'ın Kudreti" başlıklı bir şiir de ekleyerek Recep Beşe'ye bu şiir hakkında ne düşündüğünü sorar.

Recep Beşe, bir hafta sonra şiir üzerinde durduğu ikinci yazısında Ahmet Mithat Efendi'nin sorusuna doğrudan cevap vermemekle birlikte *Tarik*'te çıkan bu yazıya işaret ederek yaşananları umut verici bulduğunu ifade etmiş,[122] "Azıcık da kendimi öveyim mi? *İkdam*'a daha dün yazıya başladım. Ertesi günkü *Tarik*'te bir Âşık Coşkun buldum. İşte yol açılıyor. Gücü yetenler kollarını çemriyor. Bu gidişle

[121] Âşık Coşkun, "Recep Beşe'ye", *Tarik*, S. 4741-128, 17 Mart 1899. Ummahan Nerkiz, "Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun Arasındaki "Türkçe Şiirler" Tartışması" başlıklı çalışmasında Âşık Coşkun müstearının Ahmet Mithat Efendi'ye ait olduğunu ortaya koymuş, Ahmet Mithat Efendi'nin Coşkun müstearını kullandığını da belirtmiştir. Bk. Ummahan Nerkiz, "Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun Arasındaki "Türkçe Şiirler" Tartışması", s.189-217.

[122] Recep Beşe, "Türkçemizin İlerisi", *İkdam*, S. 1694, 26 Mart 1899. Yazar, bir üçüncü makale daha yayımlayacağını söylemiştir, fakat bu rumuz ile başka bir yazıya rastlamadık.

çabuk yol alacağız. İstediğimiz gibi yüceleneceğiz. Buna umudum yerindedir." demekle yetinmiştir. Yazar, bir tartışmayı başlatmış olmaktan memnundur. Nitekim Ahmet Rasim *İrtika*'da Ahmet Mithat Efendi'yi "Türkçe bir şiir" ibaresinin altında yer verdiği şiir dolayısıyla sert bir dille eleştirmiştir. Ancak Recep Beşe söz konusu yazısında Ahmet Rasim'in *İrtika*'daki bu eleştirilerinden de bahsetmez, Halk şiiri ve Divan şiirini karşılaştırarak bazı tespitlerini ve düşüncelerini dile getirir.[123] Sade dille yazan Halk şairlerinin Divan şairlerinden daha çok okunduğunu belirten Recep Beşe, "söz erleri"nin sade Türkçe ile en ince düşünceleri anlatabileceğini iddia eder:

> Fuzuli bir kıt'asında "Türkçe (şiir) söylemek işten bile değilse de Türkçenin dar oluşu buna engel oluyor" diye mırıldanıyor. Çalışkanlar bahadırlar, hani ya o Ferhat gibi erler istediklerini yapmak için kayaları deldikleri gibi söz erleri de en dar dillerle en yüksek, en ince düşünceleri anlatmak için çalışır, başa çıkarırlar. Erlik, azla çok iş görmek, iş üretmektir. Sanki eskiler kamusları, ferhengleri almışlar, dilimizi çorbaya çevirmişler de ne yapmışlar?

Recep Beşe'nin bu sözlerinden Türkçenin dar olduğunu kabul etmekle birlikte bunu bir engel olarak görmediğini anlıyoruz. Nitekim sonrasında Şinasi'nin şiirlerini Türkçe yazarak örnek olduğunu belirtmiştir.

Ahmet Rasim'in yukarıda sözünü ettiğimiz yazısına *İkdam*'ın 28 Mart 1899 tarihli nüshasında Ahmet Mithat Efendi "Coşkun" müstearıyla kaleme aldığı bir yazı ile cevap verir. Meselenin daha iyi anlaşılması için önce Ahmet Rasim'in *İrtika*'daki yazısından bahsetmek yerinde olacaktır. Söz konusu yazıda Ahmet Rasim, "Allah'ın Kudreti" şiiri dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin şiir anlayışını alaycı bir tonla eleştirir: [124]

> Garip! Türkçe şiir denir denmez, ya bir köy veya bir çay veyahut elinde kaval, önünde sürü bir çoban, Keziban'a alakalı Memiş, Durmuş'a yanık Fatiş anasından ayrılmış kuzu, askere gitmiş nişanlı, ayrana mütehassir Memo, curasını tellendirmiş Yaşar, Âşık Ömer'e mukallid İrecep Beşe, dünyayı pire, güneşi dev gösteren Coşkun gibi şeyler, şahıslar hatıra gelmemek mümkün olmuyor.

Ahmet Rasim, bu sözleriyle Halk şiirini eleştiriyor gibi görünmektedir fakat onun asıl eleştirdiği nokta, şiirin ve dilin basitleştirilmesi, bu konuda ifrata kaçılmasıdır. Nitekim yazarın, A. Nadir'in Anadolu ağzı ile kaleme aldığı "Vasiyet" şiirini örnek göstermesi bu düşüncemizi desteklemektedir. Yazar, bu bağlamda

[123] Eski devirlerdeki şiirleri incelediğini ve en eski Türk kitaplarında "bizim sayılı, ölçülü sözlerimiz" diye tabir ettiği hece ölçüsüyle yazılmış şiirlere rastlamadığını belirten yazar, *Kutadgu Bilig*'de, *Miracname*'de, Mevlana, Sultan Veled'in eserlerinde hep İran [aruz] ölçüsünün kullanıldığına hayret ettiğini söyler. Aruz ölçüsünü kullanan bu şairlerin yaşadıkları devirde rağbet görmüşlerse de artık okuyanlarının, anlayanlarının azaldığını belirtir. Halk şiirleri ise milletin gönlünde yer buldukları için ölümsüzleşmiş, Divan şiirleri raflarda tozlanırken halk arasında yaşamaya devam etmiştir.

[124] Ahmet Rasim, "İcmal-i Edebî", *İrtika*, S. 2, 24 Mart 1899.

Ahmet Mithat Efendi'nin "Allah'ın Kudreti" şiirini ise "zırıltiyat" olarak nitelemiştir. "Ben zannediyorum ki Türkçe şiirden maksat hiss-i müşterek-i millîyi sahaif-i dil-âviz-i bedayide nakş ve ispat etmektir." diyen Ahmet Rasim'e göre Türk milleti "hamasiyatta kendilerine has bir celadet, garamiyatta nezahet hulk ve meşrebe muvafık bir safiyet" göstermeye alışkındır ve kendi kültüründen, kendi yaşamından izler taşıyan şiirleri sever. Dolayısıyla "Türkçe şiir" tabiri ancak Türk milletinin yaşamını, kültürünü dolayısıyla da hislerini yansıtan şiirler için kullanılabilir. Lisan meselesine de temas eden Ahmet Rasim, dilde aşırıya kaçılmasından duyduğu rahatsızlığı ortaya koymuş, orta yolu bulmak gerektiğini savunmuştur.

Ahmet Rasim'in eleştirilerine cevap veren Ahmet Mithat Efendi, meseleyi yerlilik-millîk zeminine çekmiş ve Ahmet Rasim'i yerli olanı küçümsediği gerekçesiyle sitemkâr bir dille eleştirmiştir.[125] Ahmet Rasim'in şiire uygun bulmadığı "çayırlıklar, çimenlikler, analarından ayrılmış kuzular, bir kıza alakalı delikanlılar, bir delikanlıya yangın kızlar" asıl "şiir zeminleri"dir. *Şehir Mektupları* muharriri, askere gitmediği için "askere gitmiş nişanlı" gibi mukaddes bir şiir zeminini anlaması mümkün değildir. Bu iddiası ile işi biraz da şahsiyata döken Coşkun, Ahmet Rasim'in küçümser bir dille bahsettiği isimleri millî ve yerli sayarken bu isimlerin karşısına dejenere olmuş tipleri çıkarmış, böylece yanlış Batılılaşmanın bir nevi eleştirisi sayılabilecek şu sözleri söylemiştir:

> O din ve devlet kurbanlarının adları Memo olur, Memiş olur, Yaşar olur, onlar henüz Talat'ları, Nezih'leri, Bihin'leri öğrenmemişlerdir. Nişanlılarının adı da Leman, Dırahşan felan olmaz. Kezban olur, Fatiş olur. (…) Türkçe şiirin alkışladığı Türklerin adları böyle olur, öteki isimleri alkışlayan şiir dahi Türkçe şiir olamaz. İkisinin arası ayrılıyor. Yazıcı Efendi! İşte asıl dikkat edilecek yer de burasıdır. Bu ayrılık noktasıdır.
>
> Hakkınız var! Türkçe şiir denilince ayrana müteassir adamlar da hatıra gelir. Çünkü Türk şiirleri kahramanları henüz konyaklara, absentlere, şampanyalara alışmamışlar, henüz bu zehir ile kanlarını zehirlememişlerdir. Elinde ya sivri yahut yavan kadeh ile şampanya içen bir Türk tasvir olunur ise çirkin görünür. Lakin bizim millî içkimiz ayran olduğu için bizi böyle tahkire size kim yahut ne hak verebiliyor?

Ahmet Rasim'in Âşık Ömer ile ilgili göndermesine de değinen yazar, Âşık Ömer'in yüzyıllardır sevilerek okunduğunu vurgulamış, öte yandan Ahmet Rasim'e Türkler için yazıp yazmadığını sorarak onu Türklerin anlayacağı bir dil kullanmamakla ve kendi milletine yabancılaşmakla itham etmiştir. Bütün bunlar, Ahmet Mithat Efendi'nin meseleyi millîlik-gayrimillîlik bağlamında ele aldığını göstermektedir. Nitekim onun, Ahmet Rasim'i "Frenk ve Acem mukallidi" olarak

[125] Coşkun [Ahmet Mithat Efendi], "Musahabe", *İkdam*, S. 1696, 28 Mart 1899.

nitelerken kendisi için "biz Türkler" demesi, yine "sizde saçmalayanların isimleri tezakir-i şuara denilen defterleri doldurduğu halde" ifadesine karşılık olarak "bizim saz şuarası" tabirini kullanması bu düşüncenin bir tezahürüdür. Yazı ilerledikçe Coşkun'unu üslubu daha da sertleşir. Türk edebiyatında Batı taraftarı olanları "dekadan, phraseolog, pedant [ukala], şık" diye niteleyen yazarın Servet-i Fünun'un temsil ettiği değerleri kastettiği açıktır:

> "Türk şiiri denilen o yakışıksız biçimsiz şeylerle kulûb-ı safiye-i ümmette cevelan eden hiss-i muhterem şairiyeti lekedâr etmek reva değildir." diyorsunuz. Aman ey Rasim Efendi bu ne turfe söz? Hangi ümmetin kulûb-ı safiyesinde? Bazıları Dekadan, bazıları onlardan eşna' olmak üzere "Fraziyolog [Phraseology]" ve "Pedant" olan beş on şıklardan, eski üdeba-yı cedide yeni üdeba-yı cedideden filandan ibaret olan zümrenin müşevveş kulûbundaki Acem artığı, Frenk bozuntusu hiss-i şairiyet mi? Kardeşim! "Ümmet", sulh zamanında eli sapanda, cenk zamanında eli yatağanda olan halis Türkler, mübarek Müslümanlardır. Buchner'in karîleri, Bourget'nin tâbîleri değil! (…) Nadir Bey kardeşinizin "Vasiyet"i sizi saatlerce ağlatabilir. Buna hiç itiraz etmem. Fakat siz de hiç itiraz edemezsiniz ki "Türk ümmeti" ne sizden ne de sizin gibilerden ibaret değildir.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu reaksiyonal tavrının benzerini Türk edebiyatının daha sonraki dönemlerinde söz gelimi Ziya Gökalp'in ve F. Nafiz'in "Sanat başlıklı şiirlerinde bulabilmemiz mümkündür. Yüzünü tamamen Batı'ya çevirmiş edebiyatçılara gösterilen bu tepki, Ahmet Mithat'ta yerli, Ziya Gökalp'te millîyetçi, Faruk Nafiz'de memleketçi edebiyat anlayışının tezahürüdür.

Yazıda geçen "Türk ümmeti" ifadesi din ve millet kavramlarını tek çatı altında toplaması yönüyle dönemin millet anlayışına uygundur. Bununla birlikte Osmanlı tabiri yerine Türk kelimesini ısrarla kullanması bakımından bu yazı, *İkdam*'da Türklük vurgusunun belirgin bir şekilde hissedildiği makalelerden biridir. Yazısının sonuna doğru, Ahmet Rasim'in dil ile ilgili tespitlerine temas eden Ahmet Mithat Efendi, dile hizmetin sözle değil icraatle mümkün olduğunu belirtmiş, dile hizmet etmek istiyorsa "Allah'ın Kudreti" şiirindeki dil yanlışlarını bulmasını tavsiye ederek Ahmet Rasim'e meydan okumuştur. Son olarak Ahmet Rasim'in romana ilişkin sözlerine cevap olarak şunları söylemiştir:

> O! Emin olunuz ki yarın bir nâsir dahi çıkacak "Türkçe romanlar" diye eski masallarımızı da yazacak. Zaten asıl "Türk edebiyat-ı milliyemiz" bunlardan ibaret değil midir? Siz Ahmet Mithat, Halit Ziya felan bin alafranga roman yazsanız bunların ne Frenkler yüzüne bakarlar ne Türkler! İki taraftan beş on kişinin rağbeti onlara "milliyet" hükmünü verdiremez.

Halit Ziya ile birlikte kendisini de zikreden yazarın bu sözleri, millî bir edebiyat tabirinin bilinçli olarak kullanılması bakımından son derece dikkat

çekicidir. Yazıldığı dönem itibariyle bu görüşler, 1911'den sonra ortaya konan millî edebiyat anlayışının ayak sesleri olarak yorumlanabilir.

Tartışma, *İkdam* gazetesinde bu makale ile son bulur ancak Ahmet Rasim'in *İrtika* gazetesinde, Ahmet Mithat Efendi'nin *Malumat* gazetesinde kaleme aldıkları yazılarla *İrtika* ve *Malumat* sayfalarında bir müddet daha devam etmiştir.[126]

İkdam'da bu süreçte dilde sadeleşme ile ilgili olarak daha radikal denebilecek çözüm önerilerinin getirildiği görülür. "Dilimize Hizmet" başlıklı makalesinde "Dili zenginleştirmek için ne yapmalı?" diye soran Necip Asım, getirilen çözüm önerilerinden birini akla yatkın bulur.[127] Bu öneriye göre Türkçe Avrupa'nın "elsine-i müterakkisinden birisiyle mukayese ederek eksiklerini anlayıp tamamlamalı"dır. Bunun için başvurulacak kaynakların bulunduğu bir liste de hazırlayan Necip Asım, diğer Türk lehçelerinden ve eski Osmanlı kitaplarından da kelime alınmasını tavsiye etmiştir.[128] Necip Asım'ın diğer Türk lehçelerinden kelime alınması yönündeki bu teklifi kabul görmemiş ve Emrullah Efendi ile aralarında bir tartışmaya neden olmuştur. Bu fikir, sonraki yıllarda Mehmet Akif, Ziya Gökalp gibi birçok yazar tarafından da eleştirilecektir.[129]

Halil Rüştü[130]ise Türkçenin sadeleştirilmesinden yana olduğunu belirtmekle birlikte "Anadolu halkının söylediği lisan Türkçe değil, Osmanlı lisanıdır, Türkçe

---

[126] Ummahan Nerkiz, "Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun Arasındaki 'Türkçe Şiirler' Tartışması", s. 200-214.

[127] Necip Asım, "Dilimize Hizmet", *İkdam*, S. 2331, 23 Kanunuevvel 1899.

[128] Listedeki maddeler şunlardır:

1. İstanbul'da her sınıf ahalimizin hatta eski kadınlara varıncaya kadar lisanlarında dolaşan Türkçe lugatlere
2. Anadolu ve Rumeli ahalisinin lugatlerine
3. Bunlardan iştikak kaidesi üzere birtakım yeni lügatler istihracına
4. Eski Osmanlı kitaplarına
5. Çağatayca dediğimiz Şark Türkçesinin eski ve yeni lugatlerine
6. Azerbaycan lugatine
7. Kırım, Kazak lehçelerine
8. Uygur lugatine
9. Özbek lugatine
10. Kalmuk lugatine
11. Sair Türk akvamı lehçelerine
12. Dört rakamından itibaren gösterdiğimiz lehçelerden iştikak kaidesiyle teni lugatler tertibine
13. Arabî'ye
14. Farisî'ye
15. Umum Avrupa lisanlarına

[129] Bu eleştiriler için bk. Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleştme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan*, s. 72, 150.

[130] Halil Rüşdü müstearı, M. Turhan Tan'a aittir. Bk. Gündüz Artan, *Tanzimat'tan Günümüze Takma Ad, Soyadı, Rumuz Dizinleri*, Türk Kütüphaneciler Derneği İçel Şubesi Yayını, İçel, 1994, s.30.
M. Turhan Tan (1885-1939): Asıl adı, M. Samih Fethi olan yazar, Diyarbakır doğumludur. Eğitim hayatını tamamladıktan sonra çeşitli okullarda öğretmenlik yapmış, bunun dışında devlet dairelerinde katiplik, mutasarrıflık vb. görevlerinde bulunmuştur. Millî Mücadele Dönemi'nde Sivas Kongresi'ne

Afganistan, Türkistan ve civarı halkına mahsus bir lisandır ki bugün İstanbul'umuzu kesretle ziyaret eden Buharalıların kulak verip de anlayamadığımız bir suret ve şive ile söyledikleri sözler de bu lisan aksamındandır" şeklinde garip bir fikir ortaya atmış, yabancı kelimelerin dilimize mâl edilmesini ve üç lisanın kaidelerinin Osmanlı lisanı çatısı altında birleştirilmesini teklif etmiştir. [131]

Şemsettin Sami *İkdam*'ın 27 Kanunusani 1902 tarihli nüshasında bu teklifi doğru bulmadığını "lisanımız sırf ve halis Türkçedir" sözleriyle ortaya koymuştur.[132] Bu yazısında, kendisini sade bir dil kullanmadığı için eleştiren bir okura da cevap veren Şemsettin Sami'nin sadeleşme ile ilgili görüşleri dikkat çekicidir. Ona göre dili sadeleştirmek, dili "meani-i dakika ve hissiyat-ı zarifeyi ifade edebilecek tabiratı lisandan mahrum etmek" değildir. Konuşma dilini kaidesini belirlemek ve hatalarını tashih, kaba ve yanlış olan lafız ve tabirleri ayıklamak kaydıyla yazı dili haline getirmek gerekir.

> Lisanımızı sadeleştirelim fakat kabalaştırmayalım; kolaylaştıralım fakat zorlaştırmayalım; bilakis sadeleştirip kolaylaştırmakla beraber tevsi' ve ikmaline de çalışalım; lüzumsuz Arabî ve Farisî, Fransızca tabiratı atalım; fakat onların yerine lisanımızın kemal-i iftiharla muhtaç olduğu diğer birçok tabirat ve ıstılahatı alalım veya lisanımızın kendi elfazından teşkil edelim.

Şemsettin Sami dilimize yerleşmiş olan Arapça, Farsça tabirlerin kullanılmasından yanadır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Şemsettin Sami'nin bu makalesinden sonra II. Meşrutiyet'in ilanına kadar *İkdam*'da dilde sadeleşmeye dair herhangi bir yazı yayımlanmamıştır. Bu yazılarda dilin Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden arındırılması üzerinde durulduğu görülür.

II. Meşrutiyet'ten sonra yeniden canlanan dilde sadeleşme meselesine dair *İkdam*'da ilk yazılar Ali Kemal tarafından kaleme alınır.[133] Ali Kemal'in yazılarda dile getirdiği görüşler, öncekilerden farklı değildir. Yazı dilimizin tabiiliğe ve

---

katılan ve bir dönem milletvekilliği de yapan Tan, edebî hayatına şiirle başlamış, *Tercüman-ı Hakikat, Tasvir-i Efkâr, Servet-i Fünun, İçtihad, Rübab* gibi devrin önemli gazete ve dergilerinde yazılar yayımlamıştır. Tarihî romanlar ve tarihî fıkralar kaleme almıştır. Halil, Rüşdü, M. S., Bedrettin Mümtaz, M. S. müstearları ona aittir. *İkdam*'daki yazılarında Halil Rüşdü müstearını kullanmıştır. M. Turhan Tan hakkında daha geniş bilgi için bk. Dilek Çetindaş, "M. Turhan Tarhan", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tan-turhan-samih-fethi, (07.04.2022).

[131] Halil Rüştü, "Türkçenin Sadeleştirilmesi", *İkdam*, S. 2724, 20 Kanunusani 1902.

[132] Ş. Sami, "Lisanımızın Sadeleştirilmesi", *İkdam*, S. 2731, 27 Kanunusani 1902. *İkdam*'a imzasız bir mektup gönderen gazete okurlarından biri, Şemsettin Sami'yi savunduğu düşünceleri uygulamadığı ve Arapça ve Farsça terkipler yerine Türkçelerini (lugaviyyun yerine lugatçılar gibi) kullanmadığı için eleştirmiştir. Şemsettin Sami, Arapça, Farsça sözcükleri en az kullananlardan ve en sade yazanlardan biri olduğunu fakat yıllardır kullanmaya alıştığı üslubu birden değiştirmenin mümkün olmadığını itiraf etmiş, sadeleşme konusunda bir fikir birliğine varılamadığının da altını çizmiştir. Okurun mektubu için bk. İmzasız, "Lisanımızın Sadeleştirilmesi", *İkdam*, S. 2730, 26 Kanunusani 1902.

[133] Ali Kemal, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5245, 31 Kanunuevvel 1908.

konuşma diline yaklaşmakla birlikte sarf ve nahv bakımından çok gerilediğini ileri süren Ali Kemal, "Şark'tan yine lugatçe hîn-i iktizada istiane etmekle beraber Garp'ten tarz-ı ifadece, suret-i beyanca müstefîz" olunduğu takdirde dilimizin daha sade bir hale geleceğini belirtir. Bir başka yazısında Osmanlıların büyük Türk kavmininin bir parçası olduğunu ve dünya üzerinde Türklerin uyanışa geçtiğini vurgular.[134] Bu uyanışta Osmanlı lisanı kemâle ermiş, yüksek bir dil olması bakımından büyük bir öneme sahiptir. Lisanda büyük bir atılım gerçekleştirmenin Batılılılar gibi düşünmekle mümkün olduğunu belirten yazar, Fransızca örneğinden yola çıkarak Arapça Farsça kelimelerin dilden atılmasının "lisan-ı Osmanî"yi fakirleştireceğini ileri sürmüştür.

1909 yılında imzasız olarak yazılan bununla birlikte aynı yazara ait olduğunu düşündüğümüz dört makale yayımlanır. "Terakki Maarifle Olur Maarif de Lisanla Olur" başlıklı ilk yazıda lisanın Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılmasının önemi üzerinde durulurken "şehirli olsun köylü olsun" tüm kesimlerin anlayacağı şekilde sadeleştirilmesi teklif edilir; İzmir'de çıkan *Köylü*, Selanik'te çıkan *Vatandaş* gazetelerinin sade dili kullanmada iyi bir örnek olduğu belirtilir.[135] Süleyman Nazif, *Tasvir-i Efkâr*'da bu düşüncelere şiddetle karşı çıkmıştır.[136] "Türkçenin Tasfiyesi" başlıklı ikinci yazı Süleyman Nazif'in bu itirazı üzerine kaleme alınmıştır.[137] Sadece şiirde kafiye veya vezin için lazım olur düşüncesiyle Arapça Farsça kelimelerin atılmasına karşı çıkıldığını iddia eden yazar, "bize lüzumu olmayan" yabancı kelimelerin Türkçeden atılmasını, Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin ise Türkçe kaidelere uydurulmasını teklif eder. Esasen bu, yeni bir teklif değildir. Yıllar önce Şemsettin Sami ve daha birçok yazar da aynı düşünceyi savunan yazılar kaleme almışlardır. Hemen akabinde Necip Asım'ın bir dil tartışmalarının bilimsel bir zeminde yapılmamasından duyduğu rahatsızlığı dile getirdiği ve Abdülhamit döneminde toplumda millî hisleri uyandıracağı için Türkçe ve Türklük sözlerinin devlet için bir tehdit olarak görüldüğünü hatırlatan bir kısa yazısı yayımlanır.[138]

[134] Ali Kemal, "Yine, Yine Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5250, 7 Kanunusani 1909.
[135] İmzasız, "Terakki Maarifle Olur Maarif de Lisanla Olur", *İkdam*, S. 5375, 7 Eylül 1909.
[136] Süleyman Nazif, "Yine Lisan Meselesi", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, S. 100, 8 Eylül 1909. Yine bu gazetede Ebuzziya Tevfik de aynı makaleye istinaden bir makale kaleme almıştır. Ancak *İkdam*'daki yazıda bu makaleden bahsedilmez. Bk. Ebuzziya Tevfik, "Tasfiye-i Lisan Davası", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, S. 103, 11 Eylül 1909.
[137] İmzasız, "Türkçenin Tasviyesi", *İkdam*, S. 5380, 12 Eylül 1909.
[138] Necip Asım, "Dilimize Dair Bir Hatıra-i Tarihiye", *İkdam*, S. 5381, 13 Eylül 1909.

Aynı sayıda Süleyman Nazif'e hitaben yazılmış bir açık mektup da yer almaktadır.[139] Vahyi imzalı mektupta dilde sadeleşmenin gerekliliği vurgulanmış, "Türkçenin Tasfiyesi" makalesinin müellifi hakkında Süleyman Nazif'in "Türkperest" tabirini kullanmasına itiraz edilmiştir. "Türklüğü sevmek, Türklükle iftihar etmek, sizin yazdığınız gibi Türkperest değil Türkîperest olmak sanırım hepimizin en büyük bir vazifesidir." diyen Vahyi, müstakil ve müterakki bütün milletlerin millî bir dili ve sadece bu dile özgü bir grameri olduğunu ifade eder. Bununla birlikte sade dille yazılan eserlerin bütün avam tabaka tarafından anlaşılmasının şart olmadığı konusunda Süleyman Nazif'le aynı fikirde olduğunu belirtir. Örneğin Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'indeki şiirleri anlamak için onun seviyesine çıkmak gerekmektedir.

İkdam'da peş peşe yayımlanan bu yazılar üzerine Süleyman Nazif ve Ebuzziya Tevfik *Yeni Tasvir-i Efkâr*'da Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'i dilin tasfiyesine karşı çıkacaklarını umarak bu konuda fikirlerini belirtmeye davet eden bir "Açık Mektup" yayımlarlar.[140] Bu mektup *İkdam*'ın 18 Eylül 1909 tarihli nüshasında da aynen yayımlanır. Aynı nüshada mektuba cevap mahiyetinde -yazarın üçüncü makalesi olduğunu düşündüğümüz- "Tasfiye-i Lisan" başlıklı bir yazı da yer almaktadır.[141] Önceki görüşlerin biraz daha detaylandırılarak tekrarlandığı bu yazıda "tasfiyeciler" ile muarızları arasındaki görüş ayrılığının özeti sayılabilecek şu ifadeler aynı zamanda "tasfiye" kavramının bu dönemde yaygın olarak Türkçenin lüzumsuz Arapça ve Farsça unsurlardan arındırılması anlamında kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir:[142]

> Tasfiye-i lisan taraftarlarının müddeası:
> Evvela - Türkçe mukabili olan Arapça ve Farisî kelimeleri lisanımızda kullanmayarak lisanın tefehhümünü kolaylaştırmalı. Mesela "deniz" kelimesi var iken "bahr" lafzını, "gök" kelimesi var iken "asuman, sipihr, sema" lafızlarını kendimize mâl etmeyelim. (…) Buna mukabil muarızlarımız yalnız

[139] Vahyi, "Açık Mektup", *İkdam*, S. 5381, 13 Eylül 1909. Vahyi'nin asıl kimliği tespit edilememiştir. Mektubun sonundaki "Tekfur Dağı" ibaresinden Tekirdağ'dan gönderildiği anlaşılmaktadır. Yazar, on seneden beri çeşitli okullarda kıraat, imla, ve edebiyat dersleri verdiğini belirtmiştir. Sonraki günlerde Vahyi Süleyman Nazif'e önceki düşüncelerinin tekrarı sayılabilecek bir açık mektup daha yazacaktır. Bk. Vahyi, "Açık Mektup", *İkdam*, S. 5402, 3 Teşrinievvel 1909.

[140] Süleyman Nazif, Ebuzziya Tevfik, "Açık Mektup", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, S. 108, 16 Eylül 1909.

[141] İmzasız, "Tasfiye-i Lisan", *İkdam*, S. 5386, 18 Eylül 1909. Bir sonraki sayıda Macar müverrihlerinden Dr. Karoçan'ın Macar dilinden dilde sadeleşme meselesine dair örnekler verdiği bir yazısı bulunmaktadır.

[142] Dili arındırma işinde aşırıya giderek tüm yabancı unsurlardan temizlenmesi ve sadece öz Türkçe kelime ve terkiplerin kullanılması anlamı kastedildiğinde "tasfiye" terimi tek başına kullanılmamış, aşırılığı ya da ifrata kaçıldığı ayrıca belirtilmiştir.

> diyorlar ki Türkçeyi biz zengin görmek isteriz. Türkçede "susmak" var iken Arap'ın "sükut"unu, Acem'in "hamuşî"sini almak lisanı zenginleştirmek demektir! Biz diyoruz ki: Lisanın zenginliği o demek değildir. Bir manayı anlatacak bir kelime bulunmaz ise o kelimeyi ya bir yabancı lisandan alırlar, yahut daha iyisi yine o lisanda vaz' ederler. Dil bununla zengin olur.
>
> (…)
>
> Saniyen - Muarızlarımızın teslim etmedikleri bir hakikat de şudur: Biz diyoruz ki dilimiz mananın zenginliğinden istifade edebilmek için kendi dilimizde bulamadığımız elfazı Arapçadan, Farisî'den haydi alalım. Şu kadar ki bu kelimeleri kendimize mâl edelim. Artık onlarda ecnebilik kalmasın. (…)
>
> Muarızlarımız, bunu da kabul etmeyiz. Hem kelime alalım, hem de o kelimelerde o lisanların kavaidiyle tasarruf edelim diyorlar. Buna da yalnız ve yalnız ahenk için lüzum görüyorlar.

Aynı başlıkla yayımlanan dördüncü yazısında ise yazarın, lisanın sadeleşmesi hususunu millî bir mesele olarak ele aldığı görülür.[143] "Bir millet millî varlığını muhafaza etmek için lisanını düzeltmelidir." şeklinde özetleyebileceğimiz mütalaalarında yazar, daha önceki yazılarında sadece değindiği siyaset argümanını bu yazısında bir dünya görüşü olarak dile getirmiş; Bulgarlar, Macarlar ve Ermenilerde millet ve dil ilişkisinden söz ederek Türk milletinin diline sahip çıkması gerektiğini savunmuştur. "Bir millet millî davalarını, arzularını lisanla tahkim eder." diyen yazar, lisanını koruyamayan bir milletin, varlığını da dinini de koruyamayacağını ifade etmiştir.

Gazetede bu makalelerin akabinde tasfiyeyi destekleyen yazılar yayımlanır. Bazıları okurlardan gelen bu yazılardan biri Ahmet Hikmet imzalıdır.[144] Ahmet Hikmet, *Yeni Tasvir-i Efkâr*'da yapılan çağrıya binaen kaleme aldığı yazısında, Şinasi'nin dilin sadeleşmesi için gösterdiği çabaya dikkat çeker ve şöyle der:

> Şu *Tasvir-i Efkâr*'ın birinci müessisi olan Şinasi merhum sağ olaydı da bu hususta mütalaasını yazaydı. O zaman "eski *Tasvir-i Efkâr*"ın yenilik hakkındaki düşüncesiyle *Yeni Tasvir-i Efkâr*'ın eskiliği iltizam yolundaki davasının farkı görülürdü.

Şinasi'nin "yurdunu sevmesi gibi, sevgilisine karşı aşkı da saf ve sade olduğundan ona 'arz-ı muhabbet' etmek istedikçe duygularını kamusların, ferhenglerin gönüllere girmeyen tozlu, küflü kelimelerine bulaştırmayarak" ifade ettiğini belirten Ahmet Hikmet, Arapça ve Farsça kelimelerin aruz veznine uydurmak amacıyla daha çok, şiirde kullanıldığını ileri sürmüştür. "Lisanı sadeleştirmek isteyenlerin arzuları ne Tatarca, ne Kırgızca ne Çağatayca ne Başkırca ne Azerbaycanca yazmaktır. Çünkü bu lehçelerde de vezn-i Arabî ile tanzim-i eş'ar için Arap ve Acem kelimelerini kullanmaya mecburiyet vardır." derken de yine

[143] İmzasız, "Tasfiye-i Lisan", *İkdam*, S. 5388, 20 Eylül 1909.
[144] Ahmet Hikmet [Müftüoğlu], "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5394, 26 Eylül 1909.

sadeleşmenin önündeki engel olarak aruz veznini işaret etmiştir. Ahmet Hikmet, dilde sadeleşme meselesine millî bir uyanış olarak bakmakta ve Osmanlı'yı bir öncü olarak görmektedir. Eğer Osmanlı nesirde ve hece vezniyle yazılan şiirde sade bir dil kullanmayı başarabilirse sonrasında bütün Asya Türkleri dillerini sadeleştirebileceklerdir. "Türklere, Turanîlere benliklerini bildirmek, onların fikirlerini açmak, onları bir dil ile görüştürmek insaniyetin büyük bir kısmını diriltmek, yaşatmak demektir." diyen Ahmet Hikmet, bütün Türklerin anlaştığı bir dil hayalini vurgulamıştır. Ahmet Hikmet'e göre bu dil "Turanî lehçelerin en incesi, en güzeli, en işlenmişi" olan İstanbul şivesidir.

Ahmet Hikmet, bu yoldaki düşüncelerini Namık Kemal'in "eski" *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir" başlıklı makalesinden alıntıladığı sözlerle desteklemiş, yazısını "Kemal gibi büyük bir vatanperverin yaşadığı asrın gafiller tarafından takdir olunmayan mütalaatının isabetini şimdi tekamüle doğru ilerleyen zaman ispat etmiştir" diyerek bitirmiştir. Yazar, bir sonraki yazısında Fransızca, Almanca ve İngilizceden örnekler vererek düşüncelerini savunmaya devam edecektir. [145] Ahmet Hikmet'in bu yazılarından hareketle Şinasi ve Namık Kemal'in düşüncelerinin II. Meşrutiyet sonrasında da etkisini sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Gazetede bu meseleye dair bir başka yazı "Tasfiye-i Lisana Dair" başlıklı imzasız bir musahabedir. Tasfiye konusu ilk defa *İkdam* tarafından ortaya konduğu için yazısını bu gazetede yayımlamayı seçtiğini söyleyen yazar, eski tarz şiirleriyle tanınan bir dostunun tasfiye ile ilgili düşüncelerini nakleder. [146] Bu kişi, dilin sadeleştirilmesinden yana olmakla beraber bu meselede aşırıya gidilmesini de doğru bulmadığını ifade etmiştir:

> (…) öyle taraftarlardan bazıları gibi mesela "his" yerine "duygu", "âlim" yerine "bilgiç", hastaya mukabil "sayru" kullanmak (…) arzusunda değilim. Ben isterim ki vasat derecede bulunan, yani okuyup yazan, lisanın şivesine vakıf olan İstanbul Türklerinin konuştukları lisandaki –asıl lisan-ı fasih Türkî odur- mevcut olmayan kelimelerle yine o lisandaki mukabilleri olup havassın da avamın da telaffuzunda usret ve hücnet duymadıkları lafızların Arapçası, Farisîsi, Frenkçesi kullanılmasın. Arabî, Farisî terkiplerle Arapça cemlerden vazgeçilsin.

Teklifler bu kadarla sınırlı değildir. Fennî terimler dışında "lüzumsuz ve barid" tabirlerin Türkçeleştirilmesi, kelimelere "-ler" takısı getirilerek çoğul yapılması da önerilir. Savunulan bu düşünceler yeni olmamakla beraber *Genç*

[145] Ahmet Hikmet, "Lisanda Tekamül Ne Demektir?", *İkdam*, S. 5418, 20 Teşrinievvel 1909.
[146] İmzasız, "Tasfiye-i Lisana Dair", *İkdam*, S. 5397, 29 Eylül 1909.

Kalemler'in "Yeni Lisan" makalelerinde ortaya attığı düşüncelerden pek de farklı değildir.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla dilin sadeleştirilmesine dair bir sonraki dikkate değer yazı 1913 yılında kaleme alınmıştır. Bilindiği gibi, 1911'de Yeni Lisan hareketi başlamış ve dönemin süreli yayınları bu konuya dair tartışma zeminini oluşturmuştur. Bu tarihe kadar dilde sadeleşme tartışmalarına sayfalarında yer açan gazetelerin başında gelen *İkdam*'da 1911 ve 1912 yıllarında yaşanan gelişmelere dair bir makale yayımlanmamış olması ilginçtir. Bununla birlikte Yeni Lisan hareketinin başladığı ve etkili olduğu bu yılların, *İkdam*'ın 14 Mart 1910-25 Şubat 1912 tarihleri arasında *Yeni İkdam*, 26 Şubat 1912-10 Ağustos 1912 tarihleri arasında *İktihâm* olarak yayın hayatını sürdürdüğü bir döneme rastladığını hatırlatmakta yarar vardır. Bu dönemde edebiyata dair yazılar son derece sınırlıdır.

1913'te yayımlanan "Lisanımızın Islahı" başlıklı yazısıyla *İkdam*'da yeniden bu meseleyi canlandırmaya çalışan Ali Kemal'i önceki görüşlerinden vazgeçmemiş görürüz.[147] Hâlâ "Osmanlı lisanı" tabirini kullanmaya devam eden yazar, dili avamın anlayabilmesi için sadeleştirmek isteyenlere, dilin seviyesini indirmek yerine halkın seviyesini yükseltmek gerek, diyerek karşı çıkar. [148] Ali Kemal'e göre dili sadeleştirmek basitleştirmekle eş değerdir ve basitleşen bir dille medeniyetin terakkisi mümkün değildir. "Pür-tumturak ve hoş eda" üslup taraftarı olmadığını ancak dilin Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılması gerektiğine de inanmadığını belirten Ali Kemal'in asıl çekincesi, dilin asrın getirdiği yeni fikirleri ifade edecek zenginlikten mahrum kalmasıdır. Bu bağlamda Fransızcadan kelime alınmasını da Türkçeye ihanet olarak görmektedir. Ali Kemal, bu konuda düşüncesini paylaşmak isteyenleri *İkdam*'a davet ederek bir tartışma başlatmak ister. Onun bu çağrısına cevaben gazetede bir dizi yazı yayımlanır fakat bunlarda sadeleşmeye dair yeni bir fikir beyan edilmemiştir. Yazarlar, bu konuya dair bir fikir ortaya atmamakla birlikte

[147] Ali Kemal, "Lisanımızın Islahı", *İkdam*, S. 5876, 30 Haziran 1913.

[148] Benzer bir düşünceyi Hüseyin Daniş, "Müdafaa" başlıklı yazısında dile getirmiştir. Hüseyin Daniş *Neva-yı Sarir* adlı eseri hakkında yazılan bir eleştiriye cevap olarak kaleme aldığı bu yazıda eserinin dil ve üslup yönüyle zorlama, anlaşılmaz ve ağır olduğunu iddia eden münekkide üslubu belirlenmesinde yazarın tabiatının etkili olması dolayısıyla üslubun zorlama olamayacağını söyleyerek itiraz etmiştir. Halkın seviyesini yükseltmek amacıyla böyle bir üslup tercih ettiğini belirten Hüseyin Daniş kendisini eleştirenlere şu satırlarla cevap vermiştir: "*Neva-yı Sarir*'in ibareleri müsecca ve muğlak imiş. Varsın olsun. Benim üslubuma müdahale etmekteki salahiyeti sana kim verdi? İtiraz edeceksen de açık Türkçe yaz. Zaten kaba Türkçede hangi derin bir fikri, hangi bir mana-yı dakiki, hangi bir hiss-i zarifi tebliğ kudreti vardır ki ben onu kabul edeyim. Yazdığımız şeylerin her bir satırında beş on Arabî Farisî kelime kullanmadıkça yazı yazabiliyor muyuz? Hiç bu mümkün mü?" Daniş'in bu sözleri dilde sadeleşme konusunda Ali Kemal ile aynı görüşü paylaştığını göstermektedir. Bk. Hüseyin Daniş, "Müdafaa", *İkdam*, S. 1900, 18 Teşrinievvel 1900.

her kafadan bir sesin çıktığı dil tartışmalarının bir manası olmadığını belirtmişler, fiiliyata dökülmeyen fikirlerin faydasızlığı ve neticesizliği üzerinde durmuşlardır. Yine bu yazılarda ulema ve üdebanın bir araya gelerek bir danışma kurulu oluşturması ve dil ile ilgili meselelerin bu cemiyet tarafından masaya yatırılması teklif edilmiştir[149] Ali Kemal dil meselesini gazetede yeniden canlandırmak istemişse de bunda pek muvaffak olamamıştır. Yukarıda belirttiğimiz yazılardan sonra dilde sadeleşme meselesine dair gazetede bir suskunluk devri yaşanır ve bu, 1920'ye kadar devam eder.

1920 yılı *İkdam*'da dile dair meslelelerin yeniden canlandığı bir dönemin başlangıcıdır. Gazete sayfalarında sadeleşme, imla, harf değişikliği gibi dile dair birçok mesele üzerine yazılar yayımlanır. Kilisli Muallim Bilge, Ahmet Cevdet, Yakup Kadri, Necip Asım, Halit Ziya, Ahmet Hidayet gazetede imzaları görülen yazarlardır. Dilde sadeleşmeye dair dikkate değer yazılardan biri M. N. Z. [150] imzasıyla yayımlanmıştır. M. N. Z. dilin ihtiyaçlarının neler olduğuna dair görüşlerini dile getirdikten sonra bu ihtiyaçların gerçekleştirilmesi adına bir heyet, "bir lisan encümen-i daimîsi"nin kurulmasını teklif etmiştir.[151]

1920 yılından itibaren yazılarda artık "Osmanlı lisanı" tabirinin kullanılmadığı, "Türk dili" ifadesinin benimsendiği görülür. Hüseyin Hüsamettin[152] imzasıyla yayımlanan "Türk Dili" başlıklı makale de bunlardan biridir. [153] Bu makalede dikkati çeken noktalardan biri, Hz. Muhammed'in "Türklerin dilini öğreniniz çünkü onların uzun müddetten beri devam eden sultanları ve vasi' memleketleri vardır." sözünün Türkçenin üstünlüğünü göstermek için bir argüman olarak sunulmasıdır. Türk dilinin önemini vurgulayan ve ona bir nevi kutsallık atfeden yazar, dilin sadeleştirilmesi hususunda şöyle bir teklifte bulunur:

---

[149] Bu yazıların künyeleri kronolojik sıraya göre şunlardır: A[yın]. A[yın]., "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5879, 3 Temmuz 1913; Y. B. "Lisan Bahsi", *İkdam*, 5881, 5 Temmuz 1913. Ebulfikret, "Lisan Bahsi", *İkdam*, 5883, 7 Temmuz 1913; Y.B, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5885, 9 Temmuz 1913; Bahur İsrail, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5886, 10 Temmuz 1913; Ebulfikret, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5889, 13 Temmuz 1913; Y.B., "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5895, 19 Temmuz 1913; H. Kemal, "Lisanımızın Islahı", *İkdam*, S. 5895, 19 Temmuz 1913; Ebulfikret, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5951, 16 Eylül 1913; Bahur İsrail, "Lisan Bahsi", *İkdam*, S. 5951, 16 Eylül 1913.

[150] Yazarın asıl kimliği tespit edilememiştir.

[151] M.N.Z., "Lisan Meselesi 1", *İkdam*, S. 8495, 1 Teşrinisani 1920.

[152] Hüseyin Hüsamettin Yasar (1869-1839): Amasya doğumludur. İlk öğrenimini Amasya'da tamamladıktan sonra İstanbul'a gelmiş ve burada eğitimine devam etmiştir. Dilde Türkçülük cereyanı içinde yer almış, "koyu bir Türkçü" olarak tanınmıştır. Çeşitli kütüphanelerde uzun araştırmalar sonucunda meydana getirdiği *Amasya Tarihi* adlı kitabı en önemli eseridir. Bk. Turgut Akpınar, "Hüseyin Hüsameddin Yasar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998, https://islamansiklopedisi.org.tr/huseyin-husameddin-yasar, (07.04. 2022).

[153] Amasyalı Hüseyin Hüsamettin, "Türk Dili", *İkdam*, S. 8529, 6 Kanunuevvel 1920.

> Gönül ister ki bütün me'hazlerde mevcut olan Türkçe lugatler ile kamuslarda ve ferhenglerde mevcut olan muarreb ve muaccem kelimatı kisve-i Arabiye ve Acemiyesinden tecrit ederek öz Türkçeleri yerleştirilsin, kendi bildiklerimiz de ilave ve huruf-ı hece üzere tertip edilerek bir "Türk ummanı (?)" vücuda gelsin.

Arapçaya, Farsçaya geçmiş ve o dilin malı haline gelmiş eski Türkçe kelimeler bulunduğunu iddia eden yazar, bu kelimelerin tekrar dilimize kazandırılmasını önermektedir.

Ahmet Cevdet, Hüseyin Hüsamettin'e Zürih'ten gönderdiği bir mektupta Türkçenin bugün anlaşılmaz bir hale gelmesinde en büyük sebebin bizde milliyet fikrinin yokluğu olduğunu ileri sürmüş,[154] dil bilincimiz gelişmediği için gramer kitabımızın olmadığını, filolojide çok geri kalındığını ifade etmiştir. Bir başka yazısında dildeki yabancı kelimelerin fazlalığından, yabancı dil kaidelerinin kullanılmasından ve imlada birlik sağlanamamasından yakınan Ahmet Cevdet, bu durum değişmedikçe milletçe terakki etmenin mümkün olmadığını dile getirir.[155] Kendi dilinde bilgi üretemeyen, bilgiyi kendi diline aktaramayan ve kendi dilinde kitaplar yazamayan bir milletin var olma savaşını kazanamayacağını savunan yazar, bu konudaki çalışmaların son derece yetersiz olduğunu belirtir. Ahmet Cevdet'e göre Türk milleti dil meselesinde "afyon yutmuşçasına uyuşuk ve dalgın"dır. Bu lakaytlığın bir an önce son bulması gerektiğini belirten yazarın, bütün bunları millî bir duyarlılıkla kaleme aldığı şu sözlerinde açıkça görülmektedir:

> Dövüş ve savaşlardaki tutsaklar gibi elleri bağlı duran dilimize serbestlik vermek için artık kaybedecek vaktimiz yoktur. (…) Türk Türkçeyi bilir ve anlar, onun dili odur. Onunla başka dillerde söyleşmek bir deliliktir. Daha doğrusu anayı, babayı tanımamak demektir. Bu taraftaki Türkler [Osmanlı Türkleri] dillerini yabana attıkları için millet duygusunu da unutmuşlar idi. Dilleriyle beraber kendi tarihlerini de yakalarından atmışlar idi. Onlar kim olduklarını daha şimdi öğrenmeye başladılar.

Bu ifadeler aynı zamanda dil meselesinin millî bir mesele, bir varoluş sorunu olarak algılandığını göstermektedir. Bu yazılarda milliyetçilik, Türkçülük vurgusu çok daha belirgindir. Milletin varlığı ve bağımsızlığı, dilin bağımsızlığıyla eş görülmektedir. Ahmet Cevdet'in bu yoldaki yazıları gazetede bir müddet devam eder, bu yazılarında dilde bilinçlenmenin, filolojinin önemi üzerinde durur, Türkçenin nasıl zenginleştirileceği ile ilgili fikirlerini paylaşır.[156]

---

[154] [Ahmet Cevdet], "Millî Dil", *İkdam*, S. 8560, 1 Kanunusani 1921.
[155] [Ahmet Cevdet], "Yine Dilimiz 1", *İkdam*, S. 8627, 20 Mart 1921.
[156] [Ahmet Cevdet], "Yine Dilimiz 2", *İkdam*, S. 8630, 23 Mart 1921; [Ahmet Cevdet], "Dil", *İkdam*, S. 8986, 23 Mart 1922.

Necip Asım, Ahmet Cevdet'e hitaben kaleme aldığı yazısında Turan idealine işaret eder. "Türk sözü bir külldür, dilce ve tarihçe birbirlerinden ayrılmayan bu külliyet için coğrafi ve mevzii ayrılıklar sunidir." diyen yazar, Türk dili ve tarihi alanında bundan önce olduğu gibi bundan sonra da çalışmalarını sürdüreceğini ifade etmiş, bu yolda teşekkül edilecek bir encümenin faydalı olacağını belirtmiştir. [157]

Halit Ziya, Ali Kemal'in başka gazetede yayımlanan bir yazısı dolayısıyla kaleme aldığı "Lisan İşlerinden" başlıklı makalesinde dilde sadeleşme üzerinde durmuştur.[158] Ali Kemal ile "aynı neslin çocukları" olarak bu meseleye dair bazı hususlarda aynı görüşü paylaştıklarına dikkat çeken yazar, dilimizde karşılığı olan Arapça, Farsça kelimelerin kullanılmaması konusunda Ali Kemal'e katıldığını ancak aşırılığa karşı olduğunu belirtir. "Arap'tan, Acem'den daha Arap, daha Acem olmamak için lehçe-i beşeriyete yeniden gelip dahil olan kelimat için de müfrit bir taassup göstererek mutlaka [bu] iki lisandan bir mukabil taharri ve icadına kalkışacak kadar ileri gitmemeliyiz." sözleriyle de düşüncesini dile getirir.

Türkçenin meselelerini çözmek amacıyla kurulan encümen üyelerinin en küçük meselelerde bile ortak bir görüş etrafında toplanamadığına ve dilin sadeleşmesi hususunda kutuplaşmalar yaşandığına şahit olduğunu dile getiren Halit Ziya, encümende "mutediller"den biri olduğunu belirtir. [159] Halit Ziya, dil ile ilgili görüşlerinin zaman içinde değiştiğini bir örnek üzerinden şöyle anlatmıştır:

> Ben elektriğe kehribâî demek istediğime sevk-i hatıra edemiyorum. Ama telgraf için berkî dediğimden tegafül de edemiyorum, hatta pek iyi tahattur ediyorum ki o zaman İzmir'de taht-ı idaremde olan hükümet ceridesinin telgraf kısmı "havadis-i berkiyye" serlevhası altında intişar eylerdi. İsti'câlen haber vereyim ki buna bugün gülenlerin, gülecek olanların başında ben varım.

Halit Ziya'nın dil ile ilgili tercihlerinde edebî anlayışı önemli bir rol oynamaktadır. Dilde sadeleşmeye ilişkin düşüncelerinde bile esas aldığı nokta "zevk" ve "süs"tür. Yazar, yabancı kelimelerle ilgili şu esası benimsediğini kaydeder:

> Bugüne kadar her iki taraftan ne alınmışsa muhafaza etmek fakat her iki taraftan da alınan tabirat ve ıstılahatın yine bugünün Türkçesinde mukabilleri varsa tercihen bunları kullanmak, Türkçede mukabilleri olmayıp da hem Şark'tan hem Garp'tan alınmış tabirat ve ıstılahat için de Şark'ı Garp'a tercih etmek. Bilhassa ıstılahat-ı ilmiye ve fenniye için Şark lisanlarına dahi müteveccih olmakta makbuliyet buluyorum; sade makbuliyet değil bunda Türkçenin zevkine, süsüne, şivesine, hatta safvet ve nezahetinden daha ziyade

[157] Necip Asım, "Türk Diline, Türk Harsına Dair", *İkdam*, S. 8639, 1 Nisan 1921.
[158] Uşşakizade Halit Ziya, "Lisan İşlerinden", *İkdam*, S. 8731, 5 Temmuz 1921.
[159] Ali Kemal, Halit Ziya'nın Arapça ve Farsçadan kelime alınmasına ifrat derecesinde karşı çıkanlardan biri olduğunu ileri sürmüştür.

> bir mutabakat vardır zannındayım. Lisan-ı cârîde bile bu ciheti iltizam ediyorum.

Yazar, her ne kadar Arapça Farsça tabirlerin Türkçe karşılıklarını kullanmayı kabul etse de bu konuyu uygulamakta pek acele etmediğini hatta bazı durumlarda bunun aksi tercihlerde bulunabileceğini itiraf etmiş, bunun bir "kulak meselesinden ibaret" olduğunu dile getirmiştir. Mesela "uçak" yerine "tayyare", "durak" yerine "mevkif" demekten haz duyduğunu söyler. Bugünün zevkini benimseyenlerin kendisini muaheze etmemesini ister. Çünkü bu, kolay vazgeçilemeyecek bir alışkanlığın sonucudur. Dilde sadeleşme ise zaman isteyen, zamanla kıvamını bulacak olan bir dönüşümdür.

Halit Ziya'nın eskiden vazgeçemeyen ama değişimi de reddetmeyen tavrına karşılık Yakup Kadri, dilde sadeleşme ile ilgili yazılarında çok net bir tutum sergilemiş, eskiyi kesin bir dille reddetmiştir. "Lisanımız Sadeleşti mi?" başlıklı makalesinde tüm milletlerde ıslahatın dilden başladığını belirten yazar, bu iddiasına dünya edebiyatından örnek de verir.[160] Dante "yaşamak için asrî lehçelere istinad etmenin lüzumunu duymuş" ve eserini halkın diliyle yazmıştır. "Avam lisanını terennüm eden" Dante'nin aksine, halk dilinin aleyhinde bulunan Petrarca ise bugün birkaç meraklısı dışında kimseyi alakadar etmemektedir. Yazar, buradan hareketle şu sonuca ulaşır:

> Demek ki yaşayan dil edebiyatın değil hayatın dili, yani halkın dilidir. Bunun için değil midir ki, bütün lisanı ıslah edenler halka doğru inmenin ve yeni lisan düsturlarını halktan öğrenmenin lüzumuna kani bulunuyorlar.

Yakup Kadri, başka bir yazısında II. Meşrutiyet'ten itibaren millî varlığımıza dair birçok gelişmeyle birlikte Türk'ün kendini tanımaya başladığını, millî bir şuur kazandığını belirtmiş, "muhteşem Osmanlı"nın ihtişamlı ve ağır dilini bırakıp yeni kurulan Türkiye'nin mütevazi ama ağırlıklarından kurtulmuş dilini tercih etmeyenleri bir türlü anlayamadığını ifade etmiştir.[161]

Dilde sadeleşmeye dair bir diğer yazı Ahmet Hidayet imzasını taşır.[162] Ahmet Hidayet[163], Ayasofya Rüştiyesinden tanıdığı hocası Hamdullah Suphi ile bir süredir

---

[160] Yakup Kadri, "Lisanımız Sadeleşti mi?", *İkdam*, S. 8574, 24 Kanunusani 1921.
[161] Yakup Kadri, "Türk'ün Bedii", *İkdam*, S. 8632, 25 Mart 1921.
[162] Ahmet Hidayet [Reel], "Çıplak Türkçeye Dair Musahabeler", *İkdam*, S. 9002, 9004, 8, 10 Nisan 1922.
[163] Ahmet Hidayet Reel (1895-1971): İlk ve orta eğitimini İstanbul'da tamamladıktan sonra İstanbul Darülfünunu Edebiyat bölümüne devam etmiştir. Kurtuluş Savaşı'nda millî mücadeleyi destekleyen Reel, *İkdam* gazetesinin Ankara muhabiri olarak görev yapmış, Lozan Konferansı görüşmeleri sırasında *Öğüt* gazetesinin temsilcisi olarak Lozan'a gitmiştir. Daha sonra devlet kademelerinde çeşitli görevlerde yer almıştır. Roman ve hikâye kaleme alan, çevirileri de olan Reel, gazetecilik mesleğini

savunduğu "çıplak Türkçe, geniş Türkçe" fikri üzerine yaptığı bir söyleşiyi aktarır. Hamdullah Suphi'nin Ankara'daki evinde gerçekleşen söyleşide ünlü hatip, Türk köylüsünün konuştuğu Türkçenin, bütün şekil kaygılarından uzak ve anlatmak istediğini en sade, en dolaysız haliyle ifade edebilecek kudrette olduğunu iddia etmiştir. Anadolu'yu ziyareti esnasında köylülerin ifade kudretine hayran kaldığını belirten Hamdullah Suphi, bir köylünün "Sizi öldürürler!" demek yerine "Derinize saman basarlar, sizi güne karşı asarlar." sözlerini sözlü edebiyat numunelerinden sayar. Hamdullah Suphi'ye göre Türkçenin en saf, temiz hali Türk köylüsünün dilindedir:

> Türk lisanının teşkil ettiği büyük miras bizim elimizde değil, köylünün elindedir. Ruhlarımızı bu lisanla yıkamadıkça, asıl kaynağından çanağımızı doldurmadıkça berrak Türkçeyi bulamayacağımıza her zamandan daha kaniim.
>
> Şüphesiz hatırınıza gelmez ki bu sözlerimle fakir köylü lisanını her derdimizi anlatmaya yeter diye düşünmüş olayım. Böyle değil!.. Köylü lisanı bizim için hakiki bir mürebbi olacaktır. Bir defa onun mektebinde okumamız lazımdır. (…) İstediğim budur ki dilimizi daima süslü giydirenler bir de gelsinler onu burada halkın dilinden doğduğu gibi çırılçıplak görsünler.

Yakup Kadri, "Esperanto ve Eski Türkçe" başlıklı yazısında Hamdullah Suphi'nin sade Türkçe için kullandığı "çıplak Türkçe" tabirini pek yerinde bulmadığını belirtir ve bu kavramlar hakkındaki düşüncesini şöyle ifade eder:[164]

> Hamdullah Suphi Bey sahte Türkçe ile tabii Türkçeyi çıplak Türkçe ve giyinmiş Türkçe diye yeni bir tabir ile tavsif ediyor. Bu tavsif mana itibariyle çok doğru olmakla beraber şekil itibariyle insana garip ve gayrime'nus görünüyor; buna niçin sahte Türkçe ve tabii Türkçe dememeli? Çünkü senelerden beri mevzubahis olan mesele, Türkçeyi giydirmek –yani süslendirmek, yahut soymak yani sadeleştirmek meselesi değildir.

Sadeleştirme meselesinin, özellikle de eski lisan savunucuları tarafından, Türkçeyi bütün güzelliklerinden arındırmak şeklinde yanlış anlaşıldığını belirten yazar, bütün zevk sahiplerinin, güzelliği sadelikte aradıklarını vurgulamıştır. "Türkçeyi, edebî Türkçeyi dıştan değil içten güzelleştirmeye çalışmalıdır, yüzüne renk kendi kanından gelmeli ve endamının biçimi kendi adalâtının tabii bir neticesi olmalıdır." diyen Yakup Kadri dilin bir bütün olduğunu, dolayısıyla da dışarıdan aldığı unsurları tıpkı yiyeceklerin kana karışması gibi kendi bünyesine katması gerektiğini, aksi takdirde yapay bir dil haline geleceğini belirtir. Yazar, bu düşüncesini Anatole France'ın esperanto ve Fransızca ile ilgili hükmünü hatırlatarak desteklemiştir. France, esperantoyu süslü bir oyuncak bebeğe, Fransızcayı da canlı

---

uzun yıllar sürdürmüştür. Ahmet Hidayet Reel hakkında daha geniş bilgi için bk. Banu Öztürk, "Ahmet Hidayet Reel", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hidayet-reel, 09.03. 2022.

[164] Yakup Kadri, "Esperanto ve Eski Türkçe", *İkdam*, S. 9004, 10 Nisan 1922.

kanlı bir kadına benzetmiş ve gerçeğinin sahtesinden çok daha iyi olduğunu iddia etmiştir. Yakup Kadri, bu düşüncenin Türkçe için de geçerli olduğunu ifade eder:

> Bu misali başka bir nokta-I nazardan sahte Türkçe taraftarlarına irad edebiliriz. Deriz ki, evet, sizin müdafaa ettiğiniz lisan güzeldir, renklidir ve süslüdür. Fakat cansız bir bebek gibi… Bunun manzarası bir müddet için gözümüzü oyalıyor, fakat hiçbir zaman gönlümüzü dolduramıyor; gönlümüzü doyuramıyor. (…)
>
> İşte bunun içindir ki "gözyaşı" yerine "girye", "gülüş" yerine "hande" kelimelerini kullananlar Türk'ü bir türlü lazım geldiği gibi ağlatıp güldüremediler. Bizde edebiyat ile hayatın ve kitap Türkçesiyle halk Türkçesinin bu kadar birbirinden ayrı kalmasına sebep, bazılarının tahmin ettiği üzere bu edebiyat ile o hayat arasındaki ilim ve cehalet mesafesi değildir. Bütün Türk milleti "girye"nin "gözyaşı" ve "hande"nin "gülme" olduğunu öğrendikten sonra da yine bunların ifade ettiği haletleri bir Acem kadar derinden hissedemeyecektir. Çünkü bu tıpkı "esperanto" gibi ancak öğretildikten sonra bilinen bir lisandır ve her sonradan öğrenilmiş şey iğretidir.

Yakup Kadri, daha önceki yazılarda sadeleşmeyi halkın yazılanları anlaması için isteyenlerden farklı bir noktaya temas etmiş; asıl problemin, bilmemek, anlamamak değil hissedememek olduğunu ileri sürmüştür. Yazar, burada sahte Türkçe, tabii Türkçe diye ikiye ayırdığı dili bir sonraki yazısında Osmanlıca ve Türkçe olarak adlandıracak, Osmanlıcanın çoktan tarihe karıştığını ilan edecektir. "Osmanlıca, Türkçe" başlıklı bu makaleyi yazmasına vesile olan "Osmanlıca" bir kitaptan bahsederken "bu kitap bütün bir edebî ve harsî devrin üstüne kapatılmış bir lahit kapağıdır" diyen yazar, bu dilin kendisine hiyeroglifler kadar yabancı geldiğini ifade eder.[165] Yakup Kadri'nin şu cümlesi yeni kurulacak Türkiye Cumhuriyeti'nin dil politikasını ortaya koyması bakımından can alıcı bir nitelik taşımaktadır:

> *Nesr-i Sulh* muharririnin "Seng-i siyah-ı gafleti rahnedâr edecekti." "Sitare-i didesi, neşide-i ümidi terennüm ediyordu." "Müstağrak-ı ıtır ve nur bir sesti." ilh. tarzında cümleler inşa ettiği zamandan, Mustafa Kemal Paşa'nın "Muallim Hanımlar; size muallime demiyorum, zira, Türkçe kelimelerde müenneslik, müzekkerlik yoktur." dediği güne kadar dilimiz de yurdumuz gibi ne derin istihaleler geçirmiş, ne kadar saflaşmış, halisleşmiş!

Yakup Kadri'ye göre dilde sadeleşmeyi savunan inkılap yanlıları ile Osmanlıcayı terk etmeyerek "irticayı idameye çalışanlar" aynı devrin çocuklarıdır. Osmanlıcanın, taraftarları üzerinde afyon, morfin ve kokain cinsinden keyif verici maddeler gibi bir etkisi vardır. Bu nedenle Osmanlıcayı savunanlar "huysuz, hadid ve iptilâlı kimselerdir". Bununla birlikte Türkçe taraftarlarını ürküten birçok "kuvvetli silah"a da sahiptirler ve Türkçe taraftarları arasında ise "Osmanlı edebiyatının pehlivanlarıyla güreşecek derecede kuvvetli erler henüz yetişmemiştir."

[165] Yakup Kadri, "Osmanlıca, Türkçe", *İkdam*, S. 9253, 20 Kanunuevvel 1922.

Yakup Kadri'nin Türkçe ile Osmanlıca arasında kesin bir sınır çizdiği bu yazısında, Osmanlıca eski olan her şeyin temsilcisi, Türkçe ise yeni bir devletin, yeni bir neslin yepyeni, berrak bir ifade aracı olarak gösterilir. Dolayısıyla yeni neslin duygularının tercümanı olabilecek yegane dil Türkçedir. Yazarın bu görüşleri hem devrin ruhunu yansıtması hem de *İkdam* gazetesinin yayın anlayışı hakkında fikir vermesi bakımından önemlidir.

Bekir Fahri, "Lisanımızın Tasfiyesi Hakkında" başlıklı yazısında aynı milliyetçi ruhu yansıtır.[166] "Bizler ki bugün kendimizin düne nispetle daha ilmî ve amelî fikirlerle mücehhez olduğumuza ve bahusus daha derin millî bir mefkûre ile mütehassir bulunduğumuza, gurursuz kani olabiliriz." diyen yazar, geçmişten bugüne tasfiye sürecini tetkik etmeden sağlıklı bir sadeleşme ve tekümülün mümkün olmadığı düşüncesinden hareketle Tanzimat'tan itibaren dilde tasfiye sürecini değerlendirir. Batı'nın gelişmişliği karşısında "teslim-i silah" ettiğimizin bir göstergesi olan Tanzimat ile birlikte aydınlarımız yepyeni bir mefkûre peşinde Şark'tan Garp'a yönelmiştir. Tanzimat bu anlamda geçmişle bir mücadeleyi de beraberinde getiren yeni bir "zihniyet"in başlangıcıdır. Namık Kemal o dönemde "yanardağ gibi feveran eden zeka ve irfanıyla edebiyatımızın bu tumturaklı mazisine karşı ilk isyan bayrağını" açan kişidir ve lisanın sadeleştirilmesinden yana olduğunu eserleriyle ortaya koymuştur. Bekir Fahri'nin Şinasi'yi değil de Namık Kemal'i öncü olarak göstermesi milliyetçi anlayışın bir tezahürüdür. Bekir Fahri sözlerinin devamında Namık Kemal ile birlikte Şinasi, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmit'i "millî mefkûrenin mübdileri" olarak kabul ettiğini belirtir. Bu hükmünün gerekçesini şöyle açıklar:

> Zira onların bütün eserleri derin bir milliyet hissiyle meşbû idi. Demek oluyor ki lisanın vuzuh ve sadeliğine ve millî mefkûrenin inkişafına lazım olan mevceleri de ilk onların eserlerinde buluyoruz. Bunun için Garp irfanıyla ilk temasa gelen bu şahsiyetler onun şaşaa ve kemalâtında boğulmadan millî ruh ve harsı tahrik etmek yolları da bulmuşlardır.

Bekir Fahri'ye göre Edebiyat-ı Cedide, Tanzimat neslinin açtığı tasfiye yolunu kesen "münferit ve aykırı" bir cereyan değildir, aksine bizi Garp zihniyetine daha da yaklaştırmış ve bu suretle tasfiye fikrini kuvvetlendirmiştir. Tanzimat ile

---

[166] Bekir Fahri [İdiz], "Lisanımızın Tasfiyesi Hakkında", *İkdam*, S. 9878, 3 Teşrinievvel 1924.
Bekir Fahri İdiz (1876-1938): Midilli doğumludur. Okul sıralarında Jön Türklere katılmış, İstibdat tarafından mahkumiyet kararı çıkınca yurt dışına çıkmıştır. II. Meşrutiyet'ten sonra yurda dönen yazar, çeşitli gazete ve dergilerde natüralizmi savunan yazılar kaleme almış, roman ve hikâyelerinde natüralizmin ilkelerini uygulamıştır. Bekir Fahri İdiz hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Abdullah Arslan, *Bekir Fahri (İdiz)-Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996.

Servet-i Fünuncular arasındaki temel fark Batı edebiyatına yaklaşımlarından; daha açık söylemek gerekirse öncekilerin romantik akımı benimsemesine karşılık sonrakilerin realistlerin peşinden gitmesinden kaynaklanmaktadır. Servet-i Fünuncuların önemli bir katkısı da hikâye ve romanlarıyla dilimizin ifade kudretini arttırmaları olmuştur.

Servet-i Fünuncular hakkındaki düşüncelerini bu şekilde özetleyebileceğimiz Bekir Fahri, dilde yaşanan köklü bir inkılabı desteklediğini vurgulamakla birlikte o zamana kadar dilimize mâl olmuş, dili zenginleştirmiş olan Arapça ve Farsça kelimelerin dilden tümüyle atılması konusunda bazı çekinceleri olduğunu dile getirir, yeni kelimeler türetilirken ya da dışarıdan alınırken cahilce hareket edilmemesi gerektiğini vurgular.

Bekir Fahri'nin bu yazısı ile birlikte Ahmet Cevdet'in 1925'te kaleme aldığı bir yazı *İkdam*'ın geçmişten itibaren milliyetçilik ve dil bağlamında nasıl bir yol izlediğini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.[167] Ahmet Cevdet, büyük devletler kurmuş olan Türklerin kendi dillerine sahip çıkamadıkları için yapay bir dilin ortaya çıktığını, o gün itibariyle dilde yapılan ıslahat çalışmalarının ise yeterli olmadığını ifade eder. Dilimizi yapaylıktan kurtarmak ve aslî haline kavuşturmak adına yapılacak filoloji çalışmalarının önemine değinen yazar, Necip Asım'ın bu alanda ilk "hizmet-i milliye"yi ifa ettiğini belirtir. Ahmet Vefik Paşa'nın *Don Kişot* tercümesini hakiki Türkçe ile yazılmış kıymetli eserlerden biri olarak gösterir. *İkdam*'ın dilin Türkçeleştirilmesi için gösterdiği çabanın küçük bir uyanışa vesile olsa da yetersiz kaldığını dile getirir ve yeni bir nesil beklentisini ortaya koyar:

> Yazılarımızın Türkçeleştirilmesi için *İkdam* az çalışmadı, maksadına hiç muvaffak olmadı değil. Türkçülüğe dair hakikaten mesut bir teyakkuzun vukuuna delalet ettiyse de hiç olmazsa gazetelere yazılan bütün yazıların mümkün olduğu kadar Türkçe yazılabilmesi arzusunu husule getirmeye muvaffak olamadı. İşte bundan anlaşılır ki asıl yeni nesil ve yeni soy bizde henüz peyda olamamıştır. Bizde gökçek yeni neslin nişanı, kendi diline vereceği ehemmiyettir.

Gazetede 1922'den sonra dilde sadeleşme ile ilgili yazılar azalmış, harf inkılabına dair yazılar daha çok görülmeye başlamıştır. 1926-1928 yılları arasındaki sadeleşmeye ilişkin yazılarda iki mesele üzerinde durulur: Dilden Arapça Farsça ibarelerin çıkarılması ile dilde meydana gelen daralma ve Fransızca kelimelerin gelişigüzel kullanılmasından duyulan rahatsızlık. Ahmet Cevdet "Türkçede Ecnebi Kelimeler" başlıklı yazısında Fransızca kelimelerin asrî görünmek için rastgele

[167] Ahmet Cevdet, "Dilimiz İçin", *İkdam*, S. 10079, 27 Nisan 1925.

kullanılmasını bir kültür yozlaşması olarak algılamış, millî varlığımız için tehlikeli bulduğunu ifade etmiştir.[168] Ahmet Cevdet'in itiraz ettiği kelimelerin bugün dilimizde yaygınlaşmış olan "sürpriz, normal, dekorasyon" kelimeleri olduğunu söylemeden geçmeyelim. Dikeçoğlu imzasıyla yayımlanan bir yazıda da bazı kelimelerin Türkçeleri varken Fransızcalarının kullanılması, züppelik olarak nitelendirilmiştir.[169] Mahmut Muin[170] imzalı bir yazıda ise "numerotaj" kelimesinin Türkçeleştirilmeden olduğu gibi kullanılmasına itiraz edilmiş, İzmir'de *Hizmet* gazetesinin bu konuda büyük bir mücadele verdiğinden bahsedilmiştir.[171] Ana dili Abazaca olmasına rağmen Türkiye'ye geldikten birkaç ay sonra Abazaca konuşmayı bıraktığını ve Türkçe konuşmaya başladığını belirten Mahmut Muin, Türkiye'de yaşayan diğer topluluklardan da aynı hassasiyeti beklediğini ifade etmiştir. Bununla birlikte "Türkiye'de lisan-ı millî" olmadığını iddia eder. Çok yakın bir zamana kadar medreselerde eğitim dili Arapçadır, şairler şiirlerini Farsça söylemektedir ve Şinasi'ye gelinceye kadar yazılarda anlaşılır bir Türkçe kullanılmamıştır. Türk kelimesi ise daha çok aşağılama için kullanılmıştır. "Avrupalılar bize Türk dedikleri halde biz kendimize Türk diyemiyor idik ve utanıyor idik; biz Osmanlı idik." derken bu duruma işaret eden yazara göre bu, bir nevi "lisansızlık, milliyetsizlik"tir. Zamanla Arapça ve Farsça kelimelerden kendisini kurtaran Türkçe son zamanlarda Fransızcadan kelime almaya başlamış, bu sefer de "Frengiye aşılanmıştır."

Celal Nuri *İkdam*'da dilde sadeleşmeye temas eden yazarlardan biridir. "Türkçenin İfade Kabiliyeti" başlıklı yazısında lüzumlu Arapça ve Farsça kelimelerin dilden çıkarılması nedeniyle Türkçenin ifade kabiliyetinin azaldığından şikayet eder.[172] "Ahmet Haşim Bey'in bermûtad -şık- bir makalesini okudum. Bu güzide edip Türkçenin birçok fikirlerimizi artık ifadeye yetemediğinden, tekamül kanunun zıddına olarak Türkçenin, son senelerde, şayan-ı hayret bir surette daraldığından, birçok Arapça ve Acemce kelimelerin istimalden sâkıt olduklarından bahis ve şikayet ediyor." diyerek Ahmet Haşim'in *İkdam*'da yayımlanan bir yazısına işaret eder.[173] Bu yazıdan hareketle, gereksiz kelimelerin dilden atılmasını olumlu bir gelişme olarak gördüğünü ancak lüzumlu kelimelerin atılmasının dili zayıflattığını

[168] Ahmet Cevdet, "Türkçede Ecnebi Kelimeler", *İkdam*, S. 10657, 23 Kanunuevvel 1926.
[169] [Haydar Niyazi] Dikeçoğlu, "Lisanda Züppelik", *İkdam*, S. 10684, 19 Kanunusani 1927.
[170] Mahmut Muin, *Türk Derneği* dergisinde de imzasına rastlanan Türkçü yazarlardan biridir. Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, s. 90. Yazar hakkında başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.
[171] Mahmut Muin, "Bizde Millî Lisan Var mı?", *İkdam*, S. 10955-10956, 22-23 Teşrinievvel 1922.
[172] Celal Nuri, "Türkçenin İfade Kabiliyeti", *İkdam*, S. 11198, 27 Haziran 1928.
[173] Ahmet Haşim, "Ne Demeli?", *İkdam*, S. 11187, 16 Haziran 1928.

belirtir. Sürekli terakki halinde olan Batı medeniyetinde ortaya çıkan yeni mefhumları karşılamak için Arapça ve Farsçadan yardım almak yerine Türkçenin imkânlarını kullanarak yeni kelimeler türetmek gerektiğini ileri sürer.

Celal Nuri "Türkçeden Osmanlıcaya Tercüme" başlıklı yazısında ise hem "Türkçe" hem de "Osmanlıca" ile yazdığı bir hikâyeyi *İkdam* okurlarıyla paylaşarak aradaki farkı görmelerini istemiştir. Burada dikkati çeken asıl nokta, Celal Nuri'nin Türkçe ile Osmanlıcayı iki farklı dil olarak görmesi ve bu iki şive arasındaki aktarıma tercüme demesidir.[174]

Bütün bu yazılardan hareketle *İkdam* gazetesinin ilk sayısından son sayısına kadar dilde Türkçü/milliyetçi çizgisini koruduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte ilk yıllarda milliyetçi anlayış daha çok Osmanlılık üzerinden kendini göstermiş ancak çok geçmeden dilde Türkçülüğün ilk tezahürleri 1899 yılındaki yazılarda görülmeye başlamıştır. Osmanlılıktan Türkçülüğe geçiş, yazılardaki kavramlar üzerinden de izlenebilir. İlk başlarda "Osmanlı lisanı, Osmanlı milleti" ile yan yana ilerleyen "Türk dili, Türk milleti" kavramlarının II. Meşrutiyet'ten itibaren daha etkili biçimde kullanılmaya başlandığı görülür. Önceleri halkın anlayacağı bir dil gerekçesiyle savunulan dilde sadeleşme, 1909'dan sonraki yazılarda millî varlığımızı ve bağımsızlığımızı korumanın gereklerinden biri olarak öne sürülmüştür.

Tanzimat döneminde başlayan dilde sadeleşme eğiliminin Millî Edebiyat dönemi arasında geçen sürede nasıl bir seyir takip ettiğini, Yeni Lisan hareketini hazırlayan düşünce altyapısının nasıl şekillendiğini *İkdam* sayfalarından takip etmek mümkündür. Tanzimat ile Millî Edebiyat arasında yer alan Servet-i Fünun neslinin dilde sadeleşme hareketine ket vurduğu söylenmektedir ve bu bir dereceye kadar doğrudur. Ancak *İkdam*'daki makalelere, tartışmalara bakıldığında ayrı bir kanalda Millî Edebiyat'ı, Yeni Lisan'ı hazırlayan bir dil mücadelesinin verildiği görülür. "Yeni Lisan" makalelerinde dile getirilen fikirlerin çok daha önce olgunlaştığı *İkdam*'daki yazılarda görülmektedir. Bu fikirlerden en belirgin olanları maddeler halinde özetleyecek olursak karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

a. Yazı dili konuşma diline yaklaştırılmalı, halkın anlayacağı bir dil kullanılmalıdır.

[174] Celal Nuri, "Türkçeden Osmanlıcaya Tercüme", *İkdam*, S. 11294, 1 Teşrinievvel 1928. Yazar, ertesi gün eski dille yazılmış bir metnin sade Türkçe ile yazılmış halini yayımlamıştır. Bk. Celal Nuri, "Osmanlıcadan Türkçeye Tercüme", *İkdam*, S. 11295, 2 Teşrinievvel 1928.

b. Arapça ve Farsça kelimelerin lüzumsuz olanları, Türkçede karşılığı olanlar, atılmalıdır.

c. Türkçede karşılığı olmayan Arapça ve Farsça kelimelerin çıkarılmasına gerek yoktur ancak bunlar Türkçenin kaidelerine uygun biçimde kullanılmalıdır.

d. Arapça ve Farsça dil kaidelerinin hepsi atılmalı, kelime ve terkipler Türkçenin kaidelerine göre düzenlenmelidir.

e. Yeni kelimeler Türkçenin gramer ve ses yapısına uygun olarak yine Türkçe kelimelerden türetilmelidir.

f. Bazı koşullar altında Batı dillerinde kullanılan ıstılah ve terimler olduğu gibi kabul edilebilir.

g. İstanbul Türkçesi esas alınmalıdır.

Ayrıntılara girilecek olursa bu maddelerin sayısını artırmak mümkündür. Görüldüğü üzere bu maddeler "Yeni Lisan" hareketiyle ortaya konan ilkelerden pek de farklı değildir. Bu, *İkdam*'ın dilin sadeleşmesinde ne büyük bir rol oynadığını gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte *İkdam*'da yer yer aşırılığa varan bazı fikirler de dile getirilmiştir. Recep Beşe öz Türkçeçi diyebileceğimiz bir anlayışla yazılar kaleme alarak Arapça ve Farsça kelimelere, deyim yerindeyse, savaş açmıştır. Öte yandan bazı yazılarda diğer Türk lehçelerinden kelime alınması ya da terk edilmiş eski Türkçe kelimelerin yeniden dile kazandırılması teklif edilmiştir. Bu uç teklifler devrin yazarları tarafından eleştirilmiş hatta *İkdam* sadece bu tarz aşırılıkların savunulduğu bir gazete olarak algılanmıştır. Halbuki Ali Kemal'in Farsça özellikle de Arapça kelimeler olmadan Türkçenin doğru yazılamayacağını dolayısıyla bu kelimelerin dilden atılmaması gerektiğini iddia ettiği yazıları da *İkdam*'da yayımlanmıştır. Halit Ziya, *İkdam*'daki yazısında Arapça ve Farsça kelimeleri Türkçelerinden daha sevimli bulduğunu belirtmiş, Ahmet Haşim ve Celal Nuri dilden Arapça ve Farsça kelimelerin atılmasıyla Türkçenin ifade kabiliyetinin daraldığını dile getirmiştir. Bununla birlikte bütün bu yazılarda dilin sadeleşmesinin gerekliliği ortaya konmuştur. Dolayısıyla bu yazıların *İkdam*'ın dilin sadeleşmesine yaptığı katkıyı zedelediğini söylemek mümkün değildir.

İkdam'da 1920'den sonraki yazılar, Milli Mücadele dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında görülen dil anlayışı ve uluslaşma sürecinde takip edilen dil politikalarının basına yansımaları hakkında bize fikir verir. Bu dönemde yayımlanan makalelerde dil, millet olmanın en önemli şartlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Önceki yazılarda dilin sadeleşmesi hem gelişmişliğin, medeni olmanın şartlarından

biriydi hem de millî bir bilinç kazanmanın göstergesiydi. Halkın aydınlatılması için gerekliydi. 1920'den sonra ise dil, millî varlığımızın, bağımsızlığımızın sembolü ve en önemli şartı olarak öne çıkmaktadır. Milletin millet olarak varlığını sürdürmesi için gereklidir. Bu dönemde yayımlanan yazılarda dikkati çeken birkaç nokta vardır. Bunlardan biri, eski tarz üslubun Osmanlıca, yeni dilin Türkçe olarak adlandırılması ve aralarına kesin bir çizgi çekilmesidir. Bununla birlikte Fransızcadan kelime alınmasına da yine millî varlığımızı koruma güdüsüyle karşı çıkıldığı görülür. Bir diğer nokta, temiz ve duru dilin kaynağı olarak köylünün işaret edilmesidir. Öze dönüş, millî kaynaklara gitme olarak yorumlanabilecek bu tavır, devrin hâkim zihniyeti ile de örtüşmektedir. Bütün bu dönemsel farklılıklara rağmen dil ile ilgili yazılarda dilin temel problemleri pek değişmemiştir.

III. Edebiyatta Millîlik

Dilde millîliğe odaklanan tartışmalar paralelinde edebiyatımızın nasıl bir yol takip etmesi gerektiği üzerine de birtakım düşünceler dile getirilmiştir. Bir edebiyat eserinin başka bir eseri örnek alması veya onu takip etmesi manasında taklit de bu bağlamda üzerine düşünülen meselelerden biri olmuştur. Tanzimat'tan önceki şairler Arap ve Acem edebiyatlarını taklit ettikleri için eleştirilmiş fakat Batı edebiyatını taklit, ahlâk ve âdaba uygun olması koşuluyla terakki adına bir merhale sayılmıştır. Taklit meselesi aynı zamanda bir kimlik problemidir. Bir edebiyatın başka bir edebiyatı taklidi, taklit edenin ne olmak istediği ve kendini nasıl konumlandırdığı hakkında da bir fikir verir. Millî bir edebiyat meydana getirmeyi kendisine amaç edinmiş isimlerden Necip Asım, bu bağlamda taklit kavramı üzerinde durur. Klasik tabir edilen eski eserlerin taklidi ve başka milletlere ait eserlerin taklidi olmak üzere iki tür taklitten bahseder. Yazara göre her milletin "enfes âsârı" -klasikleri- vardır ve bu eserlerin tercümesi faydalıdır ancak taklit ve tanziri mümkün değildir. Çünkü kudema, zaman itibariyle çocuk hükmündedir, meydana getirdikleri eserler de bu hükme tâbîdir. *İlyada* ve *Odessa* bu bakımdan taklit edilemeyecek eserlere örnek olarak verilebilir. Eski şairler arasında çok görülen nazirecilik de bu bağlamda edebiyatımızın gelişimi önündeki engellerdendir. Nef'i'yi, Baki'yi tanzir edenlerin hiçbirinin onlardan daha iyi eser üretememiş olması bunun kanıtıdır. Dolayısıyla edebiyatta ilerlemek, başarıyı yakalamak için yeni bir şey ortaya koymak, "gidilmedik yollara gitmek" şarttır. Başka milletlerin edebî eserlerinin taklidi ise bir

nebze hoş karşılanabilir fakat Türkçenin kaidelerini yok saymaya varan bir taklit kesinlikle kabul edilemez: [175]

> Üdeba-yı Osmaniye bilhassa eslafımız birbirini taklit ile de kalmamışlar, Arap, Acem âsâr-ı edebiyesini de taklide özenmişler. Bu hususi taklidi fena görenlerden değiliz, fakat eslafın o babdaki içtihadının da doğru olmadığını biliyoruz. (…) Hülasa taklit, tanzir ve tercümede lisanın kavaid-i edebiyesine riayetle beraber metanet, zarafet göstermek ve başlı başına yazılan şeylerde de icad ve ictihada uğraşmak vesait-i muvaffakiyettendir sanırız.

Necip Asım'a göre ana dilin kaidelerine sadık kalınmak şartıyla taklidin bir mahzuru yoktur.

Ali Kemal Batı edebiyatını örnek almayı bir gereklilik olarak görse de taklide olumlu bakmaz, onun asıl kastettiği, Batı'nın sadece ahlâka uygun ve faydalı taraflarının alınmasıdır. "Hatırat-ı Edebiye" başlıklı musahabesinde bir yakının "Edebiyat-ı Garbiyeye bu kadar meylimiz caiz midir?" sorusuna "Pek az meylediyoruz. Keşke daha ziyade etsek.." cevabını veren Ali Kemal, yeni bir edebiyat meydana getirmek istiyorsak Avrupa edebiyatını, Batılı yazar ve şairlerin en hususi hallerine varıncaya kadar tetkik etmemiz gerektiğini ifade eder. [176] Kendi görüşlerine çok yakın bulduğu Fransız tarihçi ve devlet adamı François Guizot'nun [177] görüşlerinden de yararlanarak taklidin kısır bir uğraş olduğunu ve hiçbir müspet netice ortaya koymadığını bir örnek üzerinden şöyle anlatmıştır: [178]

> Bilfarz Fransızca bir veya birkaç hikâye okudunuz. Bir genç mösyö, bir latif matmazele muşa'şa' bir baloda rast geliyor, musahabe, raks, müşatara, derken ilan-ı aşk oluyor. (…) Fakat evvel ve ahir eser o kadar güzel ki bütün tesir ve teessürle bir müddet sonra siz de ahlâk ve âdâb-ı milliyemizi düşünmeden bu yolda bir eser karaladınız, hatta belki de kudret ve maharet ile karaladınız. Fakat bütün bu içtihadınız süreksizdir, yufkadır. Osmanlılığın sathında kalır, umkuna ermez. Çünkü siz endişenizi onun bağrından çekmediniz, çıkarmadınız. Hariçten taklit ile aldınız. Bir ecnebi gibi düşündünüz, öyle yazdınız.

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere Ali Kemal, taklidi millî bir renk almadığı takdirde sakıncalı bulmakta, Osmanlı toplumunun ahlâkî normlarını dikkate almadan taklit edilen eserlerin, ne kadar iyi yazılmış olursa olsun, yüzeysel kalacağını, halka nüfuz edemeyeceğini ileri sürmektedir. Bu manada taklit, halk ile yazar arasındaki mesafeyi açacak, halkın yazılanları anlamamasına neden olacaktır. Edebiyatımızın ve dilimizin terakkisi toplumdan kopuk olarak sadece Avrupa'nın taklit edilmesiyle gerçekleşemez. Terakki adına atılan her adımın halkın temayüllerine uygun olması

---

[175] Necip Asım, "Taklit ve Tanzir", *İkdam*, S. 839, 17 Teşrinisani 1896.
[176] [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye - Aleksandre Dumas-Fils", *İkdam*, S. 493, 5 Kanunuevvel 1895.
[177] François Guizot (1787-1874): Fransa'da 1830'da başlayan Temmuz Devrimi'nin siyasî aktörlerinden biridir. Tarih alanındaki araştırmalarıyla tanınmıştır. Daha geniş bilgi için bk. https://www.britannica.com/biography/Francois-Guizot , (08.06.2022).
[178] [Ali Kemal], "Düşündüklerim: Taklit İçin", *İkdam*, S. 1786, 26 Haziran 1899.

gerekmektedir. Bu bağlamda Tolstoy iyi bir örnektir. Ali Kemal'in taklit meselesine millî bir hassasiyetle yaklaştığı şu cümlelerinden de anlaşılabilir:

> "Taklit ile aslını unutma, kavmiyetini haykır tutma" diyen üstadlarımız bir hatve daha ileri gitmeli: "Hiç taklit etme, kavmiyetinden hiç ayrılma" demeliydiler. En beliğ, en mükemmel, en kabil ve makbul tadilat-ı lisaniye odur ki ka'r-ı tekallüb-i nastan çıkar, nasa umumiyetle o kadar mülayim öyle aşina gelir.. En hoş terakkiyat ve tecelliyat-ı edebiye ona derler ki halkın zevkine, azmine, emeline bigane kalmaz.

Ali Kemal, bu sözlerinin sonunda taklit yerine "istifaza"yı, "feyz alma"yı önermiştir. "Hasılı istifaza bir sıhhat ise taklit bir dert, bir afettir." diyen yazar, taklidi zararlı ve sakınılması gereken bir eylem olarak gösterirken istifazayı faydalı bir eylem olarak öne çıkarmıştır. Ancak istifaza ile taklit arasındaki farkı açıklamamış, istifaza tabirinin içini doldurmamıştır. Ali Kemal, toplum ahlâkı hususunda hassasiyetini ortaya koyarken Necip Asım'da bu hassasiyet, "dil" bağlamında karşımıza çıkar.

Batı edebiyatına dair tavrını bu şekilde özetleyebileceğimiz Ali Kemal Arapçayı ve Arap edebiyatını öğrenmenin terakkimiz için bir gereklilik olduğunu savunmuştur. Özellikle Ali Kemal birçok yazısında Arap edebiyatının zenginliğinden derinliğinden bahseder. Onun bu yazılarından rahatsız olan Necip Asım, *Muhakemetü'l-Lugateyn*'den hareketle Ali Şir Nevai'nin dilde yaptığını Osmanlı aydınlarından da beklediğini ifade ettiği, dil bilincimizi geliştirmemiz, taklitten kurtulmamız konusunda telkinlerde bulunduğu bir yazısında şöyle der: [179]

> *İkdam*'a mektup yazan bir zat geçenlerde birbiri üstüne iki defa Arap edebiyatını methetmiş meftuniyetini izhar eylemiş idi. Arap edebiyatının serveti inkar edilemez. (…) o mektupları yazanın Osmanlı edebiyatına herhalde Arapçanınkinden daha ziyade vakıf olması milleti muktezasındandır.

Ali Kemal bu tarz görüşlerini sonraki yazılarında da sürdürmüştür. Ona göre ne Türk edebiyatı Fars ve Arap edebiyatları kadar zengin, ne Türkçe Fransızca kadar köklü ve gelişmiştir.[180] "Daha ne 'Muallakat-ı Seb'a'mız var ne *Şehname*'lerimiz var, ne de öyle bülend ulemamız, fuzalamız geldi ne de feylesoflarımız fazıllarımız zuhur etti…" diyen yazar, Fuzuli'nin Nef'i'nin Arap şairi Ebu'l-âlâ yanında çocuk hükmünde olduğunu iddia eder. Bu nedenle terakki etmek istiyorsak Arap dili ve edebiyatını öğrenmek şarttır ancak Garp lisanına ve edebiyatına hakim olmak, onu örnek almak da bir o kadar önemlidir.

[179] Necip Asım, "*Muhakemetü'l Lugateyn*", *İkdam*, S. 1274, 30 Kanunusani 1898.
[180] [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye 3", *İkdam*, S. 1316, 14 Mart 1898.

Türk ediplerinin Batı'ya yönelmesinden ve Batı'yı taklit ederek bir edebiyat meydana getirmelerinden duyduğu rahatsızlığı "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz" başlıklı yazısında dile getiren Veled Bahai de Ali Kemal'in belirttiği gibi Arap edebiyatını işaret eder.[181] Veled Bahai'ye göre her milletin kendine özgü bir edebiyatı vardır, bununla birlikte başka milletlerin edebiyatlarından etkilenmemeleri mümkün değildir. Yani her edebiyat biraz da başka milletlerin akislerini taşır. Bu düşüncesini Ahmet Mithat Efendi'nin bir sohbetleri esnasında verdiği örnek üzerinden açıklamaya çalışan yazar şunları söyler:

> Mithat Efendi Hazretleri bir musahabemizde söylediği vechle Avrupa'nın o kocaman piyanosu azim dağları, deryaları aşarak ta Avrupa'dan mülkümüze girdiği halde onun ismi dahi cismi akabinde lisanımıza girmez mi? Bunun ismini değiştirecek ve hatta elimizden gelip de cismini dahi tağyir edecek olursak bizim olur mu? Yoksa çirkin bir gasıplık mı addedilir? (…) Hal böyle iken felan kavmin edebiyatı demek artık yalnız o kavmin netice-i efkârı demek olmayıp belki havass-ı insanîden olan edebiyatın o felan kavim meyanında suret-i tecellisi demektir ki bu da mensup olduğu kavim sakin olduğu arzın ve münşaib olduğu ırkın tesiriyle vücuda getirdiği terakkiyat derecesinde mütefavit olur.

Bu düşünceden hareketle Arap ve Fars edebiyatlarının edebiyatımız üzerindeki tesirlerine temas eden Veled Bahai, edebiyatımızın daha çok Fars edebiyatından etkilendiğini, Arap edebiyatı tesirlerinin de edebiyatımıza Fars edebiyatı kanalıyla geldiğini belirtir. Bununla birlikte Fars edebiyatını Arap edebiyatı kadar önemli bulmadığının altını çizer.[182] Mensup olduğumuz İslam dini dolayısıyla Arapçadan dilimize geçen kelime ve mefhumları aynen muhafaza etmek, edebiyatımızın temelini kuvvetlendirmek adına da Arap edebiyatını bilmek ve ondan yararlanmak gerektiğini dile getirir. Çünkü edebiyatımızın terakkisi, ana dilimizi ve edebiyat tarihimizi iyice tetkik ettikten sonra Arap edebiyatını inceleyenler tarafından gerçekleştirilecektir:

> Osmanlılığımızı, İslamiyetimizi muhafaza ederek edebiyatımızın ta esasından tanzim ve tedvini ve bu nizamı bulduktan sonra şimdiye kadar ve ilâmaşallah hasıl olmuş ve olacak terakkiyatından Osmanlılık âlemini müstefid etmek hizmeti -bir kere tabii surette kendi ümmüllisanı ve ahavâtını ve edebiyat-ı kadime-i Türkiyeyi tahkik eylemiş bulunduktan sonra- elbette ve elbette Arap ulûm-ı lugaviye ve edebiyesinde ta'mik eyleyenlere müyesser olur.

Muallim Naci'nin de hayatı boyunca Arap ve Acem eserlerini tanıtmaya çalıştığını belirten Veled Bahai'nin Arap edebiyatına verdiği önemi "Lisanımız,

---

[181] Veled Bahai, "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz", *İkdam*, S. 1295, 21 Şubat 1898.

[182] İnci Enginün'ün aktardığına göre Namık Kemal de zamanında Fars yerine Arap kültür ve edebiyatıyla temas edilseydi daha sağlam bir edebiyatın meydana getirileceğini ifade etmiştir. Bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhutiyet'e*, s. 518.

efkârımız, âdâtımız, itikadımız Arap'ın mezkûr hâlâtıyla mâlî olduğu hâlde ulûm-ı Arabiyeye ve bilhassa edebiyatına vakıf olmayan kimse Osmanlı edebiyatı hakkında yazı yazar veya kendisini Osmanlı reisü'l-üdebası addeylerse edebiyat-ı Osmaniyeye iftira etmiş olur." cümlesinde de açıkça görmek mümkündür. Veled Bahai'nin bütün bu sözlerinin temelini şu düşünce oluşturmaktadır: "Milletimizin ruhu olan edebiyatımızı Osmanlılığımıza muvafık surette ileri götürelim." Veled Bahai'ye göre Batı edebiyatının güzelliklerini edebiyatımıza Osmanlı kimliğine uygun olacak şekilde taşımalıdır. Bu da ancak Arap edebiyatını tanımak suretiyle mümkün olacaktır. Arap edebiyatına yönümüzü dönersek genç ediplerimiz Batı'ya gitmeye ihtiyaç duymayacak hatta Batı'ya örnek bile olabilecek bir edebiyat meydana getireceklerdir. Nitekim müsteşrikler de Arap edebiyatı eserlerini -tabir yerindeyse- yağma etmekte, kendi dillerine aktarmaktadır. Şarkiyatçıların Arap edebiyatına verdikleri öneme dikkat çeken Veled Bahai, Türk gençlerinin Arap edebiyatına yönelmelerini istemiş, oradan aldıklarıyla hem İslamiyet'e hem Osmanlı kültürüne uygun bir edebiyat meydana getirebileceklerini ileri sürmüştür.

Ortaya koyduğu görüşlerle, Klasik edebiyatımız için Arap edebiyatını daha akılcı ve realist bir kaynak olarak gören Namık Kemal'i hatırlatan Veled Bahai, *İkdam* gazetesinde tenkit edilir. Bir hafta sonra imzasız olarak yayımlanan bir yazıda Veled Bahai'nin üç lisandan oluşan edebiyat ifadesine karşı çıkılmış, başka dillerden alınan kelimeleri kendi bünyesinde eritebilen millî bir dil ve edebiyatın teşekkül etmesi gerektiği ifade edilmiştir.[183] Edebiyatın en önemli hususiyetinin ferdîlik ve millîlik olduğunu belirten yazara göre "ilmin vatanı ve kavmiyeti yoktur", edebiyat ise bir kavmin, bir zamanın hatta bir şahsın damgasını üstünde taşır. "Edebiyat bir kavmin mahsulat-ı ruhiyesidir" sözü de yine bu düşüncenin başka bir şekilde ifadesidir. Bağımsız olması gereken edebiyatı mahkûm etmek anlamına gelen taklit, Türk edebiyatının ilerlemesinin önündeki en büyük engeldir. Yazarın burada kastettiği, yabancı fikir ve telakkilerin taklididir:

> İşte şimdiye kadar edebiyatımızın inkişaf edememesine en büyük sebep Arap ve Acem edebiyatını taklide, muahharen Frenk edebiyatını tanzire özenilmek olmuştur. Taklid ve tanzirden maksat yanlış telakki buyurulmasın mesela bir dram yazmak, bir roman kaleme almak, söylemek gibi edebiyat-ı ecnebiyeyi taklit ve tanzir değildir. Edebiyat ve şiirin bu eşkal-i mütenevviası mahsulat-ı fikriyenin bir tarz-ı tertip ve beyanıdır ki her kavmin mahsusatındandır. Asıl

[183] [Emrullah Efendi?], "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz", *İkdam*, S. 1302, 28 Şubat 1898. Agâh Sırrı Levend, bu yazının "Muhitü'l Maarif" makalelerinin yazarı Emrullah Efendi'ye ait olabileceğini ifade eder. Bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* s. 204.

> tanzir ve taklit bu eşkal-i edebiye ile kendi malı olmayan mahsulat-ı fikriyeyi, meali tasvir ve ibraza çalışmaktır.

"Biz lisanımız gibi edebiyatımızın da istiklali taraftarı bulunduğumuz için" diyerek dil ve edebiyatta millîlikten yana olduğunu açıkça belirten yazar, başka bir kavmin fikrî mahsulatının bir kelimesi bile kullanılarak alındığı takdirde tercüme veya taklit olacağını belirtir. Yazar, yazısının devamında kendine mahsus söz varlığı ve kuralları olan Türkçenin, başka bir dilin gramerine ihtiyaç duymadığını vurgulamış; belâgâtte Arap edebiyatının kaidelerine bağlı kalmayı doğru bulmadığını, bize özgü belâgât kaidelerinin ve edebiyat teorisinin meydana getirilebileceğini belirtmiştir. Bununla birlikte birtakım evrensel sanat ilkelerini edebiyatımıza uygulamayı ve Batılı bir bakış açısı getirmeyi de önermiştir:

> Her lisanın kendine mahsus ilm-i sarf ve nahvi vardır. Hüner bu ilmi tarik-i felsefî ve tarik-i tarihî ile teşkil eylemektir. Bunun gibi mahsulat-ı fikriyenin âsâr-ı edebiyenin suver-i tecellisi de birtakım usûl ve kavanine tabidir ki bunların heyet-i mecmuası ulûm-i edebiyeyi teşkil eder. Bu usûl ve kavanin tabiat-ı beşeriyede mevcut ve mündemiçtir. İnsan söz söylediği, bir mahsul-i edebî icat ettiği vakit bilmeyerek bile bu kanunlara riayet eder. (…)
>
> Bugün ulûm-ı edebiye dediğimiz cümle-i maarif erbab-ı dehanın, tabayi'-i kamile ashabının âsârlarında tetebbu ile meydana gelmemiş mi? Âlim bu eserlerdeki güzelliğin ruha olan tesirin esbabını taharri etmiş, usûl ve kavaidini keşfetmiş, meydana ulûm-ı edebiye namıyla birtakım ilimler gelmiş. Bu ilimleri bir kavme nispet etmek caiz değildir. Yakın vakitte ulûm-ı edebiyenin cümlesine hakim, doğrudan doğruya felsefeye müntesip bir ilm-i cedid teşekkül eyledi. Bu ilim felsefenin müzâhereti sayesinde hüsnün mahiyetini, ahval ve şeraitini sırf delalet-i akliye ile tayin ediyor. Vazeylediği kavaid umumidir. Ulûm-ı edebiyenin cümlesi bu ilm-i cedidin füyuzatından müstağni değildir. Ulûm-ı edebiye, kavaidini âsârdan, hikmet-i bedî tabiat-ı beşeriyeden istihsal ve iktibas eder. Birinin tariki tarihî diğerininki felsefîdir. Hülasa yukarıdan beri yürütülen mülahazattan tezahür eder ki edebiyatımız ulûm-ı edebiye bahsinde de istiklalini temin ve ikmal edilebilir. Bunun için zaten mevcut olan ilimleri hikmet-i bedîye tefsir, lisanımızda tedvine himmet eylemek kafidir. *Talim-i Edebiyat* bu babda gayet metin atılmış ilk hatvedir.

Bilindiği gibi *Talim-i Edebiyat*, ilk defa Arap ve Fars edebiyatlarının belagâtinden uzaklaşarak Batı'nın teorik anlayışına yaklaşması bakımından son derece önemlidir.[184] Felsefedeki gelişmeler ışığında edebiyatı incelemek Recaizade Mahmut Ekrem'in Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerdendir. Nitekim *İkdam* yazarı *Talim-i Edebiyat*'ı işaret ederek "ulûm-ı edebiye" tabir ettiği Batı'da geliştirilen edebiyat ilimlerinin Türk edebiyatı için de uygulanabilir olduğunun altını çizmiştir. Dolayısıyla yukarıya aldığımız satırlar, Batı'nın estetiğinden ve felsefesinden hareketle edebiyatımıza bakarak teorik bir çalışma yapan Recaizade Mahmut Ekrem'in ortaya koyduğu yenilikçi bakış açısı ile örtüşmektedir. Ayrıca yazıda geçen

[184] Ahmet Hamdi Tanpınar*, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 496-497.

"edebiyat-ı Türkiye" ifadesi gazetedeki yazılarda edebiyattan bahsederken genellikle "edebiyat-ı Osmaniye" ifadesinin kullanıldığı düşünülürse son derece anlamlıdır. Türk unsuru çok vurgulanmamakla beraber bu yazı, 1898 yılı itibariyle millî bir edebiyat arayışının tezahürlerinden biri olarak görülebilir.

M. Z[el].[185] imzasıyla yayımlanan bir makalede de benzer görüşler ileri sürülmüştür.[186]Batı'nın bizden ileride olduğunun inkâr edilemeyeceği düşüncesinden hareketle Batı'yı taklit, edebiyatımızı daha ileriye taşımak ve sağlamlaştırmak adına gerekli görülür. Ancak taklitte ifrat, faydasız hatta zararlıdır. Ahlâkımıza aykırı hallerin nakline ve taklidine meydan vermemeye özen gösterilmelidir. "Taklit edelim, o edebiyat-ı mühimme ile edebiyatımızın tealisine çalışalım. Yalnız muzırr-ı ahlâk olanlarını almamakla beraber takdir olunmayarak alınmış olanlarını da takdir edenler ihtar edince gücenmeyelim." ifadesinden de anlaşılacağı üzere M. Z[el]. de Necip Asım ve Emrullah Efendi(?) ile aynı görüştedir.

1898-1899 yıllarında yayımlanan bu yazılarda genellikle, taklide dair görüşler üzerinden ilerleyen edebiyatta millîlik meselesi 1920'den sonra daha belirgin ve daha yoğun bir şekilde ele alınacaktır. Bu yıllarda Batı edebiyatı karşısındaki tavır bakımından Fuat Köprülü'nün ve Yakup Kadri'nin iki makalesi özellikle dikkat çekicidir. M. Fuat Köprülü, 1921'de yayımladığı bir yazısında Fransız edebiyatının Türk edebiyatı ve fikir dünyası üzerindeki kuvvetli tesirini ortaya koymuştur. Yeni edebiyatın ve fikir cereyanlarının hep Fransa'dan mülhem olarak ortaya çıktığını vurgulayan Fuat Köprülü, I. Dünya Savaşı'nın en çetin zamanlarında bile Türk aydınlarının Fransız ilmine ve edebiyatına bağlılıklarını göstermekten çekinmediklerinin altını çizmiştir. Köprülü'ye göre Fransızlar Türk milletinin Avrupa'ya açılan penceresi olduğu gibi İstanbul da Fransızların fikrî nüfuzlarının tüm İslam âlemine yayılacağı bir kanal vazifesi görecektir. Bu nedenle müstakil bir Türkiye, Fransızlar açısından büyük önem arz etmektedir.[187] Bu düşünceyi bir yıl sonra Yakup Kadri de dile getirmiş, Türk milletinin "Yeni Türkiye'nin medeniyet

[185] Yazarın kimliği tespit edilememiştir.
[186] M. Z[el]., "Mesail-i Lisaniye, Mebahis-i Edebiye", *İkdam*, S. 1631, 22 Kanunusani 1899.
[187] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Fikrî Hayatımızda Fransız Tesiratı", *İkdam*, S. 8749, 23 Temmuz 1921. Bu makale, Köprülü için hazırlanan bibliyografyada yer almamaktadır. Bununla birlikte aynı adlı makalenin Cumhuriyet gazetesinde yer aldığı belirtilmektir. Bibliyografyaya bir katkı olması ümidiyle bu bilgiyi burada vermeyi uygun bulduk. Bk. "Mehmed Fuad Köprülü Bibliyografyası II. Bölüm", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017, s. 64.

yolunda mürşidi ve mürebbisi" sayılan Fransa'nın Doğu'ya açılan kapısı olduğunu ifade etmiştir:[188]

> Fransa nasıl ki Garp medeniyetinin bizde en kuvvetli pişdarıdır; biz de bütün Şark'ta Fransızcanın en köklü pişdarlarıyız. Türkiye bu itibar ile son asır zarfında Şark ile Garp'ın, Asya ile Avrupa'nın ortasında bir köprü vazifesi görmüştür.

Yakup Kadri, Tiyatro ve Muhipleri Cemiyeti'nin kuruluşu münasebetiyle kaleme aldığı bu yazısında söz konusu cemiyetin Fransız sanat eserlerini Türkiye'de tanıtmak amacı gütmesini anlamsız bulur. Çünkü Fransız edebiyatı ve sanatı zaten yeterince Türk kültür ve edebiyatına nüfuz etmiştir. Bunun için bir cemiyet teşekkülüne ihtiyaç yoktur. Yeni Türk neslinin Avrupa'nın bütün fikrî mahsülatından Fransızlar kanalıyla haberdar olduğunu belirten Yakup Kadri, son zamanlarda kirli siyasî emeller güden Batılı milletlerin Türk gençlerinin Batı'ya olan bakışını değiştirdiğini ifade eder. Türk gençlerinin Batı'ya duyduğu samimi sevgi ve hayranlık azalmış, Batı'dan gelenlere şüpheyle yaklaşılmaya başlanmıştır. Sonuçta milliyetçi gençler özüne dönmüş, güzellik adına ne varsa kendi milletinin bağrında aramaya karar vermiştir:

> Bunun için Türkiye'nin milliyetperver gençleri siyasî ve iktisadî sahada olduğu kadar irfan ve edebiyat sahasında da kendi yağlarıyla kavrulmayı ve bütün iyilik, doğruluk, güzellik düsturlarını hep şüheda kanıyla yoğrulmuş olan bu mübarek ve hazin topraklardan çıkarmayı düşünüyorlar.

Yakup Kadri'nin bu sözleri Batı'nın kültürünü edebiyatımıza taşımayı terakkimiz için tek yol olarak görenlerin aksine millî bir şuurla, kendi olmayı seçen bir aydının ifadeleri olarak dikkat çekicidir. Hemen belirtelim ki Yakup Kadri, Batı'dan yapılacak tercümelere karşı değildir. Bununla birlikte hem Köprülü'nün hem Yakup Kadri'nin bizde Tanzimat'tan beri Fransız edebiyatının etkili olduğuna gönderme yapmaları, bu vesileyle Fransızlarla olan ilişkilerimize dair aktüel anlamda bir fikir de verebilir.

Yakup Kadri, "Yeni Ufuklar" başlıklı yazısında Fransız medeniyetinin Türk edebiyatı üzerindeki tesirini şu cümlelerle ortaya koyar:[189]

> Bizim için bütün Avrupa, Avrupa medeniyeti ve Avrupa edebiyatı hep Fransa'dır, Fransız medeniyeti ve Fransız edebiyatıdır. Bunun böyle oluşu gerek fikrimizin gerek bediî zevkimizin daire-yi istifadesini epeyce daraltmıştır.

Yarım asrı aşkın süredir edebiyat adına Batı'dan alınan fikir ve zevkin şimdiye kadar müspet bir netice verememesi Avrupa medeniyetini yalnız

[188] Yakup Kadri, "Bir Teşebbüs Münasebetiyle", *İkdam*, S. 8982, 19 Mart 1922.
[189] Yakup Kadri, "Yeni Ufuklar", *İkdam*, S. 9128, 17 Ağustos 1922.

Fransızların gözüyle tanımış olmamızdır. Halbuki Avrupa edebiyatı diye müşterek bir edebiyat yoktur. Her biri taşıdığı millî kimlikle birbirinden farklı olan Alman edebiyatı, İtalyan edebiyatı, İngiliz edebiyatı ilh. vardır. Avrupa medeniyetinin "en insani ve en munis ve en ahenktar şekli" Fransız kültüründe ortaya çıkmış olmasına, "bugünkü medeniyetlerin mihverinde de Fransız dehası" yer almasına rağmen Fransız edebiyatına yakın ve denk olan diğer edebiyatları da bilmek ve anlamak lazımdır. Avrupa'da çağdaş kültür, kadim eserler arasında yapılan böyle karşılaştırmalı bir "tetkik ve tetebbu devri"nden sonra ortaya çıkmıştır. Avrupa medeniyetini her penceresinden farklı bir ışık giren, ayrı bir ufuk gözüken çok pencereli bir eve benzeten Yakup Kadri, Batı edebiyatının çok sesli, çok renkli yapısına bu şekilde ulaştığını belirtir ve Türk edebiyatının da bu yoldan ilerlemesini ister:

> Biz de evimizi böyle kuralım; her taraftan hava ve ziya girsin; her penceresinden başka bir ufuk görülsün. Bu şimal rüzgârıymış, bu cenup güneşi imiş diyelim. Güneş ve rüzgâr olduktan sonra nereden gelirse gelsin, nasıl gelirse gelsin. Şu bulunduğumuz yerde sıkıntıdan boğuluyoruz.

Yakup Kadri bu sözleriyle Fransız edebiyatının, yeni yeni şekillenen Türk edebiyatı için yeterli olmadığını, diğer Batı edebiyatlarını da tanımak gerektiğini, istenen ufuk genişliğine ancak bu yolla erişilebileceğini ifade etmektedir.

Millî bir edebiyatın nasıl olması gerektiğine dair asıl görüşler Yakup Kadri tarafından dile getirilmiştir. 1919-1921 yıllarında millî olma iddiasıyla yayımlanan eserleri millî bir ruh taşımadıkları için eleştiren Yakup Kadri bir yazısında Rus, Alman ve Fransız edebiyatlarını bu açıdan değerlendirerek millî bir edebiyattan ne beklediğini ortaya koymaya çalışır.[190] Ona göre Rus ve Alman edebiyatları klasik bir edebiyata sahip değildir. Tolstoy ve Gorki Rus edebiyatında büyük değişimlerin öncüsü olsalar da edebiyatı millîleştirmemişlerdir. Goethe ve Schiller ise Latin edebiyatına gönülden bağlı oldukları için millî olmaktan çok uzaktırlar. Fransızlar millî bir edebiyata sahip tek Avrupalı millettir. Çünkü Corneille ve Racine, Yunan ve Latin şaheserlerini millîleştirerek yeniden üretmişler ve klasik bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Kendilerinden sonra gelen Fransız şair ve yazarları için asıl menba artık Yunan ve Latin edebiyatları değil, kendi klasik edebiyatlarıdır. Şu halde yabancı unsurları kendi potasında eritip kendi malı haline getirmeyen; öz değerlerini, kendi kaynağını bulamayan edebî nesiller millî bir edebiyat meydana getiremez. Yakup Kadri bunu şöyle ifade etmiştir:

[190] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat II", *İkdam*, S. 8496, 2 Teşrinisani 1920.

> Bir milletin seciyelerini ve şahsî hususiyetlerini gösteren her edebiyat millîdir. Bunun içindir ki her millî edebiyat mutlaka harsi ve ananevi bir mahiyeti haizdir ve yine bunun içindir "klasik" bir edebiyattan mahrum olan milletlerin millî edebiyatı yoktur.

Yakup Kadri'ye göre millî edebiyat gelenekten kopuk ve şekilperest değildir. Çağdaşı şairlerin millî olamama nedenlerini de şekilperestliklerinde ve millî bir ruh taşımayan eserlerinde arar:[191]

> İşte kalpsiz bir ruh olan dünkü şiirimizle ruhsuz bir kalp olan bugünkü şiirimiz, bunun içindir ki, birbirine halef selef olmaktan pek uzaktır. Ananenin haricine çıkıp mutlaka bir yenilik ve bir başkalık görmek isteyen bugünkü şairler belki bir başkalık ve bir yenilik gösterecekler, fakat asla millî olamayacaklardır. Bunlar Frenk ve Acem şairleri gibi her şeyden evvel şekilperesttirler, hepsi güzide ve nâşinîde kafiyeler peşinde ve yeni ahenkler bulmak endişesiyle bitaptır; bunun içindir ki hepsinde bir tıknefeslik var; bunlardan bazılarının işlediği kalıplarda ara sıra hissedilen ruhun o boğuk sesleri, beceriksiz bir sanatkârın ihtilaçlı kıvranışlarından başka bir şeye alamet değildir.

Yakup Kadri "Millî Ruhun Tecellisi" başlıklı yazısında II. Meşrutiyet'i sonuç veren fakat fikrî altyapısı oluşmayan milliyetçilik cereyanının toplumda ve sanatta henüz tam manasıyla inkışaf etmediğini, sanattaki tecellisinin henüz "ruşeym" halinde olduğunu, millî ruhun kendi sesini ve çerçevesini bulamadığını dile getirmiştir. [192] Ona göre bunun sebebi milliyetçiliğin bizde ortaya çıkışının dış kaynaklı oluşu yani Batı'ya duyulan öfkenin neticesinde şekillenmesidir:

> Bundan hayli zaman evvel Mehmet Emin Bey:
> "Ben bir Türk'üm cinsim dinim uludur"
> sözünü söylediği vakit hepimiz bağrımızdaki millî imanın "amentü"sünü bu mısrada bulduk zannetmiştik, sonradan günün birinde kendi arkadaşlarımızdan birisi, Emin Bülent:
> "Garbın cebîn-i zalimi affetmedim seni
> Türk'üm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi"
> diyordu, bu söz bizde hatiften gelen bir ses tesirini icra etti; içimizden dedik ki: İşte aradığımız düstur bu olmalı (…) Filvaki beyit bizdeki müphem duygunun üzerine ilk defa olarak hafif bir aydınlık serpiyordu; bu beyti tekrar ederken anlıyorduk ki Türk gençliğini milliyet cereyanına sevk eden avamilin birincisi Garp âleminin öteden beri bize karşı beslediği husumetkâr hislerdir.

Türk gençlerinde milliyet duygusu Avrupa üdebasını yakından tanıdıkça Avrupalı milletlerin kendi toprakları üzerindeki emellerini daha iyi anlamaları ve Osmanlı tebaası içindeki azınlıkların milliyet davası güttüklerine şahit olmaları ile ortaya çıkmıştır. Kısaca söylemek gerekirse bizdeki milliyetçilik ve onun akabinde gelişen edebiyat Batı'nın aleyhimizdeki faaliyetlerinin bir sonucudur. Dolayısıyla

[191] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat III", *İkdam*, S. 8498, 4 Teşrinisani 1920.
[192] Yakup Kadri, "Millî Ruhun Tecellisi", *İkdam*, S. 8553, 3 Kanunusani 1921.

millî edebiyat, bu duruma uygun olarak acı bir feryadı dile getirmesi gerektiği halde bir meydan okuma edası taşımaktadır:

> Binaenaleyh, lazım gelirdi ki millî ruha mahsus seda müellim bir feryat, millî ruha yakışan eda bir kurbanın "ma[r]tyre"[193] edası olsun. Halbuki edebî neslin millî duygu namına bulduğu seda ve icraya kalkıştığı eda bunun büsbütün aksi oldu; Emin Bülent'in genç muakkipleri "Türk'üm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi" sözünü yedi millete harp açmış esatirî bir kahraman narası haline soktular; gururdan, tefahurdan mürekkep bir nevi edebiyat aldı, yürüdü. Fakat millî hareketleri yakından sezen "hads"[194] sahibi kimseler hissediyorlardı ki bize göre millî ruhun mecrası bu değildir; zira Türk'ün milliyetperverliği tecavüzî değil tedafüîdir. Zaman bu hads sahiplerinin şüphesini ispat etti; ne yapıldı ise yapıldı, başka sahalarda bütün şaşaasıyla tecelli eden bu ruh ne şiirde ne resimde ne musikîde kendini gösteremedi, hele son zamanlarda âdeta söndü, silindi diyebiliriz.

Yakup Kadri, mevcut durumu tam olarak idrak edemeyen edebî neslin, kendini savunmak zorunda kalan Türk milletinin acılarını, yaşanan zulmü anlatmak yerine bir fatih edasıyla meydan okuyan şiirler yazmalarını doğru bulmamaktadır. Çünkü içinde bulunulan devir "destanî" değil, "hailevî" bir nitelik taşımaktadır. Sayısız düşmanlar hançerlerini bağrımıza dayıyorken bize yakışan "bir kurban tavrı" sergilemektir. "Bizim için kahraman enmûzeci şehit enmûzecinden başka şey değildir." diyen yazar, Türk ediplerinin bu durumu kabullenemedikleri için millî edebiyat adına ortaya konan eserlerin yapaylıktan kurtulamadığını ifade etmiştir. Sonraki yazısında şehit enmûzecine örnek olarak Hallac-ı Mansur'u gösterecek, onu "klasik trajedide Hyppolytos", "yeni faciada ise Saint Sebastian" ile ilişkilendirecektir. [195] Yakup Kadri'ye göre Türk yazarları kendi geçmişlerine yabancıdır. Ne Hallac-ı Mansur'u ne de tarihlerindeki herhangi bir facia kurbanını tanımamaktadırlar. Yusuf Ziya'nın *Binnaz* piyesindeki Sadabad'ın, gerçeğiyle ilgisi yoktur. Yakup Kadri, verdiği bu örneklere cevabı içinde gizli olan şu sorularla devam eder: "Nedim zamanının yani çerçevesinin haricinde nedir? Kanuni Sultan Süleyman devrini en ince hususiyetlerine kadar tanımamış bir adam için Baki'nin eş'arı, hele o meşhur mersiyesi neyi ifade eder? Az çok tasavvufa aşina olmayanlar Fuzuli'nin aşkına nasıl bir kıymet ve ne gibi bir mana verebilirler?" Bu sorulardan hareketle şu ilkeyi dile getirir:

> Hususiyle millî bir edebiyat yapmak isteyenler mutlaka tarihlerini bilmelidirler, yalnız tarihi değil mensup oldukları milletin ruhundan nebean etmiş bütün efsanelere, usturelere, masallara, kıssalara, durub-ı emsale birer birer vakıf olmalıdırlar.

---

[193] "martyre" Fransızca şehitlik anlamındadır.
[194] Burada kelime "peltek se" ile "hades" olarak yazılmıştır ancak "sin" ile yazılan "hads" kelimesi sezgi anlamıyla parçaya daha iyi uyuyor.
[195] Yakup Kadri, "Edebiyatta İlim", *İkdam*, S. 8566, 16 Kanunusani 1921.

Yazar böylece millî bir edebiyatın vücuda gelmesi için yazar ve şairlerin kendi tarihini, kendi folklorunu araştırması, elde ettiği bilgilerle yeni terkiplere ulaşmasını şart koşmuştur. Nitekim Yakup Kadri'nin "büyük şair" için yaptığı tanım da bu düşüncesinin bir tezahürüdür: "Fakat bizce asıl büyük şair bir harsı temsil eden ve bütün bir milletin fikrî ve ruhî muktesebatını kendinde toplayan adam demektir."

Yakup Kadri, milli edebiyatın sadece bir dil ve vezin meselesi olmadığını, millî kimliğin edebî eserlerde yansıtılması gerektiğini ileri sürmüştür. Nitekim bir yazısında hece vezni ve sade dil kullanarak millî bir edebiyat ortaya koymak isteyen şairlerin amacını sorgular:[196]

> Nazmı hece vezniyle yazmak ve nesrimizden Arabî ve Farisî kaidelerle yapılmış terkipleri atmak sadece bizden evvelkilerden başka bir şey yapmak gayesine mi matuftur? Yoksa Arap ve Acem harsının tesiri altında aslını kaybetmiş olan dilimizi tabii hudutları dairesine irca etmek ve bu suretle ona daha müspet bir tekamül yolu açmak maksadına mı mebnidir?

Yakup Kadri'ye göre bu sorunun cevabı birinci şık olamaz çünkü sade dil ve hece vezni kullanmak bir yenilik değildir nitekim bu tarz halk arasında yüzyıllardır yaşamaktadır. İkinci şık da bu genç şairler için mevzubahis olamaz çünkü dili sadeleştirmek edebiyatın meselelerinden değildir. Dolayısıyla bu iki seçenek de yeni neslin gayesi olamaz. Yakup Kadri asıl maksadın ne olduğunu/ne olması gerektiğini şöyle açıklar:

> Bu maksat nedir? Bu maksat halka doğru gitmektir. Halka göre söz söylemek, halkın anlayabileceği bir güzellik yaratmak, hülasa halkın ruhundaki "bedîî"yi bulmak ve ona yaklaşmak endişesidir ki hepimizi dünkü mağşuş zümre edebiyatından uzaklaştırıyor, ve bundan bin kat daha canlı, bin kat daha zengin olan vasi halk edebiyatına doğru itiyor.

Sorduğu bu sorularla ve verdiği cevapla, millî edebiyat konusunda ne derece bilinçli hareket ettiğini ortaya koyan Yakup Kadri, "Türk Bediinin Yeni Umdeleri" başlıklı yazısında, Türk edebiyatının yeni ilkelerini belirlemeye çalışır.[197] Yakup Kadri'ye göre yeni Türk edebiyatının yönünü belirleyecek olanlar, harabeye dönmüş vatanın içinde bulunduğu zor ve çetin koşulları görmezden gelenler değil, ter ve gözyaşı ile yoğrulmuş vatan evladının derdini ruhunda hisseden sanatkârlardır:

> Kimi görmemek için başını çeviriyor, kimi işitmemek için kulaklarını tıkıyor, kimi görüyor, iştiyor da hiçbir şey anlamıyor, hiçbir şey hissetmiyor; bazıları ise bu uluyan kurtlara doğru gidiyor, bu taş ve kül yığınlarının üstüne oturuyor ve bu haile-engiz anasırdan yarınki hassasiyetinin umdelerini çıkarmaya çabalıyor. İşte beklediğimiz Türk bedîînin esaslarını kuracak olan eller bu sonuncu kısmın elleridir. Çünkü ruhlar hissiyat âleminde yeni bir merhaleye vasıl olmayınca yeni bir şey doğuramazlar.

[196] Yakup Kadri, "Şairlerin Kitabı", *İkdam*, S. 8628, 21 Mart 1921.
[197] Yakup Kadri, "Türk Bediinin Yeni Umdeleri", *İkdam*, S. 8981, 18 Mart 1922.

Burada Fuat Köprülü'nün 31 Temmuz 1915 tarihli bir yazısında "Kağıt parçalarına değil nihayetsiz ufuklara, mürekkeple değil kanla yazılan bu nihayetsiz destanları gelecek asırların ruhuna tevdi için âteşîn şehnameciler bekliyoruz." diyerek bu konudaki beklentisini ifade ettiğini hatırlamak gerekir.[198] Yakup Kadri bu sözleriyle memleket edebiyatının inşasının nasıl mümkün olacağını tarif ederken Köprülü ile aynı şeyleri istemektedir. Ona göre yeni edebiyat, küçük ve şahsî elemlerden değil, viran yurdun taşından toprağından çıkarılacaktır. Genç nesil dünün "şakayıklarla sümbüllerle süslenmiş" bahçelerinde dolaşan nazenin sevgiliden yüz çevirmeli, Anadolu'nun küle dönmüş viraneliklerinin içinden seslenmeli, kendi ızdırabı yerine milletinin ızdırabını dillendirmelidir. Çünkü yeni Türk bediînin umdeleri bu viran yurt toprağından başka bir yerde değildir ve Türk sanatı bu toprağı iğrenmeden, korkmadan teriyle gözyaşıyla yoğuranların ellerinde, örneğin Halide Edip gibi sanatkârların elllerinde şekillenecektir:

> Elverir ki Halide Hanım Halide Edip, *Handan*'ı ibda ettikten sonra "Şebben"le alakadar olacak kadar ruh ve hassasiyet mülayemetine malik bulunalım ve çatlak tabanlı bir köylü kadınından en mefkûrevî bir mübtela enmûzeci çıkarmasını bilecek kadar maharet ve cesaret sahibi olalım.

Bu anlamda Halide Edip tam da Yakup Kadri'nin görmek istediği gibi bir yazardır. *Handan* romanı ile *Dağa Çıkan Kurt* kitabındaki "Şebben'in Kara Hüseyin'i" hikâyesindeki kadın kahramanların aralarındaki farkı da işaret eden Yakup Kadri'ye göre Handan gibi bir kahramanı çizdikten sonra bir köylü kadınından bir kahraman çıkarmış, onu Millî Mücadele'nin kadın kahramanlarından biri olarak tasvir etmeyi başarmıştır. Birlikte viran olmuş Anadolu'yu dolaşırlarken gördükleri feci, iç karartıcı manzaralara bakan Halide Edip'in "Bu güzellikleri acaba kim terennüm edebilecek?" sorusu üzerine düşüncelere daldığını belirten Yakup Kadri şöyle der:

> (…) düşündüm ki mutlaka güzelliğin bedii olmaz, çirkinin de bedii vardır ve sanatta asıl hüner çirkini güzelleştirmektir. Victor Hugo'nun *Crommwell*'in mukaddimesinde söylediği gibi "Hasta, cılız, solgun bir ilahın Michelange'ın bir levhasında çarmıhta gerili olduğunu gördüğümüz günden beri Yunan'ın genç, dinç ve güzel Apollon'u artık bize bir şey söylemez oldu."
>
> Filvaki, güzellik, ne renk, ne intizam, ne ahenktir; güzellik ateşîn bir ifadedir. Hayatın ve insaniyetin çehresinden bu ateşîn ifadeyi keşfedenlerdir ki meydana layemut eserler çıkarırlar; nâ-pak cevheri istihsal edebilmek, işte, sanatın bütün sırrı bundadır.

Bu ifadeler, kendisine daha çok Maupassant vasıtasıyla gelen Nietzsche'nin kötümserliğini ve karamsarlığını edebî anlayışının temeli yapan Yakup Kadri'nin

[198] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Edebiyatımızda Cengcûluk", *İkdam*, S. 6628, 31 Temmuz 1915.

sanat ve estetik duyuşunu açıkça ortaya koymaktadır. Gerçekten onun sanatında "Asıl hüner çirkini güzelleştirmektir." düsuru yatmaktadır. Yukarıdaki paragrafta da görüleceği üzere Yakup Kadri, millî bir edebiyatın, çirkin, pis ve pejmürde de olsa Anadolu'yu, Anadolu insanını olduğu haliyle anlayabilen ve anlatabilen eserlerde ortaya çıkacağını ifade etmiştir.

Yakup Kadri, başka bir yazısında bir Fransız'ın *Ankara… Yeni Türkiyenin Tuluu* adlı kitabı gibi bir eserin neden Türk muharrirler tarafından kaleme alınmadığını sorgularken, Türk milletinin destansı mücadelesinin edebî eserlere konu olmamasından, Millî Mücadele tarihinin, mana ve mahiyetinin bir Türk yazar tarafından kaleme alınmamasından duyduğu rahatsızlığı ve üzüntüyü sitemkâr bir üslupla dile getirirken yine Halide Edip'i işaret edecektir:[199]

> Niçin bu kadar Türk muharrirleri arasından tek bir adam çıkıp da bu ecnebi gazete muharririnin telif ettiği şu eser derecesinde olsun, bir Anadolu kitabı yazmak vazifesini ifa etmedi? Türk kahramanlığını, Türk hamasiyatını Firdevsi'den sonra ikinci defa olarak bir ecnebi lisanında okumak zaruretine mi duçar olacağız? Bu ihtimali düşündükçe tüylerimin ürperdiğini hissediyorum.
>
> Vakıa bundan epeyce zaman evvel, yine bu sütunlarda aynı şeyleri düşünüp söylerken, Anadolu'dan bir ses bana cevap verdi ve birçok misallerle bu endişemin nâ-be-mahal olduğunu ispat etti idi. Bu ses millî mücadelemizin safında duran büyük bir Türk kadınının sesiydi ve bu kadın bir koltuğunun altında İstiklal Harbi'nin silahını, diğer koltuğunun altında henüz neşrettiği bir destanın *Ateşten Gömlek*'ini taşıyordu. Lakin bugün o da itiraf eder ki, bu *Ateşten Gömlek*, millî mücahede namını verdiğimiz muzlim bakışlı "dev"in ancak bir tarafını ihata edebilir. Bu mehib gövdeye layık olan muhteşem hil'ati örecek ve dikecek el, belki yine *Ateşten Gömlek* sanatkârının eli olacaktır.[200]

Önceki yazısında *Dağa Çıkan Kurt*'taki bir hikâyeyi örnek gösteren Yakup Kadri, bu sefer *Ateşten Gömlek* romanını öne çıkarmış, Halide Edip'i Anadolu'nun küle dönmüş viraneliklerinin içinden seslenen, bu büyük trajediden millî bir kimlik inşa eden bir yazar olarak gördüğünü ifade etmiştir. Yakup Kadri'nin bu sözleri, aynı zamanda "Anadolu'ya çok yakışan" bu isim için Yakup Kadri'ye hem teşekkür eden hem de ondan af dileyen Halide Edip'e bir cevap niteliği taşımaktadır. Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanının nasıl yazıldığını da ortaya koyan bu mektubu birkaç ay önce *İkdam*'da da yayımlanmıştır.[201] Bu yazısında Halide Edip, *Ateşten Gömlek* romanını nasıl yazdığını ve "Ateşten Gömlek" adını hangi saiklerle

[199] Yakup Kadri, "Kitabını Kim Yazacak?", *İkdam*, S. 9255, 22 Kanunuevvel 1922.
[200] Yakup Kadri bu düşüncesini *Ateşten Gömlek* romanının sinemaya uyarlanması vesilesiyle sonraki yazılarından birinde tekrar edecektir. Millî Mücadele'nin sanat ve edebiyat dünyasında aksülamel bulmadığını, *Ateşten Gömlek* dışında sanat ve edebiyat tarihinde bu tarihî anlara tanıklık eden hiçbir eserin yazılmadığını dile getirir. Bk. Yakup Kadri, "Yine Bir Sinema Şeridi", *İkdam*, S. 9381, 28 Nisan 1923.
[201] Halide Edip, "Yakup Kadri Bey'e", *İkdam*, S. 9067, 14 Haziran 1922. Halide Edip'in bu yazısı *Ateşten Gömlek* romanının başında da yer almaktadır.

koyduğunu anlatır. Anadolu'da gördüklerini tasvir edecek kuvveti kendisinde bulamadığı, gördüğü feci manzaranın şiddeti karşısında kaleminin, sanatının yetersiz kaldığına inanarak yazmaktan vazgeçtiği sırada Yakup Kadri, kendisini ziyarete geldiği bir akşam "Ben 'Ateşten Gömlek' isminde bir Anadolu romanı yazacağım." demiştir. Sonrasında aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"-Ben de bir 'Ateşten Gömlek' yazacağım.

-Yapmayınız, başka roman ismi yok mu?"

Bu konuşmadan sonra Halide Edip, bu ismi aklından çıkaramadığını söyler. Ancak Sakarya'da orduda geçirdiği zamanlar ona roman yazmayı unutturmuştur. Aldığı bir izinle Ankara'ya geldiği günlerde tekrar roman yazma isteği duyan yazar, zihninde oluşan romanın adını "Ateşten Gömlek" koymamak için çok direndiğini belirtir ve bir romanın yazılma süreci hakkında fikir de veren iç çatışmasını şöyle anlatır:

> Karşıma birdenbire çıkan Peyami'ler, İhsan'lar, Ayşe'ler bir çocuk ısrarıyla hikâyelerine Ateşten Gömlek diyorlardı. O kadar bu anud çocuklara bu ismi kullanmak doğru olamayacağını söyledim. O kadar başka isimler buldum. Beni dinlemediler. İnsan romanına koyduğu insan timsallerinin elinde eşya olduğunu benim kadar siz de bilirsiniz. Biz onların yüzünü, ruhunu hayatını biraz seçilir çizgilerle hazırlar hazırlamaz insanın elinden çıkıyorlar, istediklerini söylüyorlar ve yapıyorlar. (…) Ben de eskiden itaate alıştığım bu kuvvete bir daha mağlup oldum. Çocuk gibi oturdum. İki ay emsalsiz bir heyecan içinde esasları tunçtan olan insanları çamurdan yoğurdum, durdum.

Romanın konusunu Sakarya'daki silah arkadaşlarından ilham alarak belirlediğini söyleyen Halide Edip, "(…) Karadağ Muharebesinde dağın ortasında ismini hiçbir zaman bilemeyeceğim yağız atlı bir zabitin dumanlar içinde kaybolup meydana çıkışı bana kocaman bir kalp hikâyesi tahayyül ettirdi. Eser Sakarya'nındır. Fena olabilir; fakat benim sanatımın yapabileceği en iyi şeydir." der.

Yakup Kadri, Halide Edip'ten sonra Hamdullah Suphi'nin hitabelerine de temas etmiş, milletin bu dehşetli ve baş döndürücü mücadelesinin her vesika ve her rivayetiyle kayda geçirilmesini istemiştir. Yakup Kadri'ye göre yeni Türk edebiyatının menbaı işte "Türk milletinin yaptığı mehabetli iş"tir. Yazar, "Edebiyatın Mustafa Kemal'i" başlıklı yazısında bu meseleye başka bir açıdan yaklaşır. Hâmid Zübeyr Koşay'ın *İzgü Mescid* kitabında geçen "Edebiyat sahasında da bir Mustafa Kemal Paşa'nın yetişmesi lazımdır." cümlesini şöyle tefsir eder:[202]

> O, Mustafa Kemal'e eş olabilecek ikinci bir deha arıyor. O istiyor ki, Mustafa Kemal'in iş sahasında yaptığını söz sahasında da yapacak adamlarımız

[202] Yakup Kadri, "Edebiyatın Mustafa Kemal'i?", *İkdam*, S. 9247, 14 Kanunuevvel 1922.

> yetişsin; o istiyor ki, Mustafa Kemal'in kılıçla gösterdiği harikayı kalemle gösterebilecek şairlerimiz olsun. Nasıl ki biri siyasî istiklalimizi kazandı ve siyasî vahdetimizi temin etti; diğeri de manevi istiklalimizi asıl istiklali, ruhumuza küçük, dar ve süfli kayıtlardan tecerrüdle yüksek ve layetenahi heyecan mıntıkalarına doğru kanat açtıracak, fikir ve his istiklalini kazansın ve aramızda dil birliğini, emel birliğini, fikir ve gaye birliğini temin edecek hars mihrakı kursun.

Yakup Kadri, Koşay'ın bu arzusunu paylaşmakta, edebiyatta Atatürk gibi bir dahi beklemektedir. Nitekim hemen devamında "Lakin ne vakit ki edebiyatın Mustafa Kemal Paşa'sı, memleketin taşı toprağıyla, bize muhayyel bir diyardan daha güzel ve daha dil-firîb bir belde kuracak, işte o zaman, asıl o zaman Türk'ün başı göklere ermiş bulunacaktır." ifadeleriyle bu beklentisini dile getirir. Yakup Kadri'ye göre toplumlarda her tekamül, umumi bir terakkinin neticesidir ve bu umumi terakki bir sikkenin iki yüzü gibi çift kanatlıdır. Napolyon Bonapart ve Chateaubriand örneğinde olduğu gibi sanattaki terakki ile fütuhattaki terakki birlikte ilerler. Halbuki Türk toplumunda bu sikkenin bir yüzü siliktir. Mustafa Kemal gibi bir dehayı ortaya çıkaran muhit, edebiyatta onun destanını kaleme alacak bir dahi yetiştirememiştir.

Millî bir edebiyatın nasıl olması gerektiği hakkında fikir ileri sürenlerden biri de Ahmet Cevdet'tir. O, Yakup Kadri'nin Namık Kemal'den sonra vatanperverane eser veren şairlerin yetişmediğini dile getirdiği bir yazısı üzerine vatanî eserlerin özelliklerini şöyle açıklar.[203]

> Geçenlerde Yakup Kadri Bey şairlerimizden, vatanî şiirler vücuda getirmedikleri için, şikayet ediyordu. Biz vatanî şiirler ne demek olduğunu diğer milletlerde görüyoruz. Vatanî şiirler, yalnız bir sınıf halkın anlayabileceği şiirler olamaz. Vatanî şiir odur ki onu bir memleketin bütün halkı, köylüsü kasabalısı, âlimi cahili hep birden anlarlar, hep birden manasını yüreklerine hakkederler. Bizdeki düzme dil ile böyle şiir yazılamaz. Böyle bir şiir mahdud bir dairede kalır. Halkın umumuna sirayet edemez. Bir lisan millî olabilmek için o milletin evlerinde söylenmelidir.

Yakup Kadri, söz konusu yazısında Namık Kemal'in "Ölürsem görmeden milletten ümit ettiğim feyzi / Yazılsın seng-i kabrime vatan mahzun, ben mahzun" dizelerini onun vatanperverliğine bir delil olarak göstermiştir.[204] Ahmet Cevdet bu dizelerin vatanî bir şiir sayılamayacağını, asıl vatanî şiirlerden çoluk çocuğu bile unutturacak büyük bir heyecan beklendiğini ifade etmiştir. Macarların "Rakoczi Marşı" böyle bir şiirdir. Vatanın içinde bulunduğu durumu tasvir ederken iyi ve kötü durumların sebeplerini bir ders gibi öğreten eserler, mensup olduğu milleti uyandıracak, ona vatanî duyguyu, acıyı/sevinci hissettirecek, ona vazifelerini

[203] [Ahmet Cevdet], "Vatanî Eserler", *İkdam*, S. 8979, 16 Mart 1922.
[204] Yakup Kadri, "Şiirde Vatanperverlik", *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922.

öğretecek eserler vatanîdir. Hüseyin Rahmi'nin *İkdam*'da tefrika edilen son romanı *Gizli Sıtma* [205] böyle bir eserdir. Vatanî eserler halkın her kesimi tarafından anlaşılabilmeli, bunun için de millî bir dille yazılmış olmalıdır. Milletin mevcut durumunu etkili bir şekilde tasvir ederek millete hizmet etmelidir. Onu okuyanlar vatan sevgisini yüreğinde hissetmeli, millî vazifesini idrak etmelidir.

Veled Çelebi 1925'te yayımlanan bir makalesinde "Bir milletin edebiyatı yalnız şiirler, tiyatroyla tesis etmez. Asıl bunlara sağlam, ilmî temeller lazımdır. Çünkü edebiyattan hemen maksat, zevk okşamak, boş oturanları hayalatla eğlendirmek demek değildir. Belki böyle dil-nişîn ifadelerle millete yüksek terbiye vermek, bugünkü hayata hazırlamak için bu kabil eserler yazılır." derken edebiyatın işlevini ortaya koyduktan Ignacz Kunos'un Türk Halk edebiyatı ile ilgili çalışmalarından hareketle bu alanın önemi üzerinde durmuştur.[206] Kunoş'un "Saçma sapan Fransız komedilerine bakacaklarına *Karagöz* oyunlarına dikkat etmiş olsa idiler millî bir Türk komedisi vücut bulurdu. Daha doğru yola gidilmiş olurdu. Eğer edebî eserler Türk'ün Halk edebiyatına muvafık yazılsaydı halk onu kendine mâl ederdi. Halkın terbiyesine derhal tesir ederdi." sözünü nakleden Veled Çelebi, millî bir edebiyatın oluşması için Halk edebiyatından yararlanmayı gerekli görmüş, millî bir edebiyatı oluşturacak olan ruhun Halk edebiyatında yaşadığını belirtmiştir:

> Türkçe demek hemen açık Türk dilinde Türk vezniyle, Türk selikasıyla yazılmak demek değil; Türk'ün ruhuna, harsına muvafık olmak şart-ı azamdır. Meselenin bütün ledünniyatı budur. Yoksa Frenk düşüncesini açık Türkçe ile yazmak kafi değildir.

Veled Çelebi'ye göre kendi edebiyatını, kendi harsını bilmeyen gençlerin sade dille ve hece vezniyle ortaya koyduğu eserler fikir bakımından Batı'nın izlerini taşımaktadır. Batılı milletlerin edebiyattaki terakkisi kendi Halk edebiyatlarına sahip çıkmalarıyla mümkün olmuştur fakat Türk gençleri bu gerçeğin farkında değildir. Bu nedenle edebiyat yapmak iddiasında olan gençler Anadolu kültürünü araştırmalı, o kültürü özümseyerek zamana uygun hakiki bir edebiyat inkılabı vücuda getirmelidir.

Bu görüşleriyle Veled Çelebi'nin Yakup Kadri'ye yaklaştığını söylemek mümkündür. Yazarların bu dönemde Halk edebiyatına işaret etmeleri boşuna değildir. Millî bir edebiyatın olmazsa olmaz şartlarından biri de öze dönmektir ve Türkçü anlayış Türk edebiyatının köklerinin Divan edebiyatında değil, Halk

---

[205] Hüseyin Rahmi, *Gizli Sıtma*, *İkdam*, S. 8970-9057, 7 Mart-4 Haziran 1922; Roman, 1943'te *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* adıyla kitaplaştırılmıştır. (Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1943.)
[206] Veled Çelebi, "Türk Halk Edebiyatı", *İkdam*, S. 10255, 25 Teşrinievvel 1925.

edebiyatında olduğunu savunur. Dolayısıyla dilde Türkçü, memleketçi edebiyat anlayışını benimseyenler kendilerini Halk edebiyatının varisi olarak görmekte, yeni meydana getirilecek edebiyatın bu mirasın üstüne inşa edileceğini ileri sürmektedirler.

Netice olarak *İkdam*'da yerli ve millî edebiyata ilişkin ilk teorik görüşlerin Servet-i Fünun edebiyatına tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bu yazılarda, edebiyatımızın Batı'ya fazla meylederek kendi benliğini kaybetmesinden duyulan endişe hissedilmektedir. Veled Çelebi ve Ali Kemal, Batı'nın karşısına Arap edebiyatını çıkararak kendilerince bir denge kurmaya çalışmışlar ancak *İkdam*'da Necip Asım ve Emrullah Efendi(?) tarafından eleştirilmişlerdir. Bu bağlamda "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz" makalesi, edebiyatımızın ve dilimizin bağımsız olması gerektiğini ifade etmesi ve gerek "edebiyat-ı Türkiye" tabirini kullanarak gerek Batı'daki edebiyat teorilerinden hareketle Türk edebiyatını ilmî bir bakış açısıyla değerlendirmeyi önererek millî bir edebiyata işaret etmesi bakımından *İkdam* gazetesindeki en dikkate değer yazılardandır. Daha sonrakilerde ise Servet-i Fünunculara duyulan tepkiyle birlikte Millî Mücadele ruhunun edebiyattaki tezahürleri görülmektedir. I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıktıktan sonra sömürgeci Batı karşısında ayakta durmak amacıyla Millî Mücadele'yi benimseyen yazarlar, edebiyata dair teorik görüşlerini de milliyetçi/Türkçü anlayışı temel alarak oluşturmuşlardır. Bu mesele yukarıda da belirttiğimiz gibi esaslı olarak Yakup Kadri tarafından ele alınmıştır. Yakup Kadri'ye göre yeni edebiyat ananevî, kendine özgü, millî ve trajik olmalıdır. Halkın içinden doğmalı, geleneğinden ve tarihinden kopmadan millî ruhu yansıtmalı, milletin ızdırabını hissettirmelidir. Hayata bakışı trajik olan Yakup Kadri, üretilen yeni eserlerde de aynı tutumu görmek, karşılaştığı feci manzaralar karşısında duyduğu acıyı, ızdırabı başka eserlerden de okumak istemiştir. Anadolu'daki mezalimi bizzat yerinde gören ve *İkdam*'daki birçok yazısında bu gözlemlerini anlatan Yakup Kadri bu trajedinin kayıt altına alınmasını, kamuoyunda ve edebiyat âleminde büyük bir etki uyandırmasını arzu etmektedir. Ona göre edebiyata millî bir kimlik kazandırmak, milli kimlik inşası için gereklidir. Denebilir ki Yakup Kadri, bütün bu yazılarıyla 1919'dan 1923'e kadar *İkdam*'ın milliyetçi kimliğinin esas cephesini temsil etmiştir.

IV. Tercüme ve Klasikler Meselesi

Bilindiği gibi Tanzimat'tan sonra, yönünü Doğu'dan Batı'ya çeviren Osmanlı aydını Batı edebiyatını Fransa üzerinden, Fransızca ile tanımıştır. Yeni bir kültürle ya da medeniyetle iletişime geçen toplumlarda önemli bir adım olan tercüme, edebiyatımızda hakim olan toplumu Batı kültürüyle tanıştırma ve onu bir anlamda eğitme düşüncesinin de etkisiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Tercüme roman ve hikâyeler devrin hemen bütün gazete ve dergilerinde yer alır. *İkdam*, bu bakımdan zengin sayılabilecek bir gazetedir, ilk yılından itibaren sayfalarında roman ve hikâye tercümelerine yer vermiştir. 1894-1896 yıllarında yoğun, sonraki yıllarda giderek daha seyrek bir seyir izleyen bu tercümeler üzerinde yapılacak müstakil bir çalışma hem gazetenin hem dönemin tercüme faaliyetlerine ışık tutacaktır. *İkdam*'da tercüme eserlerin yanı sıra tercüme eylemine ilişkin nazarî görüşlerin dile getirildiği yazılar da bulunmaktadır. Bu yazılarda tercümenin önemi, tercüme yöntemi ve tercüme hataları gibi meselelere temas edilir. Tercüme bahsini, sistemli ve derinlikli bir şekilde ele almamakla birlikte tercümeye dair genel bir tavır ortaya koyması ve tercüme konusundaki yönelimi göstermesi bakımından önemli sayılabilecek bu yazılar, 1896-97'de ve 1920'li yıllarda olmak üzere iki dönemde yoğunluk arz eder. *İkdam* yazarları tercümenin önemini vurguladıkları yazılarında tercüme edilecek eserlere ve tercüme usûllerine dair görüşlerini de kısaca dile getirmişlerdir. Ali Kemal, Necip Asım ve Hüseyin Daniş 1896-97 yıllarında tercümeye dair görüş belirten yazarlardır.

Ali Kemal'in tercümeye ilişkin görüşleri fayda esasına dayalıdır, bu meseleye dair eleştirileri de tercümeye yüklediği fayda misyonunun bir göstergesidir. Nitekim bir yazısında yarım yamalak tercümelerin hakikati perdelediğini, bu noktada tercümelerin manzum değil, mensur olarak yapılmasını daha doğru bulduğunu belirtir.[207] Bu yüzden Ziya Paşa'nın mensur *Emile* tercümesini başarılı tercümelere örnek verir. Bir başka yazısında tercümelerin halkın anlayacağı bir dil ve içerikle yapıldığı takdirde topluma faydalı olacağını ifade eder ve bu düşünceden hareketle *Telemak* tercümesini şöyle eleştirir:[208]

> Fenelon'un *Telemak*'ı gözümüzün önündedir. Fakat bu kitap lisanımıza ne hazin bir beyan ile naklolunmuş. Güya ki mütercim kimse istifade etmesin diye eserini muhkem bir kilit altına almış. Teşbih sakil değilse bu sözler demir leblebiye benzerler. Ne yenir, ne çiğnenir, ne anlaşılır. (…) İnsan bir kere

[207] [Ali Kemal], "Hikâye-Tiyatro", *İkdam*, S. 745, 15 Ağustos 1896.
[208] İmzasız, "Odeon Tiyatrosunda-Euripides: *Apollonid*", *İkdam*, S. 890, 7 Kanunusani 1897.

> Fenelon'un bu saf, bu sade, bu asude beyanını, bir kere de Yusuf Kamil Paşa'nın o muğlak, o sarp, o müşkül ifadesini gözden geçirince dayanamıyor, bir parça da ekvel ise o tuz, o acı tuz, o kaya tuzu nerede? Bu şeker, gülbeşeker, bu badem şekeri nerede? demekten kendini alamıyor. Yirmi otuz seneden beri usul-i tercümedeki veche-i tagallübümüz edebiyatımızın sefahat devrine bir numune, ufak bir numunedir.

Yazara göre tercümelerde görülen bu muğlak dil, bilinçli bir tercihin ürünüdür. Yazarlar, tercümedeki eksikliklerini süslü kelimelerle örtmeye çalışmaktadır.

"Paris Mektupları" başlıklı yazısında tarihçi yazar Jules Michelet'in tercümeye ilişkin şu görüşlerini, tahsil ve terbiye ile ilgili bir nutkundan naklettiğini kaydetmesi de Ali Kemal'in tercümeye eğitici bir işlev yüklediğini ortaya koymaktadır:[209]

> Terakkiyat-ı fikriye için üç devir gösterilebilir ki bu edvara üç türlü tahsil tekabül eyler. Evvela tercüme, saniyen telif, salisen tefekkürat-ı felsefiye… İşte fikrimizin revişi bu suretledir. İdrak-i insan en necip kuvasının suret-i istimalinde bile zaaf ile müteessirdir.
>
> Ancak tûl müddet taklitten sonra icada başlar, bu taklit ise fikrin hüviyetini, hususiyetini taklîl eyler.. Halbuki o olmayınca da kısır kalır.. Fakat bu tehlike tercümede meşhud olmuyor. Tercüme bir taklittir ki icad ile müdgamdır: Tercümede taklit edilir ki icad olunur, icad olunur ki taklit edilir. Sair taklitlerde numune güzel olduğu zaman ondan ayrılmak ancak noksan ile olur. Tercümede ise suret-i asla bilâ-noksan müşabih de muhalif de olabilir. Hiçbir taklit tercüme kadar şahsi, öyle dakik, o derece mesai-i fikriyeye muhtaç değildir.

Ali Kemal'e göre Michelet'in bu sözleri, iyi bir tercümenin büyük bir meziyet olduğunu ortaya koymaktadır. O nedenle başarılı bir mütercim birçok müellife yeğ tutulmalıdır. *Harabat* mukaddimesinde bu fikri Ziya Paşa'nın dile getirdiğini hatta *Riyanın Encamı, Emile* tercümeleriyle de düşüncesini eyleme geçirdiğini ifade eden Ali Kemal, Alişanzade İsmail Hakkı'nın kaleme aldığı *Müntehabat-ı Teracim-i Meşahir*'in de tercümenin önemini ortaya koyan eserlerden olduğunu kaydeder.

Tercüme meselesi üzerinde duran bir diğer isim Necip Asım'dır. Necip Asım, tercüme ile ilgili düşüncelerini ilk olarak Yunan ve Latin klasiklerini tanıttığı "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye" başlıklı makalesinde belirtir.[210] Bir dostunun da dediği gibi, Doğu ve Batı'nın buluşma noktasında yer almaları hasebiyle Osmanlıların "Şark'ın mahsulat-ı hikemiye ve Garp'ın maarif-i cedidesini iktisap etmek mecburiyetinde" olduğunun altını çizen yazar, Osmanlı kütüphanelerinin bütün insanlığın ortak malı sayılan Eski Yunan ve Latin klasikleriyle tezyin edilme vaktinin çoktan geldiğini dile getirir. Osmanlı edebiyatında "enfes [klasik]"

[209] Ali Kemal, "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1449, 24 Temmuz 1898.
[210] Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye", *İkdam*, S. 838, 16 Teşrinisani 1896.

denebilecek eserlerin azlığını ise Arap ve Fars edebiyatlarının "tıpkı tıpkısına ve hatta şivesine varıncaya kadar" taklit edilmesine bağlar.

Necip Asım'ın yazılarında dikkatimizi çeken husus, taklit ve tercüme bahsinin hemen klasikler üzerinden yürütülmesidir. Klasiklerin tercüme edilmesini desteklediği, Batı medeniyetini doğuran bu eserleri Türk okurlarına tanıtan yazılar kaleme almasından da anlaşılabilir. Nitekim 1923'te yine *İkdam* sayfalarında Yakup Kadri'ye hitaben söylediği şu sözler bu döneme, 1897'deki klasikler tartışmasına, ışık tutması bakımından önemlidir:[211]

> Ben sizin gibi Klasiklerin dilimize çevrilmesi lüzumuna öteden beri kani olduğum cihetle Ankara Telif ve Tercüme Heyetinin bu teşebbüsünü "hakiki irfana, hakiki harsa doğru attığımız ilk adım" telakki etmiş idim.
>
> "Etmiş idim" diyorum, çünkü bundan takriben otuz beş yıl evvel Klasiklerin tercümesi lüzumunu ileri sürmüş idim. O zaman Ahmet Mithat Efendi merhum bu teklifimi hoş bulmuş, hemen Corneille'in *Cid*'ini kendisine has bir süratle bir taraftan tercüme ve diğer taraftan *Tercüman-ı Hakikat*'te neşre koyulmuş idi. Efendi merhumun kalemi böyle ciddi hizmetlere gelemezdi, tabii tercüme hoş olmuyordu, bundan dolayı Kemalpaşazade Sait Bey işe karıştı, meseleyi tehzil etti idi.

Bu ifadeler, Klasiklerin tercümesi bahsinin Ahmet Mithat Efendi'den evvel Necip Asım tarafından ortaya atıldığını ve sonrasında bir tartışmaya nasıl dönüştüğünü, öte yandan Cumhuriyet'in ilk yıllarında da edebiyat gündemini meşgul ettiğini ortaya koymaktadır.[212] Yine bu ifadeler Necip Asım'ın Klasikler derken Eski Yunan ve Latin edebiyatının yanı sıra 17. yüzyıl Fransız trajedilerini kastettiğini göstermektedir. Buradan yola çıkarak gerek 1897'de gerek 1923'te Klasik tabirinin Latin ve Yunan edebiyat ürünlerinin yanı sıra kaynağını yine bu edebiyatlardan alan Fransız klasik dönem eserlerini de kapsayacak şekilde kullanıldığını belirtmek gerekir.

Necip Asım'ın klasiklere ilişkin bu iki yazısı, klasikler tartışması çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bilindiği gibi edebiyatta klasikler meselesi diye bilinen ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat*'te 5 Eylül 1897'de neşrettiği "İkram-ı Aklam" başlıklı yazısı ile başlayan tartışma, devrin mühim imzalarının katılmasıyla devrin süreli yayınlarında bir müddet devam etmiştir. *İkdam* gazetesi bu tartışmaya iki yazı ile dahil olur. Bu yazılardan ilki "İkram-ı Aklam"ın

---

[211] Necip Asım, "Telif ve Tercüme", *İkdam*, S. 9401, 20 Mayıs 1923.

[212] Klasikler meselesi üzerine Agâh Sırrı Levend ve Ramazan Kaplan'ın birer incelemesi bulunduğu için biz bu tartışmanın *İkdam* gazetesi dışındaki sürecini çalışmamıza dahil etmedik. Klasikler meselesine dair daha geniş bilgi için bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1960, s. 254-263; Ramazan Kaplan, "Klâsikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)", *Türkoloji Dergisi*, Cilt 11, S. 1, 1993, s. 161-208.

yayımlanmasının ertesi günü Ahmet Cevdet tarafından kaleme alınır. [213] Ahmet Cevdet, söz konusu yazısında "İkram-ı Aklam" makalesinin muhtevasını "Hülasası Avrupa lisanlarında yazılmış olan klasik eserlerin lisanımıza nakli için erbabını teşvikten ibaret'" şeklinde özetler. Ahmet Mithat Efendi'nin bu emelini güzel bulmakla birlikte gerçekleşmesinin şüpheli olduğunu ve bazı mahzurları olabileceğini dile getiren yazar Klasikleri "Klasik eserler onlardır ki en büyük müelliflerin mahsul-i tab' ve kalemi olup meşk ittihazına sâlih ola." şeklinde tanımlar. Buradan hareketle her lisanın kendi klasik eserleri olduğunu ifade eden yazar, klasikleri bir millette yetişen büyük kalem sahiplerinin fikrî mahsulatı olarak görür ve onların başka milletlerin de faydasına sunulması gerektiğini kabul eder fakat bazı meselelerin netleşmesi gereklidir. Ahmet Cevdet bu meselelerin netleşmesi için bazı sorular sorar ve bu sorulara verdiği cevaplarla klasiklerin tercümesi hakkındaki düşüncesini ortaya koyar. Bu noktada akla ilk gelen, "Klasikler tercüme olunabilir mi?" sorusudur. Ahmet Cevdet'in bu soruya cevabı şöyledir:

> Dünyada hiçbir klasik eser yoktur ki letafet ve mezayat-ı asliyesiyle diğer bir lisana nakledilebilmiş olsun. Fakat şimdiden dermiyan edelim ki bir klasik eserin taklit edilmesi başka, diğer bir lisana naklolunması başkadır. Birincisini mevki-i fiile koymaya muvaffak olanlar mefkud değildir. Ancak ikincisini yapabilmiş bir mütercim hatırımıza gelmiyor.

Yazar, ikinci olarak "Klasikleri tercümeden maksat nedir?" diye sorar ve şu cevabı verir:

> O milletin edebiyatı hakkında bir fikir vermek veyahut onları meşk ittihaz etmek ise tercüme ile bu iki maksadın ikisinin de tamami-i husûlü kabil olmadığı muhakkaktır. Eğer maksat o lisandaki mahsulat-ı kalemiye hakkında bir malumat vermek ise o halde istediğiniz gibi tercüme olunabilir. Hatta bu halde birçok yerlerini mahv u isbat suretiyle geçmek de kabil olur. Naci merhumun bazı klasik ebyatı tercümesi gibi..

Bu cevaplardan anlaşılacağı üzere Ahmet Cevdet Klasiklerin bütün özelliklerini içerecek şekilde tercüme edilemeyeceğini, klasiklerin örnek almak ya da o milletin edebiyatı hakkında fikir edinmek amacıyla tercüme edilmesinin de istenilen neticeyi vermeyeceğini düşünmektedir. Birbirine yakın dillerden yapılan tercümelerin daha başarılı olduğunu belirten yazar, aslı manzum olan bir eseri nesren nakletmenin tercüme bile sayılamayacağını ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Cid* tercümesinin bu nedenle başarılı olamadığını dile getirir. Bununla birlikte Ahmet Mithat Efendi'nin klasikler devrinin bizim için henüz başlamadığı yönündeki görüşüne katılır. Ahmet Cevdet'e göre klasiklerin devri bizim için başlamamıştır

[213] [Ahmet Cevdet], "İkram-ı Aklam", *İkdam*, S. 1127, 6 Eylül 1897. Hüseyin Daniş, musahabesinde, bu yazının Ahmet Cevdet tarafından kaleme alındığını ifade etmiştir.

çünkü dilimiz tercüme için henüz hazır değildir, zaten her iki dili iyi bilen mütercim bulmak da çok zordur. Dolayısıyla klasiklerin tercümesi için biraz daha zamana ihtiyaç vardır. Ahmet Cevdet, bu düşüncesini yazının sonunda şöyle dile getirir:

> Binaenaleyh klasikleri biz henüz tercüme edebilecek bir halde olmadığımızdan onların bekaretini lisanımızın tevsiine kadar muhafaza etmeliyiz.

İkdam'da klasiklerin tercümesini mevzubahis eden ikinci yazı Hüseyin Daniş'e aittir. Hüseyin Daniş, klasikler bahsine ilişkin önceki yazılarda ortaya atılan düşünceleri birkaç cümleyle özetleyerek başlamıştır: [214] Ahmet Mithat Efendi *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımladığı makalede Avrupa klasiklerinden bazılarının dilimize nakil ve tercümesinin büyük bir fayda sağlayacağını, edebiyatçıların düşünce ufkunu genişleteceğini beyan etmiştir. Ondan sonra Ahmet Cevdet, *İkdam*'da klasiklerin yalnız Yunan ve Roma'ya mahsus olmadığını, bizim edebiyatımızda da klasik eserlerin bulunduğunu fakat Avrupa'daki klasik eserleri Türkçeye tercüme edebilecek nitelikli mütercimlerimizin yok denecek kadar az olduğunu ifade etmiştir. Birkaç gün sonra bahse katılan Cenap Şahabettin, *Tercüman-ı Hakikat*'te klasiklerin tercüme ve mütalaasının faydalı olacağını ama taklidinin hiçbir fayda sağlamayacağını söylemiş; Türk edebiyatında klasisizm devrinin yaşanmadığını, bundan sonra yaşanmayacağını, edebiyatımızın böyle bir devri geçirmesine de gerek olmadığını iddia etmiştir. Hüseyin Daniş Ahmet Mithat Efendi'nin Cenap Şahabettin'e cevaben *Tercüman-ı Hakikat*'te bir yazı kaleme aldığını ifade etmişse yazının içeriği hakkında bilgi vermemiştir. Bu girişten sonra kendi görüşlerini ifade eden Hüseyin Daniş, ilk olarak "Klasik eserler nelerdir? Klasisizm nedir?" meselesini açıklığa kavuşturmak ister. Çünkü şimdiye kadar kimse bu noktaları izah etmemiştir. "Klasik" teriminin önceleri belli bir zümreyi ifade için kullanıldığını, sonradan yüksek, kalıcı ve taklidi imkansız eserleri ifade edecek şekilde anlam alanının genişlediğini belirten yazar, tabirin tarihçesi hakkında da kısa bir bilgi verir. Daniş'e göre klasikler farklı tarzlarda, farklı zamanlarda ve farklı milletlerde görülebilir. Örneğin aralarında altı asır olan Eflatun da Homeros da klasik sayılır. İtalya'da Dante, İngiltere'de Shakespeare klasiktir. Bir milletin edebî tekamülünün zamanı, tarzı ve derecesi; o milletin iklimi, tarihi, dahi addedilen kişilerinin edebî gücü gibi çeşitli etkenlere bağlıdır. Edebiyat "hissiyat-ı insaniyenin bir kavme mahsus, bir millete ait bir şekil altında irtisamı" ise klasik devirlerdeki

[214] Hüseyin Daniş, "İkram-ı Aklam", *İkdam*, S. 1139, 18 Eylül 1897.

edebiyat da o hissiyatın saf ve mücella bir aynasıdır. Dolayısıyla klasikler "öte beri şeyler, adi hikâyeler, efsaneler, mecmuatü'l letaif gibi şeyler" değil; ciddi bir kalem erbabının hakikati nakşeden kaleminin mahsulü, seçkin ve nadir eserlerdir. Medenî kavimlerde ortaya çıkarlar. Klasik eserler başka milletlerin eserlerini taklit yoluyla da meydana gelebilir. Örneğin Boileau, Fenelon, Corneille bazı eserlerini Yunan ve Latin klasiklerini taklit ederek yazmıştır.

Hüseyin Daniş taklit edilecek eserin konusu, hissiyatı ve tarzının tatbik edilecek kavme eda, üslup, gelenek ve karakter bakımından uygun olmasını şart koşar. Ayrıca bu, zorlama bir şekilde değil, doğal bir seyir halinde gerçekleşmelidir. Fransızların Yunan ve Latin klasiklerini takliden yarattıkları eserler böyle tabii bir cereyanın sonucunda meydana gelmiştir. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin teklifi ile ısmarlama bir taklit ve tercümeye kalkışmak kadar bu teklifi toptan reddetmek de bir nevi lakaytlıktır. Klasikler başka bir dile tercüme edildiğinde bir yönüyle eksilecektir. "Kisve teceddüd eder fakat kıymet-i atikiyet kaybolur." diyerek bu düşüncesini ifade eden Hüseyin Daniş, yine de Osmanlı kütüphanesini zenginleştirmek amacıyla klasiklerin tercüme edilmesinden memnun olacağını belirtmiştir.

Hüseyin Daniş, Klasikler meselesi üzerine kalem oynatanların Avrupa edebiyatının geçirdiği romantizm ve natüralizm evreleri hakkında da bilgi vermesi gerektiğini belirtir. Kendisi de bu doğrultuda bu akımların doğuşunu ve gelişimini anlatır. Romantizm üzerinde natüralizme nazaran biraz daha ayrıntılı olarak duran yazar, lisanımızın henüz tekamülünü tamamlamadığını iddia edenlerin edebiyatımızda klasik eserlerin mevcudiyetini nasıl kabul edebildiklerini sorar. Ona göre bu, bir çelişkidir. Her kavmin ve edebiyatın kendine özgü bir hareket tarzı ve tekamülü vardır. Dolayısıyla Türk edebiyatı, kendi tekamülünü Batı edebiyatının geçtiği yollardan geçerek değil, kendi yolunu yürüyerek tamamlayacaktır. Bu noktada Batı klasikleri edebiyatımız için yol gösterici bir nitelik taşımamaktadır:

> Hülasa-i kelam, hiçbir lisanın reviş-i tabiîsi diğeriyle nisbet kabul etmez. Şark Garb'ı taklit edemez. Garp edebiyatı Şark'a peyrev olamaz. Garp lisanlarına tercüme olunan âsârımız Garbiyyunca ta'mik-i malumane, tefahhus-ı âdât ve garâibe medar olduğu için alınmaktadır. Tebahhur nokta-i nazarından müfiddir. Klasikler de bizim için o kadar müfid olabilir. Yoksa şiirimize, edebiyatımıza rehnümâ olamaz.[215]

[215] Hüseyin Daniş, bu düşüncelerine ek olarak toplumun edebiyata bakışında da birtakım değişiklikler yaşandığını birtakım örnekler üzerinden dile getirir. Buna göre dramatik şiir artık önemini yitirmiştir.

İkdam'da klasikler bahsi bu yazıyla sona ermiş görünür fakat uzunca bir aradan sonra Ali Kemal, "Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine" hitabıyla yayımladığı yazısında klasikler bahsini yeniden açmış, bu konuya ilişkin görüşlerini ifade etmiştir.[216] Fuat isimli bir öğrenciden klasiklerden ne suretle istifade ettiğini izah eden bir mektup aldığını ve mektupta "klasikler hakkındaki fikr-i sitayişkârîlerini okşar birçok hakaik" bulunduğunu belirten Ali Kemal, kendi görüşlerini bir öğrencinin dilinden ifade etmiş gibidir. Söz konusu mektupta yer alan düşünceler şöyle özetlenebilir: Klasikler bizdeki bazı yazarların iddiasının aksine Fransa'da hâlâ büyük bir ilgi görmektedir.[217] Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı klasik tercümeleri, güzeldir ancak "umumiyet itibariyle kaba ve adidirler. Asıldaki nezaket ve zerafeti, rikkat ve letafeti kaybetmişler"dir. Theatre Française'de bu klasiklerin asıllarını izleyince aradaki farkı görmemek mümkün değildir. Klasik tercümelerinin başarılı olması yazarın Fransızların âdet ve ahlâkını güzelce anlamasına ve anlatmasına bağlıdır. Halbuki Ahmet Vefik Paşa, tercümelerinde bu hususu ihmal etmekle kalmamış, eserleri bizim geleneklerimize ve ahlâk anlayışımıza uydurmaya çalışmıştır. Sonuç olarak eserler asıl letafetinden uzaklaşmış, tercümelerden beklenen neticeye de ulaşılamamıştır. Yeni mütercimler bu hususlara dikkat etmelidir. Ali Kemal buradan sonra sözü alır ve kendi düşüncelerini dile getirir. Önceki yazısında "Teessüf olunur ki henüz Vefik Paşa'ya bir hayrü'l halef çıkarak bir iki klasik eser daha lisanımıza tercüme olunmadı." diyerek klasiklerin tercümesine taraftar olduğunu ortaya koyan Ali Kemal bu sefer Ahmet Vefik Paşa'nın "âmiyane beyanı" nedeniyle Moliere gibi büyük bir edibin lisanını ve fikirlerini ortaya koymak için yeterli olmadığını iddia eder. Daha önce *Telemak* tercümesini ağır ve anlaşılmaz bir dille yazıldığı gerekçesiyle eleştiren ve bu eseri halkın anlamayacağını iddia eden Ali Kemal, bu sefer Ahmet Vefik Paşa'yı tiyatro tercümelerinde konuşma dilini kullandığı için eleştirerek kendisiyle çelişmektedir. Yazar, sözlerine şöyle devam eder:

İnsanlar tiyatroya müteessir olmak için değil, tenkit etmek için gitmektedir. Şiirde şekil önemsizleşmiş, okurlar şiirin şeklinden ziyade içeriğine ve şairin ruhuna ilgi göstermeye başlamıştır.

[216] Ali Kemal, "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1367, 3 Mayıs 1898.

[217] Ali Kemal bundan önce yayımlanan bir yazısında Fransa'nın 17. asırdaki klasik adı verilen şair ve yazarlarından (Moliere, Corneille, Racine, Pascal) bahsetmiş ve bunları gölgede bırakacak bir dahinin henüz gelmediğini iddia etmiştir. Jules Lemaitre'in görüşlerinden de faydalanarak edebiyatımızda bu isimleri küçük görenlerin iddialarının aksine Fransız müverrih ve muharrirlerinin bu devrin kalem sahiplerine hâlâ büyük bir ilgi gösterdiğini belirtmiştir. Klasikleri bilmek, okumak o gün için dahi Fransız aydının en birinci meşguliyetlerindendir. Bk. [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye 1", *İkdam*, S. 1309, 7 Mart 1898.

> Tercümeye dair ikinci mütalaama gelince: Fikr-i acizaneme göre mütercimlik müelliflik kadar müşküldür. Bir mütercim sade nakilden başka bir iş görmezse o tercüme soğuk olur, nâkıs olur. Fakat mütercim adeta müellif gibi düşünür, öyle kalem yürütürse, öyle yorulursa eser-i mütercem de o derece revnak, letafet bulur. (…) Hülasa Moliere gibi üdeba-yı uzmâyı tercüme etmek için sade Fransızca bilmek kifayet etmez. Fakat edip olmak, sahib-i irfan olmak, mazhar-ı kemalât bulunmak gerektir.

Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Ali Kemal, "klasik" tabiriyle Eski Yunan ve Latin edebiyatından ziyade Fransız klasiklerini kastetmiş, bu eserleri tercüme edecek bir mütercimin Fransızcayı iyi bilmesinin yanı sıra derin bir kültürel birikime de sahip olması gerektiğini belirtmiştir.

Gazetede tercümeye dair fikir öne sürenlerden biri Safvet Nezihi'dir. Safvet Nezihi, tercüme yöntemi üzerinde durmuş, Andre Theuriet'ten tercüme ettiği bir yazıdan bahsederken tercümede tercih ettiği metodu şöyle açıklamıştır:[218]

> Harfiyen tercüme olmamak münasebetiyle buna iktibas dedim. Garp edebiyatı parçalarını lisanımıza nakil için en iyi usul de budur, zannederim. Harfiyen olan tercümeler ruh-ı maksadı nakledemez, nukat-ı dakika-i fikriyeye layıkıyla tercüme eyleyemez. Bu noktada hasıl eylediğim itminana binaen tercümelerde hep bu usulü ihtiyar eyliyorum. Ancak tercümelere haşviyat ve zevaid ilave etmek, muharririn fikrini tahrif ve tevile kalkışmak, daha doğrusu sahib-i eserin ne demek istediğini anlamadığı halde onu tercümeye kalkmak… Bunun ne demek olacağını tafsil için hatırıma gelen tabiri istimalden çekiniyorum.

Bu sözleriyle harfi harfine tercüme yerine iktibasen tercümeyi tercih ettiğini belirten Safvet Nezihi, sonrasında tercümenin her iki lisana da vakıf kişilerce yapılmadığı takdirde sakat olacağını ifade etmiş, tercüme yapılırken haşiye ve zeyillerle metni açıklamayı, tercüme edilecek metni anlamadan tevil etmeyi yanlış bulduğunu belirtmiştir.

İkdam gazetesinde tercümeye ilişkin bir sonraki yazı 1916'da Celal Nuri tarafından kaleme alınmıştır. Celal Nuri de tercüme yöntemi üzerinde durur. Tercüme ile ilgili düşüncelerini belirtmeden önce tarihî bir vakayı naklederek Türk edebiyatında tercüme üzerine kafa yoranlara yol göstermeye çalışan yazar, harfi harfine tercüme yerine mealen tercümeyi tercih etmek gerektiğini belirtir.[219] Vaka şudur: Deli Petro, emrindeki mütercimlere şöyle bir emir verir: "İsveççe, Almanca, Lehce yazılmış güzel kitapları bu lisanlarda okuyunuz, ba'dehu kütüb-i mezkûredeki mesaili Rusça düşününüz, ondan sonra elsine-i ecnebiyyede muharrer mütûnu nazar-ı dikkate almayarak o fikirleri Rusça ifadeye çalışınız." Öncesinde tercüme konusunda bocalayan mütercimler, bu emir üzerine yaptıkları tercümelerle büyük bir başarı elde

[218] Safvet Nezihi, "Hayat-ı Edebiye Başlangıcı 2", *İkdam*, S. 2437, 8 Nisan 1901.
[219] Celal Nuri, "Daü't-Tercüme", *İkdam*, S. 7060, 7 Teşrinievvel 1916.

etmiş hatta bugünkü Rusçayı inşa etmişlerdir. Celal Nuri'ye göre bu yöntem Türkçeye yapılan tercümelerde de kullanılmalıdır. Süleymanpaşazade Sami Bey'in, Süleyman Nazif'in yaptığı gibi Fransızca her kelimenin Türkçe karşılığını aramak yerine –Celal Nuri bu yöntemi "daü't-tercüme" olarak adlandırmıştır- fikirleri Türkçe ifade etmek daha doğrudur. "Asıl yapılacak şey şudur: Efkâr-ı cedidenin hemen her milleti işgal edenlerini Türkçe ifade edebilmek. Binaenaleyh kelime bulmaktan ise efkâr-ı asriyeyi tercüme etmeye çalışmalıyız." diyen Celal Nuri, bazı yabancı kelimelerin olduğu gibi Türkçeye alınabileceğini dile getirmiş, yabancı kelimelerin karşılığı olarak seçilen ya da icad edilen tabirlerin toplumun geneli tarafından kolaylıkla benimsenebilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Safvet Nezihi ve Celal Nuri farklı zamanlarda gazetede yazmış olsalar da tercüme yöntemi konusunda ortak bir görüş ileri sürmüşlerdir.

Tercüme meselesinin yoğun olarak ele alındığı ikinci dönem 1920'den sonrasıdır. Bu dönemde başta Yakup Kadri olmak üzere Necip Asım, Ahmet Cevdet, Ahmet Haşim ve Celal Nuri imzaları görülür. Yakup Kadri, 1922'de yayımlanan bir yazısında "Biz ki teliften ziyade tercümeye muhtaç bir milletiz ve hassaten bedîî harsımıza hariçten yeni zevkler ve yeni telakkiler ilave etmek ve yeni ufuklara doğru göz açmak ıztırarındayız, lazım gelir ki hakiki ve sadık tercümenin ne olduğunu bilelim" derken tercümeye duyulan ihtiyacın yanı sıra doğru bulduğu tercüme usûlüne de dikkatleri çekmiştir. Bizde tercüme usulünün yanlış anlaşıldığını ileri süren yazar, edebî tercümelerde kaynak dildeki eda ve tarzın korunması, eserin kaynak dilde sahip olduğu ahengin kaybolmaması gerektiğini vurgulamıştır:[220]

> Mütercim başka bir lisanda yazılmış olan bir yazıyı –bittabi edebî yazılardan bahsediyoruz- kendi lisanına nakleden ve daha doğrusu kendi lisanına uyduran bir adam olmamalıdır, bilakis kendi lisanını o tercüme etmek istediği yazının aslî selikasına uydurmaya çalışmalıdır. Zira, her lisanın kendine has bir edası, bir şivesi, bir çeşnisi vardır ve o lisana bir kıymet veren şey bu edadan, bu şiveden, bu çeşniden hasıl olma bir hususiyettir. Binaenaleyh ecnebi bir edebî eseri Türkçenin edasına, şivesine sokarak tercüme etmek o eser-i edebiyeyi çığırından çıkarmak, asıl cevherini değiştirmek ve onu "denaturer" –yani- bozmak, ifsad etmek demektir.

Yakup Kadri bu savını Leconte de Lisle'i örnek göstererek destekler. Lisle'in Yunanca ve Latinceden tercüme ettiği eserler, Fransızcanın şive ve edasına değil, kaynak dilin selikasına uygundur. Lisle, 17. yüzyılda bu eserleri mahallileştiren mütercimlerin aksine, eserlerin asıllarındaki tadı vermeye çalışmıştır. Yakup Kadri de mahallileştirilen eserlerin kaynak dil ve kültür hakkında bize hiçbir bilgi

[220] Yakup Kadri, "Ömer Hayyam'ın Tercümesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9125, 14 Ağustos 1922.

vermeyeceğini düşündüğü için tercümelerin "mahallîleştirilme"sine karşıdır. Yeni bir dünyaya açıldığımız, kültür ve sanat dairemizi genişlettiğimiz şu asırda bize lazım olan, kaynak dilin kültürünü değiştirmeden yansıtabilecek "hakiki ve sadık" tercümelerdir. "Her şeyi kendi arzularımıza, kendi anlayışımıza göre tefsirden" vazgeçmemiz şarttır.

Yakup Kadri tercümeyi bir kültür taşıyıcısı olarak görmektedir. Avrupa medeniyetinin Eski Latin ve Yunan kültürü üzerinde yükseldiğinin bilincinde olan yazar, bizim terakkimizi de aynı şarta bağlamıştır. Avrupa medeniyeti Eski Yunan ve Latin eserlerini tercüme ve tefsir ederek Dante'leri, Shakespeare'leri, Goethe'leri meydana getirmiştir. Eski Latin ve Yunan klasiklerini tanımak ve anlamak, "bir ibda devri olmaktan ziyade bir tahsil ve tehzib devri" olan bu asrın gerekliliklerindendir. Nitekim bir başka yazısında Eski Latin ve Yunan edebiyatlarından bahisle şöyle der:[221]

> Avrupalılar bu mesut devrana dahil olanlara "klasik"ler namını veriyorlar ve bu mesut devranın adına "klasisizm" diyorlar. Biz de Garp ilminin ve Garp edebiyatının bu cephesini tanımadıkça ve bunun usaresinden hisse-mend olmadıkça irfan vadisinde müspet ve müsmir bir harekette bulunmamızın imkanı yoktur, binaenaleyh ilk işimiz, her memlekette olduğu gibi, bir an evvel bütün klasikleri lisanımıza nakletmek ve bunlar üzerinde uzun bir tetkik ve tetebbu cereyanı açmaktır. (…) Çünkü hangi diyarda ve hangi millette olursa olsun ilim ve marifet binası ancak bu esaslar üzerinde kurulabilir ve bütün insanî dehalar ancak bu yegâne nur içinde neşvünema bulur.

Yakup Kadri'ye göre klasiklerin tercümesi Telif ve Tercüme Encümeni'nin en önemli görevlerinden biridir. Encümene hitap ederek klasiklerin bir an önce tercüme edilmesini isteyen Yakup Kadri'nin bu isteği çok geçmeden gerçekleşir ve encümen, Batı klasiklerinin Türkçeye tercüme edilmesine karar verir. Bu gelişmeden duyduğu memnuniyeti yine *İkdam* sayfalarında dile getiren Yakup Kadri, klasiklerin tercümesinin neden gerekli olduğu üzerinde durur.[222] Klasiklerin tercümesi ile bizde de halkın seviyesi, Garplı milletler seviyesine yükseltilebilecektir. Klasiklerin tercüme edilmesine gelen itirazlar ise bizde ilim ile bilginin, kültür ile marifetin birbirine karıştırıldığını göstermektedir. Yakup Kadri, bu noktada *İkdam*'da bir müddet tefrika edilen "Muhitü'l-Maarif" yazılarına işaret eder:

> İstidlal ve istikra usullerini bilmeyen, tahlil ve terkip kabiliyetinden mahrum olan bir kafaya dolduracağımız bilgiler, nihayet, bizde şimdiye kadar olduğu gibi birtakım Muhitü'l-Maarifçiler yetiştirmekten başka bir şeye yaramaz. Vakıa bir memlekete bu gibi insanlar da lazımdır, fakat bizim istihdaf

[221] Yakup Kadri, "Telif ve Tercüme Encümeni", *İkdam*, S. 9277, 13 Kanunusani 1923.
[222] Yakup Kadri, "Telif ve Tercüme", *İkdam*, S. 9387, 4 Mayıs 1923.

> ettiğimiz ilmî ve medeni intibahı, fikrî ve tehzibî inkişafı ihzar ve temin edecek olanlar bunlar değildir.

Yakup Kadri'ye göre yeni medeniyetin inşası tahlil ve terkip yapabilen, "Avrupalı kafası"na yani "yaratıcı ve doğurucu kafa"ya sahip insanlar tarafından gerçekleştirilebilecektir. Bunun da yolu klasiklerin tercüme edilmesinden geçmektedir. Yazarın "Asrın ulûm ve fününun mebadisine çıkacak olursak görürüz ki bunların hepsinin başında Aristo mantığı ve Eflatun metafiziki vardır." cümlesi de onun medeniyetin temelini nerede aradığını ortaya koymaktadır.

Yakup Kadri'nin bu makaleleri üzerine meseleye ilişkin düşüncelerini dile getirme ihtiyacı duyan Necip Asım, kendisinin yaklaşık otuz beş yıl önce öne sürdüğü bu düşünceyi Ahmet Mithat'ın büyük bir şevkle sahiplendiğini hatta vakit kaybetmeden Cornaille'in *Le Cid*'ini *Tercüman-ı Hakikat* sütunlarında tercüme ettiğini ifade eder.[223] Ancak bu tercümeler başarılı değildir, Kemalpaşazade Sait tarafından da hafife alınır. Necip Asım bu anektodu paylaştıktan sonra Avrupalı olmak için klasikleri bilmek gerektiği konusunda Yakup Kadri ile aynı fikirde olduğunu ifade etmiş, meseleyi biraz daha derinleştirerek klasik kategorisine girecek eserleri ve tercüme yöntemini belirlemeye çalışmıştır. Yakup Kadri'nin makalesinde Dante ve Descartes'tan bahsetmesini referans alarak Eski Latin ve Yunan eserlerinin yanında sonraki Avrupa eserlerini de klasik kabul eden Necip Asım, bu eserlerden bazılarının önceki yıllarda başarılı bir şekilde adapte edildiğini dile getirir. Necip Asım'a göre tercümenin yanında başarılı adaptasyonlara da önem verilmelidir. Eski Latin ve Yunan klasikleri mümkünse bu dilleri bilenlerce asıllarından tercüme edilmeli, mümkün değilse Fransızca, İngilizce tercümelerinden nakledilmelidir. Manzum eserlerin manzum, mensur eserlerin mensur olarak dilimize aktarılması daha doğrudur. Gerekli yerlere açıklayıcı notlar ilave edilebilir. Doğu ile olan bağımız dolayısıyla Şark klasikleri de tercüme edilmelidir.

Yakup Kadri bundan birkaç hafta sonra yayımlanan makalesinde tercüme ile ilgili fikirlerini değiştirmiş görünür.[224] Pascal'ın *Pensées* kitabının birkaç sayfasını tercüme ettiğinde eseri hakikatinden uzaklaştırdığını ve ortaya çıkan yazının Pascal'dan ziyade kendisine ait olduğunu fark eden yazar, tercümeden vazgeçer ve edebî şaheserlerin tercüme edilemeyeceğine karar verir. Çünkü edebî eserler tercüme edildiğinde tıpkı kendi toprağından ayrıldığı için meyve vermeyen tropikal ağaçlar

[223] Necip Asım, "Telif ve Tercüme", *İkdam*, S. 9401, 20 Mayıs 1923.
[224] Yakup Kadri, "İrfan İşleri", *İkdam*, S. 9450, 8 Temmuz 1923.

gibi asıllarındaki eda ve ahengi kaybetmekte, geriye sadece eserin iskeleti kalmaktadır. Mana ve ifadelerinden pek bir şey kaybetmemekle birlikte hakiki lezzeti tamamen yok olmaktadır. Dante'nin üç ayrı tercümesini okuduğunu ve üçünde de ayrı bir Dante tanıdığını belirten Yakup Kadri, daha önce en sadık mütercim olarak gördüğü Lisle hakkında da yanılmış olabileceğini itiraf eder. Çünkü o, Avrupa'da Yunan klasiklerinin en hafifmeşrep mütehassıslarından kabul edilmektedir. Yakup Kadri edebî eserlerin tam bir tercümesinin mümkün olmadığına inanmış olmakla beraber tercüme faaliyetinin durmasını da istemez. Ona göre yapılacak şey, tercümelerin dikkatli bir araştırma sonucunda kaleme alınması, "mütercime bir müşerrihin, bir müfessirin bütün vazifelerinin tahmil edilmesidir". Yakup Kadri'nin, bu görüşleriyle Hüseyin Daniş'e daha yakın olduğunu söyleyebiliriz.

Görüldüğü üzere 1897'de Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Cevdet, Necip Asım, Cenap Şahabettin, Hüseyin Daniş ve Kemalpaşazade Said'in katıldığı bir tartışmaya neden olan klasikler bahsinin bu tartışmadan bağımsız olarak 1923'te yeniden gündeme gelmesi, hem Tanzimat aydınlarını hem Cumhuriyet devri aydınlarının modernleşme yolunda klasiklere verdiği önemi göstermektedir.

1922'de Yakup Kadri'nin *İkdam* gazetesinde gündeme taşıdığı tercüme meselesi 1928'de Ahmet Haşim ve Celal Nuri tarafından ele alınır. Ahmet Haşim, "Mütercim" başlıklı fıkrasında öncelikle tercümenin önemini vurgulamış, sonrasında yapılan tercümelerin yetersizliğinden söz etmiştir.[225] Canlılığını yitirmiş edebiyat ortamında "birkaç iyi mütercimi birkaç dâhî müellife" tercih ettiğini söyleyen Ahmet Haşim, "meşhur ve ciddi bir kalem" diye tarif ettiği bir yazarın, ham tercümeleriyle kendisini hayal kırıklığına uğrattığını ifade eder. "Medeniyetler canlı uzviyetler gibidir. Temas ve telkih ile vücut bulur. Çiçeği meyveye kalbedecek bereketli tozu fidandan fidana taşıyan arının fikir bahçesinde adı, mütercimdir. Rönesans hareketi yalnız mütercimin eseridir." sözleriyle tercümenin medeniyetlerin terakkisindeki rolüne dikkatleri çeken yazar, tercümeye en ihtiyaç duyduğumuz bir dönemde mütercimlerin kayıtsızlığından yakınmıştır. Ahmet Haşim, bu düşüncesini sonraki yazılarından birinde biraz daha geniş bir bakış açısıyla ele alır. "Taklit" başlıklı fıkrasında, "aynı edebiyat içindeki taklit"in faydasız ve manasız olduğunu "muhtelif

[225] Ahmet Haşim, "Mütercim", *İkdam*, S. 11123, 10 Nisan 1928.

edebiyatlar arasındaki taklit"in ise ilerlemenin ve gelişmenin önünü açtığını belirtir Ahmet Haşim'in H. Taine'i işaret eden şu ifadesi dikkat çekicidir: [226]

> Irk, toprak ve iklimin muayyen birer enmûzec içinde tespit ettirdiği hayat şekillerinin çözülüp yeni modeller üzerine terekküp etmesi, ancak yabancı fikir unsurlarının müdahelesi ile mümkündür. Binaenaleyh taklit eden edebiyatın kabul ettiği model, ne kadar uzak ve yabancı olursa, meyvesi o nispette feyizli ve bilakis ne kadar yakınsa meyve o derece kısa olur.

1916'daki yazısında tercüme yöntemi üzerinde duran Celal Nuri, Ahmet Haşim'in sözünü ettiğimiz fıkrası üzerine kaleme aldığı makalesinde bu kez tercüme hatalarından hareketle bazı tespitlerde bulunur.[227] Şark'tan Garp'e doğru medeniyet dairemizi değiştirdiğimiz bir dönemde medeniyet inşasını Batılı zihniyeti benimseyerek gerçekleştirebileceğimizi belirten yazar, bunun için tercümenin şart olduğunu kaydeder:

> Henüz telife iktidarımız yok; bu noksanımızı itiraf edersek fazilet göstermiş oluruz. Bari tercüme edelim. Bu gidişle noksanlarımızı, lisanımızın züğürtlüğünü ve haşviyatını anlar, ağır ağır salâha doğru gideriz. Eski Şarklı üslubumuzu tedricen kaybediyoruz; fakat bunun yerine bir derbeder ve zembereksiz üslup kaim oluyor. Ancak Garp zihniyetine temessül etmekledir ki yazmakta ve binaenaleyh düşünmekte intizam kaidelerini benimseyeceğiz.

Celal Nuri'ye göre tercümenin genel kaidelerinin yanı sıra dilin hususiyetinden kaynaklanan muayyen ilkeleri vardır. Türkçe ise henüz "teşekkül devri"nde bir dildir. Dolayısıyla mütercimlere büyük görevler düşmektedir. Bir mütercimde linguist olacak kadar ilim, Eyüp kadar sabır olmalıdır ve mütercim her satırda bir mübdi olmak mecburiyetindedir. Ne yazık ki "mütercimlerimiz umumen dikkatsiz, lakayt, aceleci ve… vukufsuzdur", tercümenin kaidelerinden de kendi dilinin hususiyetlerinden de habersizdir. Türkçede hem gramer hem de tercüme kaidelerinin tam olarak oturmaması, tercümelerin "takribî/adaptasyon" mahiyetiyle karşımıza çıkmasına neden olmaktadır. "Avrupa dillerinden istikraz" ile Avrupa'da yüzyıllar içinde oluşmuş irfan, bilgi birikimi çok daha kısa sürede elde edilip yeni edebiyat bu irfan üzerine inşa edilebilecek iken Avrupa'da bir geleneği olan tercüme faaliyeti, bizde el yordamıyla sürdürülmektedir.

Celal Nuri, teliften ziyade tercümeye muhtaç olduğumuz bu dönemde irfan açlığımızı tercüme ile giderebileceğimizi vurgular. Önceki yazısında sözünü ettiği Deli Petro olayını hatırlatarak yapılması gerekeni işaret eden yazar, tercümenin edebiyatımız için bir merhale olduğunu belirtir, bu merhaleyi atlayarak meydana getirilen telif eserleri "mevsimsiz" olarak tavsif eder. Yazarın, bu görüşlerini sonraki

[226] Ahmet Haşim, "Taklit", *İkdam*, S. 11240, 8 Ağustos 1928.
[227] Celal Nuri, "Tercüme", *İkdam*, S. 11129, 16 Nisan 1928.

yazısında da yinelediğini görürüz.[228] Tercümelerin o alanda bilgisi yetersiz olan mütercimler tarafından yapılmasının edebiyatta "anarşi"ye yol açtığını belirten Celal Nuri, tercümeleri tenkit süzgecinden geçirecek münekkitlerin olmamasını da bu anarşiyi doğuran sebeplerden biri olarak kaydetmiştir. Celal Nuri'nin bu yazıları, İnci Enginün'ün "Celal Nuri'nin özelliği görüşlerinin köktenci oluşudur. Geçiştirici, günü kurtarıcı tedbirlere değil, harekete önem verir." şeklindeki tespitinde haklı olduğunu göstermektedir.[229]

Ahmet Cevdet, öncekinde olduğu gibi 1928'de yayımlanan yazısında tercümeye millî bir hars meselesi şeklinde bakmış, tercümeyi toplumun medenileşmesinde önemli adımlardan biri olarak ele almıştır.[230] Devrin tercümelerinde karşılaşılan problemlerin Türkçenin işlenmemiş bir dil olmasından kaynaklandığını belirten yazar, dilde meydana gelen daralmanın tercümeyi olumsuz etkilediğini ileri sürer. Daha önceleri Arapça ve Farsçadan yardım alan dilimizin artık bu zamanın fikirlerini ifade kabiliyetine sahip olmadığını ifade eder. Ahmet Cevdet'e göre dilin ifade kabiliyetinin daralmasından o günün aydınları ve Türkiyatçıları sorumludur. Bu duruma çare bulması beklenen Türkiyatçılar zayıf kalmıştır. Dil bu halde iken tercümeler de zayıf olacaktır.

İkdam gazetesinde tercüme meselesini ele alan bu yazılarda, Türk dili ve edebiyatının Batı karşısındaki tutumunun nasıl olması, Türk toplumunun kabuk değiştirdiği bir dönemde tercüme adına nasıl bir yol izlenmesi gerektiği belirtilmiştir. Tercümeye bir medeniyet ve kültür meselesi bağlamında yaklaşan yazarlar tercümenin Batı'ya yüzümüzü döndüğümüz bir dönemde üstünlüğü kabul edilen Batı medeniyetinin kültür ögelerini öğrenmenin en iyi yolu olduğunu kabul etmişlerdir.

Teliften ziyade tercümeye ihtiyacımız olduğu hemen her yazarın kabul ettiği bir realitedir. Ahmet Haşim, Celal Nuri, Yakup Kadri, Ali Kemal iyi bir tercümenin teliften çok daha faydalı olacağı konusunda görüş birliği içindedir. Avrupa medeniyetinin tercüme üzerine inşa edildiği düşüncesinden hareket eden yazarlar, Türk milleti için de tercümenin böyle ufuk açıcı, dönüştürücü bir faydası olacağını iddia etmişlerdir. Tercüme edilecek eserler hususunda ise hemen sadece klasikler üzerinde durulmuştur. Bu da, yazarların Batı edebiyatı konusundaki vukûfiyetlerini de göstermesi bakımından önemlidir.

---

[228] Celal Nuri, "Yine Tercüme Meselesi", *İkdam*, S. 11157, 14 Mayıs 1928.
[229] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 94.
[230] Ahmet Cevdet, "Tercüme Meselesi", *İkdam*, S. 11140, 27 Nisan 1928.

V. Edebiyat Tarihi Meselesi

Edebî eser ve şahsiyetleri kronolojk ve sistematik olarak inceleyen bir bilim alanı olan edebiyat tarihçiliği, ilk olarak 18. yüzyılda Fransızlar tarafından başlatılmıştır. Zaman içinde gelişen farklı edebî anlayışlara bağlı kalınarak yazılan edebiyat tarihleri sonrakiler tarafından eksik veya yanlış görülerek tenkide uğramış ve yeni teorilerle zenginleşmiştir. Türk edebiyatı tarihine dair ilk çalışmalar Batı'daki özellikle de Fransız edebiyatı ile ilgili edebiyat tarihleri örnek alınarak ortaya çıkar.[231]

Türkoloji sahasındaki diğer çalışmalara olduğu gibi edebiyat tarihi meselesine de ilgisiz kalmayan *İkdam* gazetesi, Batı'da Türk edebiyatına ilişkin yürütülen ilmî çalışmaları, Batılı araştırmacıların Osmanlı edebiyatı tarihi alanındaki eserlerini gündemine taşımıştır. *İkdam* gazetesinin edebiyat tarihine verdiği önem, Batılı araştırmacıların Osmanlı edebiyatı tarihine dair çalışmalarından yapılan tercümelerden de anlaşılabilir. Nitekim Charles d'Agostino'nun *Osmanlı Edebiyat-ı Hazırası*, E. J. Wilkinson Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi*, Ignazc Kunoş'un *Türk Halk Edebiyatı* adlı çalışmalarından bazı bölümler tercüme edilerek yayımlanmıştır. Bu eserler gibi Batılı metotlar esas alınarak ve başlangıcından itibaren tetkik edilerek oluşturulmuş bir Türk edebiyatı tarihine duyulan ihtiyaç gazetede öne çıkan meselelerdendir. Bu eksikliği giderecek bir edebiyat tarihinin nasıl olması gerektiği yönünde görüş ve önerilerin ifade edildiği yazılara *İkdam* sayfalarında yer verilmiştir. Gazetede edebiyat tarihine dair yazılardan biri 1900'de diğeri 1920'li yıllar olmak üzere iki dönemde görülür. 1900 yılında imzasız olarak iki makale yayımlanmıştır. Bu yazılardan birinde İtalyan din adamı ve edebiyatçı Toderini'nin *Lettetatura Turchesca* adlı edebiyat tarihi değerlendirilirken bir edebiyat tarihinde olması gereken özellikler de ifade edilir:[232]

> Böyle bir telif-i hüsnü vücuda getirmek için birçok şerait ister. Mesela bir usûl gerektir. Müellif bir me'haza, bir esasa istinad etmeden bir fikir, bir mütalaa dermiyan etmemelidir. Hatta bu me'hazın, esasın derece-i vüsuku ayrıca tetkik ve tenkitten geçirilmelidir. Bu kısma tenkit ve mukabele-i mütûn dedikleri bahis de dahildir. Bilfarz aynı eserin bir satırı, bir lafzı, bir cüz'ü bir nüshada bir türlü, diğer nüshada ise başka türlü muharrerdir. Bu iki suret-i muhalife arasında hakikati bulmaya çalışmalıdır.

[231] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 206-211.
[232] İmzasız, "Bir Mecelle-i Cemile - Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 1976, 2 Kanunusani 1900.

> Mertebe-i saniyede sade me'haz ve esas ile olmaz. Müellif de efkâr ve mütalaat-ı mahsusasını o tetkikat ve tetebbuata mezc ile güzelce bast ve şerhe hizmet eder kifayet ve kudrette bulunmalıdır ki bunun için ibtida kaffe-i eserin bir taslağını yapmak, aksamını ilme, kavaide göre teşkil eylemek muktezidir.
>
> Mertebe-i salisede ise hüsn-i üslup; hüsn-i beyan ve başka bazı mezâyâ ister.

Yazarın öne sürdüğü şartlar, edebiyat tarihi kaleme alacak müelliflerin dikkat etmesi gereken esaslardır. Dolayısıyla bu yazı, 1900'de edebiyat tarihi alanında birtakım kaidelerin Türk araştırmacılar tarafından bilindiğini ve benimsendiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Nazım Hikmet Polat, yöntem bilgisi bakımından ilk önemli edebiyat tarihinin 1914'te yazıldığını belirtir.[233] Nitekim F. Köprülü'nin "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul" makalesi de 1913'te neşredilmiştir. Bu açıdan bakıldığında 1900 yılında *İkdam*'da edebiyat tarihine yönelik yöntem bilgisinden bahsedilmesi, oldukça anlamlıdır. Bu yazının yayımlanmasından birkaç gün sonra "Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine" hitabıyla başlayan bir makale neşredilir.[234] Osmanlı edebiyatının tarihî devrelerini belirleme teşebbüsü ya da denemesi olarak görülebilecek bu makalede *İkdam* yazarı, Arap ve İran edebiyatının tarihine değindikten sonra Osmanlı edebiyatını İslamiyet'in kabulunden itibaren beş döneme ayırır: "Eş'ar-ı kadime, vadi-i musanna, tarz-ı şûhâne, devr-i emsal, üslub-ı hayal." Bu tasnif, hicrî 800 yılından itibaren 1200'e kadar her dönemi yüzer yıllık zaman dilimlerinden oluşur.[235] Son devreyi ise 1200'den itibaren hâlihazıra kadar getiren yazar, edebî devirlerin kesin sınırlarla ayrılamayacağını, bazen birbiri içine de geçebildiğini ifade etmiş, her devrin öne çıkan bir özelliğini belirtmiştir.

---

[233] Nazım Hikmet Polat, *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013, s. 13.

[234] İmzasız, "Tarih-i Edebiyat Hakkında Bir İki Söz 1", *İkdam*, S. 1979, 5 Kanunusani 1900.

[235] Bu tasnif şöyledir.

1. Eşar-ı kadime: 800'den 900'e kadar güzar eden üdebanın âsârıdır (…) Bunlar Hazret-i Mevlana, Şeyh Attar, Hakim-i Sinanî, Firdevs, Nizamî gibi zevatın mesleğini taklit eylemişlerdir. Bunların eş'arında sanayia inhimak yoktur. Elhasıl ziynet-i elfaz, revnak-i mana az görülür. 2. Vadi-i musanna: 900'den 1000'e kadardır. Müessisleri şunlardır: Ahmet Paşa, Necatî, Nizamî, Zatî, Fuzulî. Bu devirde Nevayî vadisi taklit edildi ki lafzen ve manen musanna, meani-i dakika ve işaret-i gamızayı havidir. Selaset-i ifade, ziynet-i elfaz o kadar mutena değildir. 3. Tarz-ı şuhane: 1000'den 1100'e kadar meşahiri şunlardır. Cevrî, Nef'î, Neşatî, Nailî. Bu vadi Örfî, Feyzî, Enverî mukallitliğini İstanbul şive-i latifine tatbikten ibarettir. Bu yolda şiirler müzeyyen, fasih, ahenkli elfaz ile kuvvetli manaya dikkat edildiği görülür. (…) Bu vadinin hamaset cihetinde yegane naşiri Nef'î, tegazzül hususunda Cevrî'dir. 4. Devr-i emsal: 1100'den 1200'e kadar mürevvicleri şunlardır: Nabî, Sabit, Raşit, Nevres, Ragıp, Fitnat. Bunlar tarz-ı şuhaneye saib ve kelim mukallitliğini ilave etmişlerdir o da emsal ve tabirat-ı meşhureyi şiirde iltizam etmekten ibarettir. 5.Üslub-ı Hayal: 1200'den asrımıza kadar gelen meşahir-i üdebanın meslek-i arifanesidir ki Galip, Esrar, İzzet, Avni vesaire bu zümredendir. Bu vadi Şevket ve Bidil ve Nazım-ı Herevî mukallitliğiyle vücuda gelmiştir.

İkdam yazarı, makalesinin ikinci kısmında edebiyat tarihinin kaynaklarını açıklayacağını belirtir.[236] Yazara göre, edebî eserler edebiyat tarihçisinin ana malzemesidir. Bunun yanı sıra eski mecmualar, tezkireler, tarih ve mitoloji kitapları edebiyat tarihi yazarının başvurması gereken kaynaklardır. Bir edebiyat tarihçisi kütüphanelerdeki eski mecmuaları da karıştırmalıdır. Çünkü eski mecmualar edebiyat araştırmacısının işine yarayacak bilgilerle doludur, eserleri kitaplaşmamış ya da kitaplarının nüshası kalmamış şairlerin eserlerine ve edebiyatla ilgili bir hayli önemli kayda ulaşmasını sağlar. Osmanlı edebiyatının tarihini yazacak olan kişiler Arap, Acem ve Türk edebiyatının yanı sıra diğer Türk kavimlerinin dil ve edebiyatına da vâkıf olmalıdır. Öte yandan bir milletin tarihini, yaşadığı coğrafyayı, komşularını, âdet ve inanışlarını, mitolojisini de incelemeli, bu konulardaki bilgisini artırmalıdır. Çünkü bu unsurlar o milletin edebiyatının şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır:

> Tarihin bize bildireceği –zımnında zikreylediği- meşahirin teracim-i ahvali değildir. Onu tezkirelerden de anlarız. Asıl oradan bizim alacağımız bu üç kavmin urûk ve insali, ekalim ve büldânının bilcümle havassı, hem-hudud oldukları akvam, kendilerinin ve mücavirlerinin edyan ve ahlâk ve âdâtı, mücavirleriyle münasebat-ı siyasiye ve edebiyeleri vesairedir.
>
> Bu taharriyat bize asıl ruh-ı edebimizi tanıttıracaktır. Mesela en büyük ediplerimizin bilâ-tahkik şikayet eyledikleri kıl kadar beller, yılan gibi saçlar, servi boylar, üryan ve giryan iğrenç yaralı âşıklar ilh. bizim edebiyatımızda nasıl zuhur eylemiş, başka bir kavimden mi almışız? Zümrüde bakarsa yılanın gözü kör olurmuş gibi bî-nihaye esatirin menşei kimindir? Bu misillü esatir ve hurafatın zuhuruna iklimin havassından biri sebep olmuş mu?

En önemli kaynağın eserin kendisi olduğunu yazı boyunca vurgulayan yazar, tarihleri, muhazarâtı, mecmuaları, divanları, tezkireleri edebiyatın kaynakları arasında göstermiş, her birinin işlevini kısaca açıklamıştır. En önemli kaynaklardan biri olduğu gerekçesiyle şuara tezkireleri üzerinde ayrıca durarak Sehî Bey, Latifî, Ahdî, Hasan Çelebi, Riyazî, Âşık Çelebi, Rıza, Salim, Fatin tezkirelerinin her biri hakkında ayrı ayrı bilgi verir. Türk edebiyatının tarihini yazacaklara bu tezkirelerin yanı sıra, kendilerini bilgiye ulaştıracak her kaynağa titizlikle yaklaşmalarını, "dalgınlığa ve müsamahaya" kapılmamalarını önerir ve tavsiyelerini şöyle sürdürür:

> Badehu infaklara, ihtilaflara hakkıyla dikkat etmelidir. Mecmualarda, şurada, burada, umulmayacak yerlerde bir hayli vesaika destres olunacağından onları da bir mecmua-i mahsusaya kayd veya işaret eylemelidir.

[236] İmzasız, "Tarih-i Edebiyat Hakkında Bir İki Söz 2", *İkdam*, S. 1996, 22 Kanunusani 1900.

Görüleceği üzere bu yazılarda edebiyat tarihinin önemi vurgulanmış, diğer yandan edebiyat tarihinde usûl meselesine dair araştırmacılara yol göstermek, konuyla ilgili bir bilinç oluşturmak amaçlanmıştır.

İkdam'da edebiyat tarihine ilişkin bir sonraki görüşler 1922 yılında M. Fuat Köprülü tarafından dile getirilmiştir.[237] Köprülü, *Tevhid-i Efkâr*'da Fuzuli'nin "samimi bir Şii" ve "Osmanlı saltanatından ziyade Safevi hanedanına merbut" olduğunu söylemesi üzerine Haşim Nahit, *İkdam*'da Fuzuli'nin hangi mezhepten olduğunu araştırmanın gerekli olmadığını iddia etmiştir. Köprülü, Haşim Nahit'in bu görüşüne itirazen kaleme aldığı yazısında bir yandan Türk ve İran edebiyatlarının ve şairlerinin üzerinde dinî kanaatlerin büyük bir etkisi olduğunu vurgularken öte yandan bir edebiyat tarihçisinin meseleye nasıl yaklaşması gerektiğinden bahsetmiştir. Ona göre Şark şairlerini tetkik ederken onların dinî kanaatlerini araştırmak bir edebiyat tarihçisinin görevidir. Edebiyat tarihçisi alelade bir okur ve münekkitten farklı bir bakış açısına sahip olmalıdır. Her dine ve mezhebe eşit mesafededir. Tarihî bir gerçeği ortaya koyarken onun hoşa gidip gitmeyeceğini düşünmemeli, kendi beğeni ve hassasiyetlerinin değerlendirmelerini etkilemesine izin vermemelidir. Kaynaklarda bulduğu bilgilerin doğruluğunu araştırmalıdır. Köprülü, saydığı bu özellikler için edebiyat tarihi usulüne dair *Bilgi* mecmuasında yayımladığı "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" makalesini referans göstermiştir.

İkdam gazetesinde 1914'ten itibaren yayımlanmaya başlayan makaleleriyle edebiyat tarihi alanında nasıl bir yol izlemenmesi gerektiğini uygulamalı olarak da gösteren Köprülü, gerek edebiyat tarihi alanında yapılmış çalışmalara dair tenkitlerinde gerekse edebiyat tarihine ilişkin yanlış bulduğu bir meseleyi açıklarken bu disipline ait ilkelerden bahseder. Köprülü'nün metodolojisini ve eleştirel yaklaşımını ortaya koyması bakımından ayrı ayrı önemli olan bu makalelerin çoğu halk edebiyatına, halk bilimine ve Türkoloji sahasındaki çalışmalara dairdir.

İkdam'da edebiyat tarihinin mahiyeti hakkında yazan bir diğer isim, İsmail Habip Sevük'tür. Sevük'e göre edebiyat tarihçisi sadece bilgiyi nakleden bir aktarıcı değil, yazar ve eserini değerlendirerek, tetkik ederek isabetli hükümler veren; değişmeyeni, kalıcı olanı belirleyen kişidir. *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nin gazeteye nakledilen bölümünde şöyle der:[238]

[237] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Fuzuli'ye Dair", *İkdam*, S. 8939, 2 Şubat 1922.
[238] İsmail Habip [Sevük] , "*Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*", *İkdam*, S. 10399, 24 Mart 1926.

> Edebiyatta fani bir dışla baki bir iç var: O fena daima tahavvül ediyor, o beka daima yaşıyor. Bazı kere, ölen dışa bağlanarak yaşayan içi göremeyiz, bazen yaşayan için zevkiyle değişen dışın farkında olamayız. Bir edebiyat müverrihinin vazifesi bu iki işi ayırmak olsa gerek. Edebiyat müverihinin "yazan"ları "okuyan"lara nakilden ibaret "transiyet memurluğu" olmadığını zannediyorum. Mademki "bu sağlam, bu çürük" diyoruz; yaptığımız transiyet değil tetkiktir, nakil değil hükümdür, teşhir değil takdirdir. Bunu yaparken "tağyir" de yapılmaz mı? En çok bundan korktum.

Kendisi de edebiyat tarihine aldığı isimleri değerlendirirken bütüncül bir yaklaşımı benimsediğini ifade etmiştir:[239]

> Her sanatkâr bir şahsiyettir, onu dilimli bir meyve gibi muhtelif parçalara ayırıp muhtelif cephelerden tetkik etmek elbette doğru olamaz lakin sanatkârın çıktığı noktalarla indiği yerlere vuzuh vermek için tasnif çok defa bir aydınlık oluyor.
>
> Bunun için Fikret'i "nazım" ve "şiir" karşısında ayrı ayrı tetkik etmiş, "Sanatkâr Fikret"teki "suud"la, "Şair Fikret"teki "hübût"u iki ayrı cepheden görmüştük.
>
> Halit Ziya'da da bugün bize ağır, musanna, cansız gelen bir "sanat" ile, bugün dahi bizi takdirle heyecanlandıran, bize hâlâ hayret veren bir "kudret" var. O zaafı "nasir"de, bu kudreti "romancı"da görüyoruz.

Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi'nin Hüseyin Rahmi, Halit Ziya ve Tevfik Fikret ile ilgili bölümlerden alınan metinler, gazete sütunlarında yayımlanmıştır. Bütün bunlara Necip Asım'ın Türk tarihinin yanı sıra İslamiyet öncesi Türk edebiyatına ilişkin makalelerini de ilave edebiliriz. Bu makaleler, sayıca azımsanamayacak kadar fazladır. Dolayısıyla İsmail Habip Sevük'ün, M. Fuat Köprülü'nün ve Necip Asım'ın bir disiplin olarak Türkiye'de yeni yeni şekillenmeye başlayan edebiyat tarihine büyük bir katkısı olan bu çalışmalarının *İkdam* sayfalarında yayımlanması *İkdam*'ın söz konusu alandaki rolünü önemli kılmakta ve millî kaynaklara yönelişi desteklediğini ortaya koymaktadır. Bu durum, gazetenin milliyetçi kimliğiyle de örtüşmektedir.

B. EDEBÎ TÜRLER

I. Tiyatro

Tiyatroya dair kuramsal görüşlerin temeli Antik dönemde Aristoteles ve Horatius tarafından atılmıştır. Aristoteles'in tiyatro düşüncesini sistemli bir şekilde ele aldığı *Poetika*'sında tiyatronun eğitici ve ahlâkî işlevine dair kuramsal görüşleri Antik Roma kuramcıları, özellikle de Horatius tarafından benimsenmiştir. Aristoteles sanata hem eğiterek hem dinlendirip rahatlatarak kültüre katkıda bulunma işlevi

[239] İsmail Habip [Sevük] , "*Türk Teceddüt Edebiyatı-2* - Halit Ziya", *İkdam*, S. 10400, 25 Mart 1926.

yüklerken, *Ars Poetika*'sıyla sonraki kuramcıları etkileyen Horatius, sanatta hoş olanla eğitici olanın birleştirilmesi ilkesini savunmuş, böylece Aristoteles'in düşüncelerini bazı farklarla tekrarlamıştır. Klasik akımın etkili olduğu 16 ve 17. yüzyıllarda da tiyatroda otorite olarak görülen Antik dönem tiyatro kuramcılarının "Tiyatro eğiticidir" ilkesi benimsenmiş, 18. yüzyıldan itibaren bu ilkeye "Tiyatro duygulandırarak eğitir" gibi farklı yorumlar getirilmekle birlikte tiyatronun eğitici işlevi önemini yitirmemiştir. Tiyatroda gerçeğe uygunluk ilkesi için de benzer bir durum geçerlidir. Gerçeğe uygunluk ve inandırıcılık hemen her devirde tiyatronun ilkeleri arasında yer almıştır. Antik Yunan'da belirlenen taklit ilkesi klasik devirde de olduğu gibi kabul edilir. Tiyatronun ilkeleri arasında yer alan gerçeğe ve sağduyuya uygunluk, klasik devir kuramcılarına göre doğayı taklit etmekle eş anlamlıdır ve ahlâk kurallarına uymamak da gerçeğe aykırı sayılmıştır. Romantik akım yazarları, klasik kuramcıların taklit ilkesine karşı çıkmakla birlikte kendi anlayışlarına göre gerçeği yansıtmaktan vazgeçmemişlerdir. Gerçekçi akıma göre ise tiyatronun işlevi gerçeğin olduğu gibi yansıtılması şeklinde belirginleşir.[240]

İkdam gazetesinde tiyatroya ayrılan yer, gerek teorik yazılar gerekse eser eleştirisi bağlamında diğer türlerden çok daha geniştir. Tiyatronun önemi, eğitici yönü, ahlâkîliği, gerçekçiliği gazetedeki teorik yazılarda öne çıkan konu başlıklarıdır. Tiyatronun teorik olarak ele alındığı yazılarda ayrıca edebiyatımızda tiyatroya duyulan ihtiyacın ve tiyatroya dair önemli meselelerin dile getirildiği görülür..

Tiyatro ile ilgili teorik görüşler 1896-1899 yılları arasında hemen hemen sadece Ali Kemal tarafından ortaya konmuştur. 1913 ve 1917 yıllarında Mümessil Burhanettin, Hüseyin Rahmi, İsmail Suphi Soysallıoğlu ve Celal Nuri'nin tiyatroya ilişkin yazıları vardır. 1920'den sonra ise gazetedeki tiyatro yazılarının altında Ahmet Cevdet, Yakup Kadri, İ. Galip, Haşim Nahit, Mehmet Rauf ve yine Celal Nuri imzaları görülür. Biz çalışmamızda gazetedeki bu yazıları ele aldıkları teorik meseleye göre değerlendirmeyi uygun gördük.

1. Ahlâkîlik, Eğiticilik

Türk yazarlarının Batı tiyatrosu ile ilk karşılaşması Tanzimat döneminde gerçekleşmiştir. "Tiyatro nevi, Müslüman-Şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nevidir. Denebilir ki Tanzimat'la memleketimize girmiş tek nev odur." diyen Ahmet

[240] Tiyatronun başlangıcından bugüne gelişim süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara 2006.

Hamdi Tanpınar, tiyatro üzerine ilk düşüncelerden bahsederken Namık Kemal'in "Mukaddime-i Celâl"ini, Abdülhak Hâmit'in "Duhter-i Hindû Mukaddimesi"ni zikretmiş, bu iki yazarın tiyatroyu "eğlence-mektep" olarak gördüklerini dile getirmiştir.[241] Tiyatroyu eğitim için gerekli bir vasıta sayanlardan biri de Ahmet Mithat Efendi'dir.[242] Tanzimat Dönemi'nde hakim olan bu düşünce, sonraki yıllarda da devam etmiştir. *İkdam*'da tiyatro ile ilgili görüş belirten yazarlar da genellikle bu fikirlerin etkisindedir. Bu noktada tiyatronun eğitici, uygarlaştırıcı yönü ve medeniyet inşasındaki rolü üzerinde durulmuş, tiyatro değerlendirmelerinde de "fayda ve zevk", "ahlâka ve gerçeğe uygunluk" bir kriter olarak kabul edilmiştir.

İkdam'da tiyatroya dair görüşleriye dikkate değer isimlerden olan Ali Kemal, tiyatronun eğitici işlevini "Paris Hatıraları, Proust Saint Marten Tiyatrosunda Bir Oyun - *Jean Clouet* - Coghlan'ler" başlıklı yazısında[243] "Tiyatrodan maksat yalnız eğlence midir? Böyle olunca tıflâne olur. Ekseriyet böyle menazıra eğlenmek için değil, ibret ve istifade için gider."[244] sözleriyle vurgulamış, bir başka yazısında "Ekser memleketlerde tiyatro mekteb-i edep, menba-ı terbiye addolunarak tehzib-i efkâr-ı umumiye için bu yolda tesisata mecburiyet görülüyor. İşte Odeon da Fransa hükümetinin böyle bir tesisidir ki bilhassa neşr-i füyuz-ı irfana hadimdir." diyerek bu konuda Fransız tiyatrosunu örnek göstermiştir.[245]"Nakş-ı Ber-ab:Tiyatroya Dair"[246] başlıklı yazısında ise tiyatroyu Doğu ile Batı medeniyetlerini birbirinden ayıran önemli bir unsur olarak gördüğünü, tiyatro ile büyüyenlerin fikren farklı mazhariyetler kazandığını ileri sürmüştür. Ali Kemal'e göre tiyatro, medeniyeti şekillendiren ve ona kimlik kazandıran bir sanat dalıdır. Yazar, "Bir gün bu devrin tarih-i medeniyeti yazılırsa hiç şüphe yok, tiyatro her türlü an'anesiyle, şaşaasıyla bu sahnede büyük bir mevki işgal eyler." derken tiyatronun bu yönünü, uygarlık tarihinin önemli bir parçası olduğunu vurgulamıştır.

Fransa'daki tiyatro faaliyetlerinden bahsederken, tiyatronun toplum üzerindeki eğitici, yönlendirici etkisine de sık sık değinen Ali Kemal "Paris Mektupları – *Beşik*" başlıklı yazısında Avrupa'da tiyatroların kanunlar ve kamuoyu

[241] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 278-285.
[242] H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 180.
[243] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları, Proust Sen Marten Tiyatrosunda Bir Oyun - *Jean Clouet* - Coghlan'ler", *İkdam*, S. 820, 29 Teşrinievvel 1896.
[244] Benzer ifadeler 1901 yılında yeni Paris muhabiri olarak *İkdam*'da yazı yazmaya başlayan yazar tarafından da kaleme alınmıştır. Bk. İmzasız, "Bir Yeni Eser-i Edebî – *Seyr-i Mesabih - la course de flambeaux*", *İkdam*, S. 2564, 13 Ağustos 1901.
[245] [Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda", *İkdam*, S. 849, 27 Teşrinisani 1896.
[246] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-ab: Tiyatroya Dair", *İkdam*, S. 919, 5 Şubat 1897.

üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu dile getirmiştir.[247] Yazara göre Brieux'nun *Beşik* adlı oyunu, "çocukları olan evli çiftler boşanmamalı, evliliklerini ne olursa olsun sürdürmeli" şeklinde bir tez ortaya koyarak halkı doğru olana yönlendirdiği için tiyatroların toplum üzerindeki rolünü gösteren örneklerden biridir. "Tiyatro bir mekteb-i edeb ve kemalattır." sözünü gazetedeki diğer yazılarında olduğu gibi burada da vurgulayan Ali Kemal'e göre bu türün toplumun eğitimindeki rolü bazı şartlara bağlıdır: "Oyunlar birer mesele-i felsefiyeden teşkil edilmeli, oyuncular edebiyatta, hitabette, fende, maharette haiz-i kasabü's-sabak bulunmalı, hâzırûn bu meali idrak edebilir mertebe-i irfana ermeli"dir. Yani tiyatro eseri, bir felsefeye dayanmalı, onu sergileyecek oyuncular edebiyatta, hitabette, fende, maharette ustalık kazanmış olmalı, seyirciler ise konuyu anlayacak seviyede bulunmalıdır. "Tiyatroya Muhtacız" başlıklı yazısında bu düşüncelerini Batı'dan örneklerle destekler.[248] Shakespeare İngilizlerin, Schiller ve Goethe Almanların ilerlemesinde büyük rol oynamıştır. İbsen, tiyatrolarıyla hem kendi milletini hem kendi edebiyatını bir üst noktaya taşımıştır. Fransa'da da tiyatro, gündemi şekillendirmekte, toplumu yönlendirmektedir. Ali Kemal'in, tiyatroya dair bu düşünceleriyle Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi Tanzimat yazarlarına yaklaştığı söylenebilir.

Mümessil Burhanettin'in oyunculuk hayatına dair kaleme aldığı otobiyografik yazının altına *İkdam* idaresi tarafından düşülen bir dipnotta yine tiyatronun eğitici, düşündürücü rolü vurgulanmıştır. *İkdam*'ın yayın politikası, tiyatroya dolayısıyla da edebiyata bakışı hakkında fikir vermesi bakımından bu dipnot, dikkat çekicidir:[249]

> Tiyatro laklaka veya şakşaka meydanı değildir. Tiyatro ümmete ders veren bir mekteptir ki onun hizmetini ne kitaplar ne konferanslar ifa edebilir. Sürati, müessiriyeti, şekl-i hakikati gösteren tiyatrodur. Tiyatro ile vatana hizmet eden erbab-ı kemalin ise mevki-i manevisi diğer meslekler ashabının mevkiinden küçük değildir. Bir gün gelir memleketimizde bunlar da anlaşılır. Ermeni vatandaşlarımız âlem-i medeniyetteki mevkilerini tahkim etmek için Türkiye'de tiyatro sanatının da mübdileri kendileri olduklarını ilan ediyorlar. Hakları yok mu?

Burhanettin Tepsi de sergilediği oyunların "halkta bir faaliyet-i dimağîye" meydana getirmesini, "onların gözlerindeki perde[yi] bir tiyatro perdesi gibi" kaldırmak istediğini ifade etmiş, Osmanlı'nın savunucularından addettiği bir Fransız'la, Kortelmon Jerue(?) ile, tiyatro üzerine yaptığı bir sohbette bu Fransız'a

[247] [Ali Kemal], "Paris Mektupları – *Beşik*", *İkdam*, S. 1636, 2 Şubat 1899.
[248] Ali Kemal, "Tiyatroya Muhtacız", *İkdam*, S. 5156, 1 Teşrinievvel 1908.
[249] Mümessil Burhanettin [Tepsi], "Komedi Fransez'de Bir Yevm-i İhtişam", *İkdam*, S. 6021, 28 Teşrinisani 1913.

"Osmanlı millet ve memleketinin teyakkuzu için ne gibi piyeslere müracaat etmelidir?" diye sormuş ve aldığı cevabı şöyle aktarmıştır: [250]

> İslamiyet'in, tarih-i İslam'ın, azametini, onu bilmeyen ve yine de bilmek, öğrenmek merakını değil fakat zahmetini bile ihtiyar etmeyen İslamlara, vatandaşlarınıza öğretecek ve daha doğrusu onlarda o muazzam maziyi bilmek hevesini uyandıracak âsârı vaz'-ı temaşa ediniz. (…) İslam'ın şan ve şerefini gösterir piyesleri temsilden sonra eğer bulabilirseniz, bir de böyle muazzam ve dünyada bir misli daha gelmemiş kavânîn ve nizamatı vaz' eden İslamiyet'in esasına riayette kusur ettikleri için duçar-ı hezimet olan Endülüslülerin tarihine ait parçaları da irae edin.

Mümessil Burhanettin, bu tavsiye doğrultusunda, İstanbul'a döndükten sonra Abdülhak Hâmit'in *Tarık Bin Ziyad yahut Endülüs Fethi* oyununu sahneye koyduğunu, yine Victorien Sardou'nun Endülüslülerin İspanya'yı fethini anlatan *Büyücü Kadın* piyesini tercüme ederek sahnelediğini dile getirmiştir. Görüldüğü üzere burada da tiyatronun eğitici işlevi öne çıkmaktadır.

İsmail Suphi Soysallıoğlu [251] da tiyatronun "halka bir mekteb-i edeb ve medeniyet" düşüncesinden hareketle seçkin ve zengin kesime değil, halk tabakasına hitap etmesi gerektiğini, gerekirse bunun için edebî kıymetinden de ödün vermesi gerektiğini ifade etmiştir: [252]

> Tiyatro, bütün merahil-i temeddünde pek geri kalmış olan memleketimizde ifasına davetli olduğu mühim rolü orta halliler ve avam hakkında mürşid ve feyizkâr edaya çalışmalıdır. Havas, zenginler, yüksek geçinenler her memlekette olduğu gibi bizde de hodgam, bedbin, salah ve irşada pek yanaşmazlar, (…) Biz bilhassa terbiyemizi sıkı sıkıya ileri götürmek mecburiyetinde olduğumuz için hatta "mücerred zevk-i edebî"den fedakârlık ederek, avamı yükseltecek, onun metin ve pür-hararet uğraştığı, benimsediği mütevekkilane hayatıyla alakadar, o hayattan alınmış olan sahneler ihzarına mecburuz.

Tiyatroda ahlâkîlik ve eğiticilik meselesine dair ilginç yazılardan biri bir mülakattır. Darülbedayi Temsil Heyetinden İsmail Galip [253], "Halit Ziya Bey ve Temaşa", başlıklı yazısında ünlü bir iktisatçının "Tiyatro medeniyetin zaid bir

---

[250] Mümessil Burhanettin [Tepsi], "Büyük Bir Ümit İçin", *İkdam*, S. 6045, 22 Kanunuevvel 1913.

[251] İsmail Suphi Soysallıoğlu (1884-1967): Yazar ve öğretmendir. II. Meşrutiyet sonrası siyasette aktif rol almış, Mütareke yıllarında Millî Mücadeleyi desteklemiştir. 1920 yılında milletvekilliğine seçilmiştir. *Şura-yı Ümmet*, *Âtî*, *Söz* gibi dönemin çeşitli gazetelerinde yazılar kaleme almıştır. Bir dönem *Servet-i Fünun* dergisi ile *İkdam* gazetesinde başyazarlık ve yazı işleri müdürlüğü yapmıştır. *İkdam*'da Soysalloğlu imzasına 1916 ve 1917 yıllarında rastlanır. Yazarın tiyatro tenkidi dışında tespitlerimize göre iki yazısı daha bulunmaktadır. İsmail Suphi Soysallıoğlu hakkında daha geniş bilgi için bkz. İhsan Şerif Kaymaz, https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ismail-suphi-soysallıoğlu-1884-1967/, (20 Haziran 2021).

[252] Soysallıoğlu, "*Bir Çiçek İki Böcek*", *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.

[253] İsmail Galip Arcan (1894-1973): Türk tiyatrosunun ilk aktörlerindendir. Küçük yaştan itibaren çeşitli sahnelerde rol almıştır. Ahmet Fehim Efendi'nin, Burhanettin Tepsi'nin, Muhsin Ertuğrul'un tiyatrolarında oyuncu kadrosunda yer almıştır. Fransa'daki tiyatrolarda da oyunculuk tecrübesi vardır. Ayrıca telif ve adapte oyunlar da kaleme almıştır. Necati Tonga, "İsmail Galip Arcan", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hidayet-reel , (14 Nisan 2022).

süsüdür. Boş bir mide ile süslenmek ne gülünç!" sözünü nakleder, tiyatronun boş bir uğraş olarak görülmesi karşısında duyduğu üzüntüyü dile getirir.[254] "Edebiyatsız bir millet dilsizse temaşasız bir edebiyat cansızdır." diyerek kendi görüşünü dile getiren yazara göre tiyatro açmak, okul açmak kadar kutsaldır. İsmail Galip, kendi düşüncesini ifade ettikten sonra Mehmet Rauf'la beraber Halit Ziya'yı evinde ziyaret ettiklerini söyler ve onunla yaptığı bir mülakatı nakleder. Yazarın Halit Ziya'ya ilk sorusu şudur: "Hissî terbiyede bir menba addedilen temaşanın heyet-i içtimaiyemize derece-i lüzumu?.." Halit Ziya'nın bu soruya cevabı dolaylıdır ve şu mealdedir: İnsan, kabiliyeti nisbetinde birçok şeyden etkilenebilir. Tiyatro da insanı etkileyen âmillerden biridir. Diğer sanatları bünyesinde toplayan sahne edebiyatının bütün bu sanat mahsullerine ruh üfleyecek bir özelliği vardır, o da "canlı ve canlıların elinde yaşamasıdır." Sahne edebiyatının toplum ve insan üzerindeki etkisini kabul etmemek edebiyatın diğer türlerinin de mesela bir hikâyenin etkisini kabul etmemek demektir ki bu, mümkün değildir.[255] Halit Ziya, bu sözleriyle tiyatronun topluma olan etkisinden ziyade insana olan etkisini, o da kişiden kişiye değişmek kaydıyla, kabul etmiştir.

İkdam'da bu konuda görüş bildiren bir diğer isim Ahmet Cevdet'tir. Zürih'ten Hüseyin Rahmi'ye hitaben 1920'de gönderdiği mektubunda tiyatro ve sinemanın toplumda bir vaizden, bir makale yazarından daha etkili olduğunu belirtir.[256] Toplumu iyiye yönlendirecek tiyatrolara duyulan ihtiyaca işaret eder. "Zat-ı âliniz gibi Türk milletini iyi tanıyan müellif ve muharrirlere şimdi büyük bir vazife tertip ediyor ki o da Darülbedayi'ye ve halka vücudu lazım olan eserleri vermektir." diyerek Hüseyin Rahmi'den toplumu aydınlatacak tiyatro ve romanlar yazmasını ister. Ahmet Cevdet'e göre bu eserler; topluma yol gösteren, kadının toplum içindeki rolünü belirten, toplumsal eleştiri de içeren gerçekçi eserler olmalıdır. Çünkü romanların ve tiyatroların bazıları toplumu olumsuz da etkileyebilmektedir.

---

[254] İ. Galip [İsmail Galip Arcan], "Halit Ziya Bey ve Temaşa", *İkdam*, S. 8222, 2 Kanunusani 1920.

[255] Halit Ziya'ya sorulan diğer bir soru, kadın ve erkeklerin tiyatroyu bir arada izlemeleri meselesine dairdir. Halit Ziya toplumsal hayatta çarşı, pazar gibi birçok yerde bir arada bulunan kadın ve erkeklerin tiyatroyu birlikte izlemelerinde bir mahzur görmediğini ifade etmiştir. H. Ziya, son olarak piyes yazıp yazmadığı sorusunu cevaplamıştır. *Zengin* adlı bir oyuna başladığını ancak bitirip bitiremeyeceğinden emin olmadığını ifade ettikten sonra sözlerine şöyle devam etmiştir: "*Zengin* aktüaliteye ait bir piyes zannedilmemeli. Halihazırda pek az vaka olmakla beraber en ziyade bir nevi -étude du caractère [karakter çalışması]- olacak. Ben kendime artık hayat-ı edebiyesinde lazım gelen safahatı geçirmiş bir adam sıfatıyla baktığım için bundan sonra yeniden sahne-i edebiyatta faaliyet ve vazife deruhte etmek niyetinde değilim."

[256] Ahmet Cevdet, "Romanlar, Piyesler", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

Tiyatronun "eğitici" işlevini öne çıkaran bütün bu yazıların hareket noktası yine toplumsal fayda ilkesi olmuştur. Celal Nuri, tiyatronun eğitici yönüne temas eden bir diğer yazardır. "Göze taalluk eden edebiyat" olarak nitelendirdiği tiyatroyu, tiyatro edebiyatı ve temsili şeklinde ikiye ayıran Celal Nuri, Cumhuriyet ile beraber tiyatroya olan ihtiyacın daha da arttığını, her tabakadan halkın eğlenerek eğitilebileceği bir vasıta olan tiyatronun bize bizi anlatan mevzuları işlemesi ve millî bir nitelik taşıması gerektiğini belirtmiştir.[257] Edebiyatımızda tiyatronun eksikliğini "tiyatromuz müflistir, hiçtir, hiçten bile aşağıdır" sözleriyle ifade eden Celal Nuri'ye göre asıl mesele halkın ruhunu, temayülünü, zevkini, itiyadını anlamak ve ona uygun bir eser meydana getirmektir. Böylece halka bir istikamet vermek ve onu terbiye etmek mümkün olacaktır. Adaptasyonu da bu bağlamda kesin bir dille reddeder. Çünkü Cumhuriyet ile beraber kapalı bir hayattan açık bir hayata geçen toplumumuzda konu bulmak artık daha kolaydır. Bu zamana kadar Namık Kemal'in eserleri dışında bize ait diyebileceğimiz bir tiyatro eserimizin olmamasını önceki hayatın kapalı olmasına bağlayanların artık böyle bir mazereti kalmamıştır. Tiyatro müellifleri tembelliği bırakmalı, işin kolay yolu olan adaptasyonu terk etmeli ve yaşadığı toplumun içinden seçtiği mevzuları tiyatro haline getirmelidir. Tiyatroda halkın hoşuna gidecek bir mevzuyu işlemek halkı tiyatroya celbetmek için yeterlidir.

2. Realiteye Uygunluk

İkdam gazetesinde tiyatro sanatının gerçeklikle ilişkisine dikkatleri çeken yazarlar Ali Kemal, Safvet Nezihi ve Hüseyin Rahmi'dir. Safvet Nezihi tiyatronun tabiatın taklidi olduğunu Larroumet'in "Sanat-ı hakikiye tabiati layıkıyla taklittir. Muvaffakiyeti bu nokta-i esasiyeden aramalıdır." sözüyle açıklamış ve sanatta taklidin önemini vurgulayarak tiyatronun da resim, müzik gibi bir sanat olduğu için tabiatı taklit etmesi gerektiğini ileri sürmüştür.[258] Tiyatroda taklidin sadece dış dünyayla sınırlı olmadığını, şahısların, ruh durumlarının da taklit edildiğini şu cümlelerle dile getirir:

> Yalnız eşkal-i hariciyeyi taklit etmek kafi değil. Latif bir tabloya benzeyen sahne erkanında ruh var. Onlar tecessüm ettirdikleri eşhasın hislerini, vaz'larını, tesessürlerini dahi taklit edecekler, daha doğrusu teşrihat-ı ruhiyede bulunacaklardır. Sanatın en nazik, en müşkül noktası burasıdır.

[257] Celal Nuri, "Göze Taalluk Eden Edebiyat", *İkdam*, S. 11174, 3 Haziran 1928.
[258] Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair 2", *İkdam*, S. 2265, 17 Teşrinievvel 1900.

Ali Kemal, tiyatro eserlerinin konuşma diliyle yazılmasını savunurken tiyatronun dil ve mevzu itibariyle doğal ve gerçekçi olması gerektiğine dikkatleri çekmiştir:[259]

> Bir kere bu nevi âsârda hiç söylemediğimizi yazmamalıyız. Lisan-ı tekellümde kullanmadığımızı lisan-ı tahrirde istimal etmemeliyiz. Üslubumuzu o veche ile tenzih etmeliyiz. İkinci derecede ise tarz-ı ifademizi tabiata daha ziyade yaklaştırmaya çalışmalıyız. Tabiatte insan söylerken ifadatına taaccüp karıştırır, istifham karıştırır. Fıtratına göre tekrirler, tereddütler karıştırır.. Bazen manaca bitmiş, lakin lafızca bitmemiş ibareler bile karıştırır.. Tiyatro için de böyle bir üslup ister.

Ali Kemal'in dile getirdiği bu görüşler, tiyatro eserlerinin değerlendirildiği yazılarda bir eleştiri olarak da karşımıza gelecek; doğal bir söyleyişe sahip olmayan oyunlar, gerçekçi olmayan sahneler eleştirilecektir.

Gazetede tiyatroya ilişkin birçok yazısı yayımlanan Hüseyin Rahmi, tiyatronun nasıl olması gerektiği üzerine düşüncelerini dile getiren yazarlardandır. "Temaşa" başlıklı yazısında öncelikle "tiyatro" kelimesine karşılık olarak teklif edilen "temaşa" sözünün halk arasında pek yaygınlaşmamasına rağmen "temaşa" tabirini tercih ettiğini ifade etmiş ve yazılarında da bu terimi kullanmıştır. [260] Yenilik hevesiyle "tiyatro" tabirini tercih edenleri ise "(…) vaktiyle bu dünya bir temaşahanedir diyen kudema, şeref-i icadda temaşa mevcuduna mütekaddim sayılırlar." diyerek uyarmıştır.

Asıl önemli meselenin halkta gerçek bir tiyatro fikri ve zevki oluşturmak olduğunu dile getiren Hüseyin Rahmi, sonrasında "Tiyatro nedir?" sorusuna cevap aramış, bu soruya tek bir cevap verilemeyeceğini söylemekle beraber artık eskimiş olduğunu düşündüğü bir tanımı nakletmiştir:

> Bizde eski zihniyetle tiyatroya 'mekteb-i edeb' denirdi. Bu tabir şimdi maksadı ifadeye mülayim gelmemekle beraber biraz da gülünç kalıyor. Çünkü tiyatrolarda temaşakârana edep tedris olunmaz. Romanlar, nazariyat ise; tiyatrolar onların cihet-i ameliyesidir. Şimdiki hikâye ve temaşalarda ise, edepten biz Şarklıların istihrac ettiğimiz meale nazaran, pek melekâne hisler tasvir olunmuyor. (…) Edebin riyakârânesiyle hakikisini birbirinden ayırmak lazımdır. Devr-i sabıkta iffet riyakârlığı, bir zamanlar o dereceye gelmişti ki romanlarda hiç âşık maşuk kavuşturamaz olmuştuk.

Tiyatroyu bir mektep olarak gören ve ona eğitici bir işlev yükleyen anlayışı ve bu doğrultuda yapılan uygulamaları eleştiren Hüseyin Rahmi, bu görüşleriyle gazetedeki genel temayülün dışına çıkmaktadır. Natüralizmi benimseyen Hüseyin Rahmi'ye göre tiyatrodan beklenen, hayatı, hayatın hakikatlerini olduğu gibi sahneye

[259] Ali Kemal, "Tiyatroya Muhtacız", *İkdam*, S. 5156, 1 Teşrinievvel 1908.
[260] Hüseyin Rahmi, "Temaşa", *İkdam*, S. 7336, 12 Temmuz 1917.

aktarmasıdır. Fransız bir münekkitten naklettiği şu sözler onun tiyatro hakkındaki bu bu düşünesini açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

> Şimdi sözü Fransız münekkitlerinden birinin kalemine bırakıyorum. Dinleyiniz: "Komediden maksat ne vaaz ve nasihatte bulunmak ve hatta ne de halkı güldürmektir. Belki heyet-i ictimaiye içindeki mutavassıt sınıfın âdât ve ahlâkını eşkal-i hakikiyeleri üzere tasvirdir. Hayat-ı umumiye içinde bir nevi şaz ve müstesna teşkil etmeyecek muhitler temsil edilmeli, eşhas-ı mümessile birer kukla olmamalı, bunlardaki ahval-i ruhiye sırf fantazyadan ibaret bulunmamalı, asla müşabih 'portre'ler vücuda getirilmeli, şeraiten ve hissiyaten olan hakayık vaz'-ı sahne edilmeli, derhal muvaffakiyet istihsalinden sonra uzun müddet rağbete müstehak olacak bütün tiyatroların programı işte budur."

Bu sözlerin ardından "Şimdi ne anladık? Tiyatro ne medrese imiş ne mektep, ne vaaz ve nasihat mahalli, ne de gülme ağlama yeri… Bunların hiçbiri olmadıktan sonra oraya niçin gitmeli? Bilmem, bilmem…" diyen yazar "Tiyatro nedir?" sorusunu yineler ve bu soruyu Fransız münekkit Emile Fauget'den alıntıladığı "Fakat efendim tiyatrodan maksat?.. Hissettirmek, düşündürmektir. Ötesi avn-i bârî ile belki ileride husul bulur." sözleriyle cevaplar. Hüseyin Rahmi, bu görüşleriyle gerçekçi akımın tiyatro anlayışını benimsemiş görünmektedir.

Hüseyin Rahmi, "Temaşa Mevzuları" başlıklı yazısında ise "tiyatroda konu" meselesi üzerinde durmuştur.[261] Fransız tiyatrolarında bir zaman sıkça işlenen "adultere/gayrimeşru münasebet" meselesinin münekkitlerin eleştirileri neticesinde çekildiğini belirten yazar, toplumumuza uzak olan bu mevzuları işleyen oyunların[262] Fransa'da hor görülürken Türk edebiyatında revaç bulmasını tenkit etmiş, "Şimdi oranın mübtezeli bugün burada bizim içerisine yeni adım atmaya uğraştığımız sanat kapısının şahikasını teşkil ediyor." diyerek bu hususdaki fikrini ifade etmiştir.

Hüseyin Rahmi edebiyat otoritelerine göre iki tür tiyatro olduğunu kaydeder. Bu iki türden birincisi hızlı tüketilen, sanat değeri düşük tiyatrolardır, ikincisi ise derinlikli bir araştırmanın ürünü olarak sosyal meselelere eğilen, fikir veren gerçekçi tiyatrolardır. Hüseyin Rahmi ikincisini tercih ettiğini açıkça belirtir ve ikinci tiyatro türüne örnek olması bakımından E. Brieux'nun *Tek Başına Kadın* piyesini zikreder. Bu piyeste o günün Fransa'sında önemli bir toplumsal mesele haline gelen kadının çalışma hayatındaki rolü ele alınmaktadır. Hüseyin Rahmi piyesten bir diyalog aktarır. Bir sendika temsilcisi, kadınların çalışma hayatında erkeklerle aynı işleri

[261] Hüseyin Rahmi, "Temaşa Mevzuları", *İkdam*, S. 7361, 9 Ağustos 1917.

[262] Hüseyin Rahmi, entrika komedisinin yerine gelen ve üç şahıs üzerine kurulan, Fransızların "La comedie cocuestre" dedikleri bir tiyatro türünden bahseder. Yasak aşkı, gayrimeşru ilişkileri konu alan bu türün Fransız münekkitler tarafından gerçek bir sanat eseri olarak görülmediğini ifade ederken Emile Fauget'in bu konudaki görüşlerinden yararlanmıştır.

yapmasından, çalışma hayatında giderek daha büyük bir yer işgal etmelerinden yakınmaktadır. Konuşmaya fabrika işçisi bir kadın dahil olur ve değişen yaşam koşullarının onları çalışmaya zorladığını ifade eder. Hüseyin Rahmi bu diyaloğu aktardıktan sonra şu tespiti yapmıştır: "İşte size heyet-i ictimaiyenin marazî üçlük temposundan ârî bir mevzu… Bu sade sözler birer hakikat oldukları için gayritabii, entrikalı musanna mevzulardan, lakırdılardan ziyade insanda derin bir tesir bırakıyor. (…) İşte piyes bunlara denir." Bu sözlerden Hüseyin Rahmi'nin seyirciyi düşündürecek toplumsal bir hakikati doğal bir üslupla işleyen tiyatroları tercih ettiğini söylemek mümkündür.

Tiyatro ile ilgili görüşlerini "Tiyatro Müellifleri" başlıklı yazısında dile getirmeye devam eden Hüseyin Rahmi, edebiyatımızdaki tiyatro eserlerini genel manada eleştirirken tiyatronun nasıl olması gerektiğini de ortaya koymuştur.[263] Yazarların, roman ve hikâye türünde eser verdikleri için kendilerini tiyatro yazmak için yeterli görmelerini tiyatroyu anlamaktan uzak bir tavır olarak niteler. Yerli tiyatro eserlerinde gerçeklikten uzak mevzuların işlenmesini, süslü ve yapay bir dil kullanılmasını eleştirir:

> Bütün aza-yı vaka bedî, beyan ve belagat imtihanına çıkışmışlar gibi lafzî sanayide birbiriyle yarışırlar. Herkes büyük ve müstehzi sözler ile ötekini mat etmeye uğraşır. Piyeste her sınıftan insan vardır. Fakat hepsi hatasız, pürüzsüz, musaffa birer edip lisanıyla konuşurlar. Hizmetçilere, çocuklara varıncaya kadar cümlesinin beyanlarında tehzib-i ahlâka sâî bir felsefe, bir mev'iza vardır. Orada muhitin köşe ve bucağına ait hiçbir şekil ve renk göremezsiniz. Nazarınızı daima bedî sözler istikbal ve işgal eder. Hep onu görür, hep onu bulursunuz. Piyesin muharriri edip efendiyi…

Hüseyin Rahmi'ye göre tiyatro eserinde, şahıslar kişiliklerine ve ait oldukları çevreye göre konuşmalı, müellif kendisini hissettirmemeli, oyunu "tasvir ettiği vaka azalarında kendini değil kendinde onları yaşatacak, kendi hüviyeti diğer hüviyetler, bünyeler, mizaclar ile örtülerek görünmeyecek" şekilde yazmalıdır.

Hüseyin Rahmi'nin tiyatroda gerçekçi akımı benimsediğini, tiyatro yazarının hayattan aldığı bir kesiti olduğu gibi doğal ve gerçekçi bir şekilde sahneye aktarmasını savunduğu şu satırlardan da anlamak mümkündür:

> Tiyatro piyesinde görünecek şey tabiattır. Tabiat sahneleri… (…) Piyes yazmak için tabiatten istintac melekesini haiz müdekkik bir musavvir lazımdır. Orada rolü olmayan bir belagat hocasının işi ne… (…) Hakikate temas gözetilmeyerek birçok güzel sözleri bir araya toplamakla tiyatro yazılmış olmaz. (...) Cümleler kısa, sevimli, sade, tabii olmakla beraber mevzûu tecessüm ettirecek sanat kudretini göstermeli.. Tirad denilen uzun söylenmelerden

[263] Hüseyin Rahmi, "Temaşa Müellifleri", *İkdam*, S. 7409, 21 Eylül 1917.

> kaçınmalı, tiyatro fenninin atik usullerinden olan a part[264] kabilinden hilâf-ı tabiat tertibat bulunmamalı.

Yazarın bu sözleri, onun natüralist sanat anlayışıyla da örtüşmektedir. Yazısının devamında tiyatronun toplumda hakiki manada neşvünema bulamadığını ifade eden Hüseyin Rahmi, medenileşmenin tam anlamıyla sağlanamadığını piyano örneği üzerinden ilginç bir benzetme yaparak anlatmıştır.[265] Piyano memleketimize girmiştir ama Chopin, Beethoven girememiştir, piyano yerli ezgiler için kullanılmaktadır. Tiyatroda da durum bundan farklı değildir. Yazar, yazısının sonunda "Ne zaman ince'leceğiz?" diye sorup "Boza şampanya olmak terbiyesini kabul ettiği vakitte…" cevabını vererek aynı durumu farklı bir örnek üzerinden dile getirmiştir. Bu sözlerden anlaşıldığı üzere Hüseyin Rahmi, tiyatronun Batı'dan bir bütün olarak alınmasından, şekil, muhteva ve içinden çıktığı kültür dairesi ile bir bütün olarak benimsenmesinden yanadır.

3. Millîlik

İkdam gazetesindeki yazılarda tiyatronun eğiticiliğinin hemen yanında dile getirilen meselelerden biri de tiyatronun millî bir değer taşımasının lüzumudur. Tiyatroyu, toplumun özellikle de seçkin olmayan büyük bir kesiminin eğitilmesinden sorumlu tutan Soysallıoğlu, son senelerde sahneye konulan oyunların toplumu eğitmekten uzak olduğunu ifade etmiştir.[266] Çünkü halk, kendi hayatını yansıtan tiyatrolara ilgi gösterir. Dolayısıyla tiyatronun toplumun geneli tarafından benimsenmesinin bir şartı da tiyatronun millîleşmesidir. Yazar, "Eminim, tiyatromuz daha ziyade bize yaklaştıkça, daha millîleştikçe, halkın hayatıyla daha alakadar oldukça tedricen zevk-i temaşa her sınıf halka yayılıp gidecek, tiyatrolarımız taşacaktır." derken tiyatronun millî bir nitelik kazanması gerektiğini vurgulamıştır.

Yakup Kadri de benzer bir düşünceyi "Darülbedayi" başlıklı yazısında dile getirmiştir.[267] "Zira sahneden maksat ne bazılarının telakkisine göre halka sadece birtakım heyecanlar, zevkler temin etmek ne sadece eğlendirmek ne de bazı ahlâk mütehassıslarının iddiasına göre halkın tehzib ve terbiyesine yardım etmektir. Sahne bir milletin, lisanî ve edebî ananelerini en mükemmel şekilde teyit, muhafaza ve idame ettiği bir yerdir ve Namık Kemal Bey merhumun tiyatro bir mekteptir sözü

[264] Hüseyin Rahmi, "a part" kavramını dipnot vererek şöyle açıklamıştır: "Diğer aktörlerin duymayıp da yalnız seyircilerin işittikleri farz olunarak bir oyuncunun sahnede söylenmesi"
[265] Hüseyin Rahmi, "Temaşa Müellifleri", *İkdam*, S. 7409, 21 Eylül 1917.
[266] Soysallıoğlu, "*Bir Çiçek İki Böcek*", *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.
[267] Y. K. [Yakup Kadri], "Darülbedayi", *İkdam*, S. 8493, 30 Teşrinievvel 1920.

ancak bu nokta-i nazardan doğru olabilir." diyen yazar, tiyatronun, içinden çıktığı toplumun geleneklerini yansıtması gerektiğini, tiyatronun eğitme görevini millî bir nitelik taşıması hâlinde yerine getirebileceğini belirtmiştir.

Yakup Kadri, "Sahneler ve Mecmualar" başlıklı yazısında dönemin tiyatro faaliyetlerini eleştirirken, sahnelenen son piyeslerin ve edebî dergilerde çıkan şiirlerin "edebî" bir nitelik taşımadığını, edebiyatla ilgisi olmayan piyeslerin halkın "zevk-i selimi"ni bozduğunu ileri sürmüş, tiyatronun yanı sıra şiir hakkındaki düşüncesini de ortaya koyan şu değerlendirmeyi yapmıştır:[268]

> Büyük ve ezelî ananelere göre şiir ve tiyatro ya yüksek bir hissin veya yüksek bir fikrin kâh göz ve kâh kulak vasıtasıyla ya ahenk, ya hareket halinde tecelli ve tecessümü demektir. Bizde şiir ve tiyatro namına yazılan ve yapılan şeylerde böyle bir tecelli, böyle bir tecessüm var mı? Herhalde bunu tiyatro namına ne 'Darülbedayi' ne 'Yeni Sahne' ve şiir namına ne *Şairlerin Kitabı* ne de *Ümit* iddia edebilir. Tiyatro müelliflerimizle, şairlerimiz henüz edebiyat şehrahına muvazi bir keçi yolundan yürüyorlar. Bu yol her keçi yolu gibi dar, inişli çıkışlı ve sonsuzdur, bahusus sonsuzdur; yani kendine sapanları hiçbir neticeye isal etmez.

Bu sözleri Yakup Kadri'nin tiyatroyu, millî bir nitelik taşımasını istemekle birlikte onun sanat olduğu gerçeğini ihmal etmeden ele aldığını gösterir. Ona göre tiyatro yüksek bir zevkin ürünü olmalıdır. Halbuki Darülbedayi'de ve Yeni Sahne'de halkı eğlendirmek, güldürmek ve böylece halkın rağbetini kazanmak için sahnelenen vodviller, bir edebiyat eseri olmaktan çok uzaktır:

> Zira, vodvil tiyatro sanatının piç bir tarzıdır; bütün kuvvetini maharetle tertip edilmiş entrikalarla, birtakım cinaslı sözlerden ve "effet scénique" denilen bayağı hilelerden alan bu nevi piyesler edebî bir tarza dahil olmak şöyle dursun, hatta halka az çok fikrî ve bedii bir zevk vermekten bile uzak, hafif bir eğlenceden ibarettirler.

Batı'da tiyatronun, trajedi ve komedinin, başlangıçta dinî bir nitelik taşıdığını belirten Yakup Kadri'nin, Orta Çağ'da, Eski Yunan'da tiyatronun nasıl ortaya çıktığını, tiyatronun hangi kaynaklardan ilham aldığını ifade eden şu sözleri, tiyatroyu halkı güldürmeye yarayan cambazlık gibi bir eğlence aracı değil yüksek bir sanat olarak gördüğünü ortaya koymak amacını taşır:

> Sophokles, Aiskhylos, Euripides gibi tragedyacılar aynı zamanda birer rahip idiler, zira, bunlar bazı dinî umdeleri kah ilahi kah şarkı şeklinde nazmedip halk önünde bir aheng-i mahsusla inşad ve sesi güzel mümessillere teganni ettiren kimselerdi. Komedya ki eşhası insanları korkunç, iğrenç veya sadece galiz ve gülünç bir hâle sokan birtakım reziletlerdi. Tel'in suretinde icra edilen bir ahlâk dersinden başka bir şey değildi. Halk gözünün önünde "tamah"la "kanaat"in "pinti"likle "cömert"liğin, "şehvet"le "riyazet"in ilh.;

[268] Yakup Kadri, "Sahneler ve Mecmualar", *İkdam*, S. 8546, 27 Kanunuevvel 1920.

> garip şekillerde çarpışıp, boğuştuklarını seyrederek hem güler hem mütenebbih olurdu.

Yakup Kadri'ye göre vodvil gibi edebiyat sahasına girmeyen basit temaşa tarzlarını yüksek tiyatro eserlerinden ayırt edebilmek gerekmektedir.

Haşim Nahit[269], "Sanat Âleminde Türk Dehasının Bir Hususiyeti" başlıklı yazısında "Tiyatro ile uğraşmak isteyen gençlere" hitaben bazı tavsiyelerde bulunmuştur. [270] Tiyatro sanatının millî temayüllere uygun olması gerektiği düşüncesinden hareket eden yazar, "Türk dehasının sanat âleminde, bilhassa tiyatroda olan hususiyetlerini araştırmak istiyorum, ki 'şaheser' dediğimiz bütün bedialar, tam bir şuurun eseridirler." diyerek yazısının amacını ortaya koyar. Eski Yunan ve Latin edebiyatında şaheser denilen tiyatroların halkın eğilimine göre şekillendiğini dile getirir. Yazarın "deha" diye tabir ettiği bu özellik, ona göre trajedi ve komedinin doğuşuyla yakından ilgilidir:

> Sanat dedikleri şey, en basit şekli "haz" ve "elem" olan hissiyatımızın oyun ve eğlenceyle başlamış bedîî tecellileridir. Bu itibar ile komedi birinci kısım hislerimizin, trajedi ikinci kısım duygularımızın mahsulü oluyor ve görülüyor ki bu iki edebî nevinin bazen ikisi birden, bazen dahi yalnız birisi, nisbî bir faikiyetle milletler hayatında inkişaf etmiştir.

Bu düşünceden yola çıkan Haşim Nahit'e göre Yunan dehası trajediye, Latin dehası komediye daha fazla meyleder. Türk dehası ise güldürmeye yani komediye meyillidir. Dolayısıyla gerek Darülbedayi'de gerek diğer tiyatro müesseselerinde sahnelenen oyunlar Türk milletinin temayüllerini hiçe saydığı için kayda değer bir nitelik taşımaz. Bu nedenle, genç tiyatro yazarları dram ve trajediye değil komediye ilgi göstermeli, bu alanda kalem yürütmelidir. Yazar, bu düşüncelerini 2 Mart 1922 tarihli başka bir yazısında da tekrar etmiştir.[271] "Bir tarafta Avrupa taklidi dramlar, öbür tarafta komediler… Birinci kısmın başında Mınakyan Efendi, ikinci kısmın

---

[269] Haşim Nahit (1880-1962): Erbil doğumludur. Bir Irak Türk'ü olan yazar, üniversite eğitimini İstanbul'da almış, sonrasında Avrupa'ya gitmiştir. Edebî hayatının ilk dönemlerinde Servet-i Fünun etkisinde kalarak bu anlayışa uygun şiirler yazan Erbil, Batı kültürünü yerinde tanıdıktan sonraki yıllarda millî meselelere yönelmiş, Irak Türkleri hakkında gerek siyasî gerek edebî ve sosyal içerikli çok sayıda yazı kaleme almıştır. Çeşitli dergi ve gazetelerde fikir ve sanat yazıları yayımlanır. 1921-23 yılları arasında *İkdam* gazetesinin yazar kadrosunda yer alır. 1920 yılında *İkdam*'ın Paris muhabiri olarak Avrupa'da bulunur. Irak Türkmenlerine ait halk şiirleri ve bu şiirlerdeki serbest söyleyişler üzerine yazıları bulunmaktadır. Haşim Nahit Erbil hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Veysel Ergin, *Haşim Nahit Erbil, Hayatı-Sanatı-Fikirleri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2013. Erbil'in *Üç Muamma* kitabı *İkdam*'da Yakup Kadri tarafından değerlendirilmiş, *İkdam* gazetesinde yayımladığı Fuzuli ile ilgili makalesi nedeniyle Mehmet Fuat Köprülü'nün tenkidine uğramıştır. Bk. Yakup Kadri, "Üç Muamma", *İkdam*, S. 8602, 21 Şubat 1921, s. 2; Köprülüzade Mehmet Fuat, "Fuzuli'ye Dair", *İkdam*, S. 8939, 2 Şubat 1922.

[270] Haşim Nahit, "Sanat Âleminde Türk Dehasının Bir Hususiyeti", *İkdam*, S. 8950, 13 Şubat 1922.

[271] Haşim Nahit, "Türk Dehası - Komediye mi, Trajediye mi Meyledecek?", *İkdam*, S. 8965, 2 Mart 1922.

başında ise merhum Abdi, Şevki Efendilerle Hasan Efendi… Halka facia zevkini vermek isteyen nüfuzlu şahsiyet bir Ermeni vatandaşımız oluyor, halbuki ötede komedi müessesini yaşatanlar hep Türklerdir." diyen yazar, dönemin tiyatro faaliyetlerinin komediye olan meyli ortaya koyduğunu belirtmiştir. Haşim Nahit, yazısının devamında Türklerin toplumsal karakterinin şekillendirdiği komedi unsurlarının Avrupa'daki komediyle kıyaslandığında ibtidai kaldığını, bununla birlikte Avrupai tarz komedinin Türklerde kendine özgü bir tekamül süreci geçireceğine inandığını ifade eder. Türk kültürünün komedi için daha müsait şartlara sahip olduğunu belirtir. Yakup Kadri de ertesi gün yayımlanan yazısında "Türk dehası haileden ziyade mudhikeye meyyaldir." diyerek Haşim Nahit'in görüşlerine katıldığını ortaya koymakla birlikte mevcut koşulların olumsuzluğu ve medeniyet dairesinde yaşanan değişim nedeniyle toplumun artık daha çok, trajediye meyilli hâle geldiğini de belirtmiştir. [272] "İngilizlerin Shakespeare'ini, Almanların Schiller'ini okuyan ve Schopenhauer'in felsefesinin muzlim nazariyatıyla istînas peyda eden Türk gençliği pek tabiidir ki artık ecdadı gibi şad ve handan olamaz. Onun maneviyatı bir nevi zindana girmiş gibidir." diyen yazar, yeni neslin eski neşeyi tekrar kazanması gerektiğini ifade eder. Haşim Nahit Yakup Kadri'ye cevaben kaleme aldığı makalesinde Türklerin trajediye olan meylini ortaya çıkaran etkenler üzerinde durmuştur. [273] Türklerin İslam dünyasında kendi benliğini kaybettiğini, "İslamiyet benliği ve idealinin Türk'ün öz benliği ve ideali halinde" tecelli ettiğini belirten Haşim Nahit, sonrasında Türklerin Avrupa taklitçiliğiyle başka bir vadiye sürüklendiğini, Avrupa irfanıyla tanıştıktan sonra ise uyanış yolunun açıldığını, benlik şuurunun uyandığını ifade etmiştir. "Başına taş ve ateş yağdırılan" Türklerin içinde bulundukları çetin koşulların, ileride ona yüksek trajediler yazdıracağını ileri sürmüştür.

4. Adaptasyon

"Tiyatro için hazırlanmış bir yabancı oyunu, yöresel koşullar göz önüne alınarak uygun biçimde kendi diline çevirmek, çıkartmalar ve eklemeler yapmak"[274] anlamına gelen adaptasyon, II. Meşrutiyet'ten sonraki Türk edebiyatında, telif oyunların çok az olması nedeniyle, çok başvurulan yöntemlerden biri olarak

[272] Yakup Kadri, "Neşat ve Hüzün", *İkdam*, S. 8966, 3 Mart 1922.
[273] Haşim Nahit, "Türk Dehası ve Trajedisi", *İkdam*, S. 8972, 9 Mart 1922.
[274] Haldun Taner, Metin And, Özdemir Nutku, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1966, s. 1.

karşımıza çıkar. *İkdam* gazetesinde adaptasyon meselesi üzerinde durulan konulardandır ve genellikle adaptasyona karşı olumsuz bir bakış söz konusudur.

Soysallıoğlu, "adaptasyon" kelimesinin karşılığı olarak "ahz u tatbik yahut intibak" kelimelerini önermiş, Türk edebiyatında tiyatro henüz tam olarak gelişmediği için adaptasyonun faydalı olabileceğini ifade etmiştir:[275]

> Henüz tiyatro hayatında ve hele pek güç bir şey olan piyes tahririnde acemiyiz. Bu hususta bizden çok ileri gitmiş olan Avrupalıların hazır eserlerinden, hayatımıza göre tetkikat ve tadilat-ı lazıme icra edilmek üzere istifade ve intihal edilmesi hatta şayan-ı teşviktir.

Adaptasyon meselesine dair gazetedeki müstakil yazılardan biri Celal Nuri'ye aittir.[276] Celal Nuri, yazısının başında Soysallıoğlu'nun da yaptığı gibi "adaptasyon" kelimesinin Türkçe karşılığı üzerinde durmuş, "intibak" kelimesinin aynı anlamı karşılamadığını birtakım gerekçeler göstererek açıklamış ve söz konusu kavramın Türkçede karşılığı olmadığı sonucuna ulaşmıştır. "Acaba adaptasyon şer'-i edebe muvafık mıdır?" diye soran yazar, adaptasyonu, topluma yararı bakımından ele alır. "Paris'te gazetede yer alan bir olayın şahıslarını değiştirerek başarılı olunabilir mi?" sorusuna "Asla" cevabını veren ve gerekçesini "Vukuat ile muhitat mütelasıktır." sözüyle açıklayan yazara göre çevre ve olay bir bütündür. Dolayısıyla bir eseri muhitinden koparark adapte etmek başarısızlığı doğurur. Yazar, bu iddiasını Charles Dickens'in *David Copperfield* romanıyla açıklar:

> Meşhur Charles Dickens'in eser-i nefisi olan *David Copperfield*'daki çocuk, bir İngiliz çocuğudur. Memleketinin, örfünün, zamanının, milletinin hatta şehrinin zadesidir. İsmi Fransızlaştırınız. Roman okunmaz bir hale gelir. *Leyla ve Mecnun* hikâyesini İngilizceye tercüme ederken Leyla'yı Lili'ye Mecnun'u da Othello'ya tahvil ediniz; meydana anlaşılmaz bir eser koymuş olursunuz.

Bu düşünceden hareketle adaptasyonun sadece kişi isimleriyle sınırlı tutulmamasını eserin başka unsurlarına da yayılmasını, "vaka-yı hususiyeye değil, hutut-ı umumiyeye taalluk" etmesini önermesine rağmen adaptasyona hiç de sıcak bakmaz. Bunun iki sebebi vardır. Birincisi Avrupa medeniyeti ile Osmanlı toplumu arasındaki farklardır. "Hele Frenk tiyatrolarının Türkçeye adapte edilmesi hemen hemen muhaldir. Alafranga hayat başka, alaturka ise büsbütün başkadır. Onların cemiyeti açık, bizimki kapalıdır." derken iki toplumun kültürü arasındaki uzaklığı vurgular. İkinci sebep ise tiyatronun eğitici işlevidir. Yazar, bunu ifade sadedinde "Edebiyattan birkaç maksat varsa da bunlardan biri herhalde terbiye-i fikriye ve

[275] Soysallıoğlu, "*Bir Çiçek İki Böcek*", *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.
[276] Celal Nuri, "Adaptasyon", *İkdam*, S. 7186, 12 Şubat 1917.

hissiyedir. Hususiyle tiyatroda gayelerden biri, belki en büyüğü halkın seviye-i içtimaiye-i ahlâkiyesini yükseltmektir." der. Yabancı oyunlardaki bazı vakaların olduğu gibi aktarılmasını ahlâkî açıdan doğru bulmadığını belirtir. Paris'te sahnelenen yabancı tiyatrolarda bile sansür uygulandığını dile getiren yazar Fransız tiyatrosunun ve edebiyatının hiç değiştirilmeden dilimize aktarılmasınının olumsuz sonuçlar doğuracağını ileri sürer. *La Maison d'Argile* adlı oyunun *Çürük Temel* adıyla, *La Belle Avanture* adlı oyunun *Bir Çiçek İki Böcek* ismiyle adapte edilmesinin faydalı sonuçlar doğurmadığını ima eden yazar, *Matmazel Bulemans* örneği üzerinden durumu açıklamaya çalışmıştır. Bu oyunun adapte edilmesi bir garabettir. Çünkü oyun, Fransızlara Brüksel halkının tuhaflıklarını göstermek amacıyla yazılmıştır. Celal Nuri, Brükselli Bulemans'ın yerine Karamanlı Rum'un getirilmesinin aradaki farkı azaltmayacağını ifade etmiş, adapte yerine Avrupa'daki tecrübelerden faydalanılarak telif eserler yazılmasını önermiştir.

Hem tiyatroda hem de romanda alelade bir tercümeyi bile adapteye tercih ettiğini ifade eden Celal Nuri, "Hiç olmazsa okuyan veya seyreden felan memlekette cereyan etmiş fikriyle okur veya seyreder. Bütün bütün hayalî roman veya tiyatrounun adapte edilmesi bile doğru değildir." diyerek bu düşüncesinin gerekçesini ortaya koymuştur. Nitekim yazının son cümlesi bunu açıkça göstermektedir: "Hülasa adaptasyondan hayır gelmez!"

Hüseyin Rahmi de Celal Nuri gibi adaptasyona karşıdır. "Temaşa" başlıklı yazısında adaptasyonların millî bir sahneye yakışmadığını ifade eden yazar, "(…) Darülbedayimizin mukaddime-i bünyanı *Çürük Temel* ile atıldıktan sonra sahne-i milliyeyi bir adaptasyon cilvesidir kapladı. Fransız piyesleri üdebamızın irşadlarıyla birer birer ihtida ederek Türkleşiyorlar." derken adaptasyonların yaygınlaşmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. [277]

Hüseyin Rahmi, Türk edebiyatında yerli roman ve oyunların yok denecek kadar az olmasını tercüme ve adaptasyona bağlar. Adaptasyonla uğraşan yazarları, saman kağıda resim çizmeye çalışan yeteneksiz öğrencilere benzetir. Ona göre tiyatro adı altında halka sunulanlar "abur cubur" kabilindendir, adaptasyon ise "aleni bir intihal"dir ve iyi yazarlar buna tenezzül etmezler:

> Ruhunda millî sanat galeyanı bulunan mütehayyilesi zengin ve tabiatten iktibas iktidarına malik bir mütefekkir, ciddi bir müellif adaptasyon denilen bu aleni intihale tenezzül etmez. Niçin? Efendim niçin? Bir hipnotize gibi

[277] Hüseyin Rahmi, "Temaşa", *İkdam*, S. 7336, 12 Temmuz 1917.

> başkasının kafasıyla düşüneyim? Diğerinin ayağımı sıkan kundurasıyla gezinmektense yalınayak cevelanı tercih ederim.

Hüseyin Rahmi, tercümeye daha sıcak bakmaktadır, Batı'nın Shakespeare, Goethe gibi önde gelen yazarlarının tercüme edilmesinden yanadır. Bununla birlikte "Her lisanın adiyatını aldık.. Lazım olan zevk-i edebî ve bediîyi halkta hâlâ uyandıramadık. (…) Avrupa'nın panayır oyunlarından beş onu tercüme edildi. Fakat *Faust*'u, *Hamlet*'i Türk sahnesi üzerinde kim gördü? Bu nokta-i nazardan tercümenin mazarratı bir ise adaptasyonun beştir." diyerek tercümelerin seçimindeki isabetsizliği de ortaya koymuştur.

Yakup Kadri, Moliere'den bahsettiği bir yazısında adaptasyon meselesine değinir ve Moliere'in eserlerinden bir Fransız kadar zevk almanın mümkün olmadığını, edebiyatımızdaki Moliere adaptelerinde eserin sadece konusu itibariyle Türkçeye aktarılabildiğini ifade eder.[278] Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adapteleri hatırlatan yazar, o devirdeki adaptelerin -Ahmet Vefik Paşa ve İbnürrefik Ahmet'inkileri dışarıda tutarak- adi birer tercüme derecesinde olduğunu iddia eder. Çünkü yazarlar, her eserin adapte edilebileceğini düşünmek hatasına düşmüşlerdir. Halbuki sadece evrensel tip ve karakterleri esas alan eserler adapte edilmeye uygundur. Moliere'in oyunları da bu kategoriye girmektedir.

Adaptasyon ile ilgili bir diğer yazıyı Haşim Nahit kaleme almıştır. Haşim Nahit diğer yazılarında olduğu gibi bu meseleye de millîlik açısından yaklaşmış ve adaptasyona millî bir nitelik taşımadığı gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Darvin'in doğal seleksiyon ilkesinden hareket ettiği "Tiyatroda Adaptasyon" başlıklı yazısında adaptasyonun, tiyatronun yeni muhitte varlığını devam ettirmek, o muhitin şartlarına uyum sağlamak için ortaya çıkmış bir tür olduğunu iddia eder.[279] Yazara göre nasıl her iklim her bitki için uygun değilse her millet de sanat zevki ve ahlâk bakımından kendine özgü bir nitelik taşır, tiyatroyu da kendine göre şekillendirir. Buradan yola çıkarak "Başka bir muhitin mahsulü olan bir sanat eseri, ikinci muhitin bütün hayatî şartlarına tetabuk ederse yaşar; etmezse yaşayamaz." sonucuna ulaşan ve Şark ve İslam medeniyetine mensup olan Türk milletinin bu noktada Avrupalı milletlerden çok farklı olduğuna işaret eden Nahit, adaptasyonu şöyle tarif eder:

> Bir sanat eserini adapte etmek; terkibini, mimarisini bozmaksızın yeni muhitin bütün ruhi haletlerine uygunlaştırmak demektir!..

[278] Yakup Kadri, "Comedie Française'de Moliere Sergisi", *İkdam*, S. 8923, 17 Kanunusani 1922.
[279] Haşim Nahit, "Tiyatroda Adaptasyon", *İkdam*, S. 8997, 3 Nisan 1922.

Haşim Nahit, Türk milletinin temayüllerini gözetmeden Avrupalılaşmak isteyen, Avrupa'yı meydana getiren ruhu anlamadan sadece şekli taklide çalışan "Tanzimatçı zihniyetinin" tiyatroya hâkim olduğunu kaydeder. Adaptasyona başvuran Tanzimat yazarlarının içine düştüğü yanılgıyı ise şöyle dile getirir:

> Tanzimatçı muharrir, sanıyor ki sahneye çıkardığı adamlar nasıl düşünüyor, nasıl hisseder ve nasıl hareket ederse halk da o düşünüşü, o duyguyu, o hareketi içtimaî vicdanına uygun görecek. Ve hem de, bütün bunları bedîî bir şekilde görüp ondan bedîî bir heyecan alacak… Ve bunun böyle olduğunu da bedîî zevkini kaybetmiş, milliyet hissi henüz inkişaf edememiş bir kısım zavallıların rağbet ve alkışları teyit ediyormuş…

Adapte oyunların milliyet duygusu henüz oluşmamış seyirciler tarafından beğenilmesi bir anlam ifade etmemektedir. Millî bir nitelik taşımayan bu oyunlar, halk için bir örnek teşkil etmekten, onu yönlendirmekten uzaktır. Dolayısıyla hiçbir yönden Türklerin kendi eseri gibi kabul edilmeyecektir. Bir eserde konunun millî olması gerekmediğini ileri sürenler milliyet mefhumunu anlayamamışlardır:

> Adapte piyeslerin "eşhas-ı vakası", ne duygu, ne düşünce, ne hareket itibariyle hiçbir gün ve hiçbir sahnede Türklere mâl olmadılar. Derler ki mevzuun millî olması lazım gelmez; mesela Fransız sanatkârlarının vakaları, eski Yunan'dan, İspanya'dan almış olması eserlerinin millî olmasına mani olmamış!!! Bu sözler, "milliyet"in hâlâ anlaşılamadığını gösterir ki adapte piyeslerin varlığından daha derin ve müessir bir hüznü insanın gönlüne ilka ediyor!..

Bu düşünceden hareketle Haşim Nahit, "adi ve muzır" söz ve hareketlerden ibaret olan "adaptasyon ibtilasına" son vermek ve tiyatroya ihtiyacını "millî ve ibdaî eserler"le karşılamak gerektiğini ifade etmiştir. Ona göre medeni hayatın şaheser kabul ettiği eserler aynen tercüme edilmelidir. Yunan trajedileri bu tercümeler için iyi bir başlangıç noktasıdır. Ancak Aiskhylos gibi anlaşılması güç olanları bir kenara bırakarak Sophokles'inkiler gibi insanî duyguları harekete geçiren eserler tercüme edilmelidir. Böylece Türk gençleri tiyatroyu öğrenir ve kendi dillerinde millî, telif eserler meydana getirebilirler. Haşim Nahit'in bu görüşlerinden, tercüme edilecek eserlerde bazı kriterler aradığını anlıyoruz. Ona göre evrensel meseleleri ele alan ve ahlâkî noktada eğitici bir nitelik taşıyan eserler tercüme edilmeye değerdir.

Gazetede adaptasyona dair iki yazısı yayımlanan Mehmet Rauf, bu meselede Haşim Nahit ve Celal Nuri gibi düşünmektedir hatta bu ikisinden daha sert bir tavır sergiler. Yazarın ilk yazısı "Hırsız Edebiyatı" başlığını taşımaktadır ki bu başlık bile adaptasyon karşısındaki tutumunu ortaya koymaktadır. Mehmet Rauf, bu yazısında Batı'dan yapılan tiyatro adaptasyonlarının bir nevi intihal, hırsızlık olduğunu iddia

etmiştir.[280] Zamanında Servet-i Fünuncuları "mai rüya, beyaz saat" gibi terkipleri kullandıkları gerekçesiyle intihalle suçlayan *Hazine-i Fünun* ve *Malumat* münekkitlerini hatırlatan yazar, Servet-i Fünun şairlerini savunurken devrin adapteci yazarlarını da eleştirir:

> Servet-i Fünuncular mahza yeni ve ince bir tahassüs sevkiyle, "mai hülya, yeşil gölge" gibi ifadeleri kullanırlar, Fransız edebiyatından yalnız tahassüs ve tefekkür tarzını ilhamlanırlardı; bugünkü muharrirler Fransızca bir eseri ism-i hasları değiştirerek, âdeta aynen tercüme ediyorlar ve bir müellif gururuyla imzalarını atıp halka sunuyorlar.

Mehmet Rauf, Batı'da adaptenin farklı bir mana taşıdığını belirtir. Batı edebiyatında adaptasyon, sahneye uygulanamayacak eski oyunları sahnelenebilir hâle getirmek için yapılan düzenleme şeklinde tanımlanmaktadır ve adapte edilen eserler asıllarından bir şey kaybetmez. Oysa Türk edebiyatında adaptasyon bu anlamı dışında kullanılmaktadır ve intihallerin kılıfı hâline gelmiştir. Başta tiyatronun gelişimini desteklemek gerekçesiyle adaptasyonu mazur görmek, Darülbedayi heyetinde "Halit Ziya ve Cenap Şahabettin gibi Garp edebiyatının bütün gavamızına hakkıyla vâkıf ibdakâr dehalar" bulunduğu halde neticesini düşünmeden adapteye müsamaha göstermek büyük bir hatadır. Bu hata, zamanla adaptasyonun yaygınlaşmasına neden olmuş, oyun kişilerine Türkçe bir isim verilerek gelişigüzel Türkçeye aktarılan eserler, aslındaki güzellikleri ve incelikleri kaybetmekle kalmamış, edebiyatımıza da büyük bir zarar vererek onu "çapul edebiyatı" haline getirmiştir.

Mehmet Rauf, "Adaptasyonun Tiyatrodaki Zararları" başlıklı ikinci yazısında da bu iddialarını sürdürür ve meseleyi daha da ileri götürerek bu durumdan Darülbedayi edebî heyetini sorumlu tutar:[281]

> Halbuki Darülbedayi'nin eski heyet-i edebîsi hemen hepsi adapteci muharrirlerden olduklarından telif esere karşı gösterilmek lazım gelen bu rüçhanı bilakis menkul eserlere bezlettiler ve telif eserler şiddetle afaroz edildi. Bunlar adeta okunmadan mahkum oluyordu. Mesela Reşat Nuri'nin *Eski Rüya* eseri böyle okunmadan reddolunmuş eserlerdendir.[282]

Eylül yazarı, bu sözlerinin ardından bir öz eleştiri de yaparak Yeni Sahne'nin yöneticisi olduğu dönemde *Amcabey* adaptesi dolayısıyla kendisini tebrik edenlerin takdirlerini önemsemediğini, adapte bir eserin başarısından gurur duymayı kendisine yakıştırmadığını ifade etmiş, adaptenin bir çeşit "ustalıklı hırsızlık" olduğu

[280] Mehmet Rauf, "Hırsız Edebiyatı", *İkdam*, S. 10060, 5 Nisan 1925.
[281] Mehmet Rauf, "Adaptasyonun Tiyatrodaki Zararları", *İkdam*, S. 10064, 9 Nisan 1925.
[282] Mehmet Rauf, aynı iddiayı *La Tendresse* piyesini değerlendirdiği 21 Teşrinievvel 1925 tarihli yazısında da dile getirecektir. Bk. Mehmet Rauf, "*La Tendresse* (*Şefkat*) Piyesi", *İkdam*, S. 10251, 21 Teşrinievvel 1925.

yönündeki iddiasını yinelemiştir. Ona göre yeteneği olmayan yazarlar adaptasyon eserlerle şöhret kazanmış, münekkitler bu ucuz eserlere kıymet vererek onları yüreklendirmiştir. Büyük bir kazanç getirdiği ve daha çok rağbet gördüğü için nitelikli muharrirler de bir süre sonra telif eser yazmaktan vazgeçerek adapteye yönelmiş, bu da Türk edebiyatında telif eserler bakımından büyük bir verimsizlik yaşanmasına neden olmuştur. Hüseyin Suat'ın adaptasyonu tiyatroyu öğrenmek için bir vasıta sayması karşısında "Keşke bu malul ve sahte tiyatroyu öğrenmeseydik, hiç olmazsa samimi bir edebiyatımız kalırdı; bugün ne o var, ne öbürü kaldı, sonra buna muvaffakiyet diyoruz."[283] diyen yazar, birkaç ay sonra adaptasyonu bir sanat olarak kabul etmiş görünür. *Kapı Mandalları* oyununu değerlendirdiği yazısında adaptasyon için "bu da artık erkanıyla ve şeraitiyle ve hatta hususiyetiyle ve nazariyatıyla bir sanat haline gelmiştir." der.[284]

5. Oyuncu

İkdam gazetesinde teorik olarak ele alınan meselelerden biri de tiyatro oyunculuğudur. Sahnede bir karaktere bilgisi, yorumu ve tekniği ile hayat veren oyuncu, tiyatronun en önemli unsurlarındandır. Tiyatronun önemini kavrayan yazarlar, Türk tiyatrosunun oluşması için gerekli enstrümanlardan birinin de oyuncu olduğunun farkındadır. Gazetede tiyatro oyunculuğuna dair yazıların da yer alması bu bakımdan anlamlıdır. Tiyatronun temsil yönüyle ilgili olan bu mesele, öncelikle Ali Kemal tarafından ele alınmış; iyi bir oyuncu, tiyatronun gelişmesinin şartlarından sayılmıştır. Yazar bu konudaki düşüncesini şöyle dile getirir:[285]

> Tiyatroda oyunculuk adeta muharrirlik gibi bir meziyettir.. Fransa'da, İngiltere'de, İtalya'da vesairede öyle oyuncular var ki şöhret, ehemmiyet itibariyle en büyük üdeba ile omuz öpüşürler. Demek, mükemmel bir tiyatromuz olunca oyunculuk gençlerimiz için öyle hor bir meslek addedilemez.. Kadın oyuncuları da yine bu minval üzere Müslüman olmayan vatandaşlarımızdan yetiştiririz.. Fakat lisanca başka bir tehzip ile yetiştiririz.

Ali Kemal'in bu ifadelerinden o dönemde Müslüman kadınların henüz sahneye çıkması için gerekli ortamın oluşmadığını ayrıca telaffuz sorununun hâlâ devam ettiğini anlıyoruz. Yazının II. Meşrutiyet yıllarında yayımlandığı düşünüldüğünde bu öneriler, içinde bulunulan koşullarla örtüşmektedir. Ali Kemal'in bu görüşleri Batı'da izlediği oyunların izlerini taşımaktadır.

---

[283] Mehmet Rauf, "*Son Basamak*", *İkdam*, S. 10098, 17 Mayıs 1925.
[284] Mehmet Rauf, "*Kapı Mandalları*", *İkdam*, S. 10271, 11 Teşrinisani 1925.
[285] Ali Kemal, "Tiyatroya Muhtacız", *İkdam*, S. 5156, 1 Teşrinievvel 1908.

Hüseyin Rahmi, gazetedeki tiyatroya ilişkin yazılarında tiyatro oyunculuğu üzerinde durur, "oyuncu"yu tiyatronun teşekkülü için olmazsa olmaz unsurlardan biri olarak ele alır.[286] "Fakat tiyatromuz olsa piyesimiz yok. Piyesler yazılsa mümessiller halk etmek lazım gelir ki işte asıl bunun serian husulüne imkân yok." derken oyuncunun önemini vurgular. Türk tiyatrosunun kendi içinden yetiştirdiği oyunculara sahip olduğu taktirde sağlam bir temel üzerinde tesis olacağını belirten Hüseyin Rahmi, "Avrupa fabrikalarından hiçbirine ölçü üzerine Osmanlı piyesleriyle aktör ve aktristleri sipariş edemeyiz. Bunlar milletin kendi sine-i ilham ve sanatından doğacaktır." sözleriyle de yerli oyunculara olan ihtiyacı dile getirir. "Sahne Üzerinde" başlıklı yazısında ise bir oyuncuda bulunması gereken özelliklerden bahseder ve tiyatro oyunculuğunu şöyle tarif eder:[287]

> Bir mümessil için sanatkârlık, bir rolü evvela aylarca ruhen, evzaen yaşamak ve sonra sahne üzerinde yaşatmaktır. Mümessillik sanayi-i nefisenin mühim bir şubesidir. Biz, muharrirler veya ressamlar kalem ve fırçalarımızla binlerce enzarın ihtimal istihzaları önüne çıkıyor isek, aktörler tefsir ve temsil sanatında bütün endamlarıyla halk muvacehesinde bu tehlikeye maruz kalıyorlar.

Hüseyin Rahmi'ye göre bir oyuncu önce "ruh-ı sanatına hulûl istidadı"na sahip olmalıdır. Aksi taktirde "kuklalıktan, papağanlıktan kurtulamaz. Ezberci bir mektep şakirdi gibi" kendine öğretilen söz ve hareketleri aynen tekrarlayıp durur, bunu da sanat zanneder. Oyuncu rolünü sadece ezberlemekle kalmamalı, rolünü hissetmeli ve hissettirmelidir. İyi bir oyuncunun aynı zamanda iyi bir gözlemci olması gerektiğini belirten Hüseyin Rahmi, duyguların abartıya kaçmadan, en doğal haliyle yansıtılmasının öneminden bahseder, rollerini abartılı bir şekilde oynayanları da eleştirir.[288] Bu, gerçekçi tiyatronun önemli özelliklerinden biridir. "Bir tiyatro sanatkârının meşkhanesi tabiattir." sözüyle de gerçekçi tiyatronun bir özelliğini belirten yazar, bu iddayı şöyle açıklamıştır:

> Bir iki oyunda az çok muvaffakiyet kazandıktan sonra her şeyi bilmek davasına kalkarak çalışmayı ihmal edenler yarı yolda kalırlar. Asıl en ciddi tetebbuat lüzumu, sanatı anlamak melekesi geldikten sonra başlar. Hayatın tetebbua muhtac-ı vücuhu bitmez. Tabiattaki her hareket, her manzara sanatkârlar için bir derstir. Bunlar ise binlerce tahavvülat ve tebeddülat içinde müncelîdir. Sanatkâr, muhitinin mütenevvi çehrelerini, âdât ve ihtilafını, fezâilini, garâibini, rezâilini, cinnetlerini, cinayetlerini ve bunların yüzlere giydirdiği muhtelif maskeleri tetebbu ihtiyacından bir lahza vâreste kalamaz. Vazifesi, zihninde zabtettiği bu hayat eşkâlini sahne üzerinde temsil, tefsir, tercümedir.

[286] Hüseyin Rahmi, "Temaşa", *İkdam*, S. 7336, 12 Temmuz 1917.
[287] Hüseyin Rahmi, "Sahne Üzerinde", *İkdam*, S. 7368, 16 Ağustos 1917.
[288] Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, s. 211.

Hüseyin Rahmi, özellikle tarihî rolleri canlandıran aktörlerin bu konuda çok daha dikkatli olmaları gerektiğinin altını çizmiş, canlandırdıkları kişileri en iyi temsil etmenin o kişiler hakkında detaylı bilgiye sahip olmaktan geçtiğini belirtmiştir. Bu yazılar daha çok roman ve hikâye yazarı olarak tanınan Hüseyin Rahmi'nin engin bir tiyatro kültürüne sahip olduğunu, tiyatro üzerine kafa yorduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

"Rol ve Aktör" başlıklı yazısında oyunculardaki gördüğü birtakım eksik ve yanlışları eleştiren Hüseyin Rahmi, "Zihinleri rehavetli" diye nitelediği aktörlerden bahseder.[289] Hüseyin Rahmi'ye göre "rollerini zihinlerinde değil ceplerinde taşıyan" bu aktörlerin yardımcıları suflör ve tuluattır. Kulağı suflörde olan bir aktör kendini tamamen oyuna veremez. Tuluat ise "piyesi öldürmek için balta hükmündedir." Tuluata başvuran aktör, her kelimesi düşünülerek yazılan piyeslerin bütünlüğünü bozar, piyesteki diyaloglar hedeflenen etkiyi yaratamaz, karşısındaki başka bir aktörü zor durumda bırakır. Bu durumun, müellifi de fazlasıyla üzdüğünü belirten Hüseyin Rahmi, konuyla ilgili bir hatırasını da nakletmiştir. *Aşk Delisi* başlığıyla tercüme ettiği ve bazı karakterleri Anadolu ağzıyla konuşturduğu bir piyesi sahnelenmesi için Güllü Agop'a takdim eder. Piyes sahnelenir ancak Hüseyin Rahmi için tam bir hayal kırıklığıdır. Tercüme ettiği sözler aktörlerin ağzına yakışmamış, Fasulyeciyan rolünü ezberleme zahmetine bile girmeden sahneye çıkmış, suflörün sözlerini yanlış anlamış, yer yer doğaçlama yapmıştır. Benzer bir eleştiriyi bir yazısında Yakup Kadri de dile getirmiş, tiyatro eğitimi almamış kişilerin oyunculuğu ezber ve taklitten ibaret sandıklarını dile getirmiştir:[290]

> Mektep görmemiş hudâyinâbit sanatkârlar -ki istidat ve kabiliyetlerini takdirden bir an hâlî kalmıyoruz- her türlü edebî tehzibden mahrum bulunuyorlar ve aktörlüğü felan veya filan tipin şahsiyetini taklitten, ezberledikleri cümleleri kolaylıkla söylemekten ibaret zannediyorlar. Bir aktör mensup olduğu milletin bütün harsını temsil eden ve dilinin üstünde bir lisanın cevherini taşıyan adamlardır.

İkdam'daki yazarlar, oyunculardan profesyonellik beklemekte, tiyatronun millîleşmesi için kendi sanatına, tarihine, kültürüne vakıf yerli oyuncuların yetişmesini gerekli görmektedirler.

6. Seyirci

[289] Hüseyin Rahmi, "Rol ve Aktör", *İkdam*, S. 7384, 1 Eylül 1917.
[290] Y. K. [Yakup Kadri], "Darülbedayi", *İkdam*, S. 8493, 30 Teşrinievvel 1920.

İkdam'da tiyatro seyircisi ile ilgili dikkat çekici iki yazı yer almaktadır. Bu yazılardan biri "Mahmut" imzasını taşımaktadır.[291] Yazar Fransa'daki tiyatro âleminden, tiyatroyla şekillenen sosyal hayattan bahsettikten sonra tiyatro seyircilerini ele alır. "Fransa'da tiyatro müdavimleri üç sınıfa taksim olunabilir." diyen yazar, bu sınıfları ve özelliklerini şöyle anlatmıştır:

> Birincisi kadınlar, ikincisi mütefekkirler, üçüncüsü ise avamdır. Bir dramda avamın görmek arzu ettiği şey yalnız fiildir. Kadınlar ihtisasat ve ihtirasat müşahede etmek isterler. Mütefekkirlere gelince bunlar tiyatroda efkâr ve ahlâk görmekle mütelezziz olurlar. (…) Hülasa edelim: Avam sınıfı tiyatrodan hissiyat; kadınlar teessürat; mütefekkirler ise tefekkürat beklerler. Biri gözün; diğeri kalbin; öbürü fikrin mütelezziz olmasını ister. Bu üç sınıf seyircilere göre telifat vardır. Avam için melodram, kadınlar için trajedi, mütefekkirler için de komedyadır. Melodram serbestî-i ef'al ile memlûdur. Bir kavga bir gürültüdür gider. Trajedi, bilcümle ihtirasatı tahlil eder; müessir ve müheyyicdir. Komedya, ahval ve âdât-ı beşeriyeyi tersim ve tasvir eder; gülünç, fakat feylosofânedir. Dram bu üç sınıf seyircileri eâdîyi de eâlîyi de mütelezziz ve müstefid eder. Ahlâk ve ihtirasat-ı beşeriyeyi tasvir eder. Bu ahlâk ve ihtirasatın müsademe ve imtizacından büyük, küçük, müessir ve mudhik hadiseler zuhura gelir. Bu zuhurat hem kalbi telezzüz edecek menafii, hem de fikri mahzuz edecek dürus-ı ahlâkiyeyi muhtevidir. İşte dramın gayesi. İşte müellifin maksadı.

Görüldüğü üzere yazar tiyatro türlerinin hangi seyirci kitlesine uygun olduğunu ortaya koyan bir teori geliştirmiştir. Bu teoriye göre melodram avam tabakaya, trajedi kadınlara, komedi ise mütefekkirlere hitap etmektedir. Dram ise her üç sınıfın da kendinden bir şeyler bulabildiği tiyatro türüdür. Yazının devamında tiyatro eserlerinin seyirciler üzerindeki tesirini ortaya koymak amacıyla Corneille'in *Horace* adlı eserini örnek olarak ele alır. Avam tabaka Horace ile babasını bir yiğit, Camilla'yı ise çıldırmış bir kadın olarak görecek; kadınlar, oyunda bir âşığın feryadını, bir kardeşin ve bir babanın vatan sevgisini bulacaklardır. Mütefekkirler ise Camilla'de aşkı, Horace'ta memleketin gençlerdeki etkisini, babasında ihtiyarlardaki tesirini müşahede edeceklerdir. Her sınıfın kendine göre bir anlam çıkarabilmesi için eserin çok katmanlı bir yapıya sahip olması gerektiğini, bunu ise sadece güçlü yazarların başarabileceğini ifade eden *İkdam* yazarı; Racine'in *Müdafiler*, Moliere'in *Tartuffe*, Shakespeare'in *Macbeth, Hamlet, Othello,* Victor Hugo'nun *Hernani* adlı oyunlarından; *Sefiller, La Dame aux Camelias* romanlarından örnekler vererek düşüncesini desteklemiştir.

[291] Mahmut, "Müsamere", *İkdam*, S. 850, 28 Teşrinisani 1896. Yazar hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Tiyatro oyunlarının toplum üzerindeki rolünü yazılarında sıkça ele alan Ali Kemal, oyunların en önemli münekkidinin seyirci olduğunu, seyirci izlemezse kim ne derse desin oyunun sahnelerden çekilmek zorunda kaldığını belirtmiştir.[292] Pierre Decourcelle'in Théatre l'Ambigu'da sahnelenen *Les deux gosses* (*İki Çocuk, İki Yetim*) adlı oyununun "avama mahsus" olduğu gerekçesiyle münekkitlerce kayda değer bulunmamasına ve içerik bakımından da hiçbir meziyeti olmamasına rağmen halk tarafından çok sevildiğini ve defalarca sahnelendiğini kaydeder.

Netice olarak *İkdam* gazetesindeki tiyatroya dair teorik yazılar belirli meselelere odaklanmıştır. Horatius'un "fayda ve eğlence" ilkesi çerçevesinde şekillenen tiyatro anlayışı *İkdam* yazarları tarafından da benimsenmiş, Tanzimat'tan itibaren tiyatroya yüklenen eğiticilik, uygarlaştırıcılık işlevleri teorik yazılarda sıkça dile getirilmiştir. Ali Kemal, İsmail Suphi Soysallıoğlu, Celal Nuri, Ahmet Cevdet, Yakup Kadri ve Mümessil Burhanettin tiyatroya dair düşünceleriyle Namık Kemal'in ve Ahmet Mithat Efendi'in tiyatro anlayışına yakındır. Hüseyin Rahmi ise tiyatroya ve oyunculuğa dair söylemleriyle gerçekçi tiyatro akımını benimsemiş görünür.

İkdam yazarları tiyatronun seyircide gerçeklik hissi uyandırması gerektiği üzerinde birleşmişler, oyun kişilerinin günlük dille ve karakterlerine uygun bir şekilde konuşturulmasının lüzumunu vurgulamışlardır. Tiyatro tenkitlerinde de oyunların vakası, kişileri ve dekorunun gerçeğe uygunluk bakımından değerlendirildiği görülür. Adaptasyona karşı bazıları daha müsamahakâr olmakla birlikte hepsi olumsuz bir tavır sergilemişlerdir. Adaptasyona karşı çıkılmasının iki ana nedeni vardır: Ahlâkî endişeler ve millî duygular. Bir kısım yazarlar, yabancı bir toplumun ahlâk doktrinlerinin Osmanlı toplumuna uygun olmadığı ve yerli hayata tam anlamıyla uyarlanmayan eserlerin toplum ahlâkını ifsad edeceği gerekçesiyle bir kısım yazarlar ise millî bir duyarlılıkla meseleye yaklaşarak yerli oyunların öne çıkarılmasını istedikleri için adapte eserlere karşı çıkmışlardır. Gazetedeki tiyatro değerlendirmelerinde de adapte eserlerin toplumun kültürel yapısına uygunluğu noktasında tenkide tabi tutulduğu görülmektedir. Bu bakımdan gazetedeki teorik yazılar ile tenkit yazıları tutarlılık arz etmektedir. Tiyatro oyunculuğuna dair yazılar profesyonal bir oyuncunun özelliklerini verir. Gazetede adaptasyon ve oyuncu ile ilgili bu yazıların Darülbedayi'nin faaliyetlerine başlamasından sonra görülen

[292] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-âb: Tiyatroya Dair", *İkdam*, S. 919, 5 Şubat 1897.

birtakım eksikliklere binaen kaleme alındığı kanaatindeyiz. *İkdam*'da tiyatroyla ilgili olarak ele alınan bu meseleler devrin diğer süreli yayınlarında *Servet-i Fünun, Rübab, Temaşa* gibi dergilerde karşımıza çıkmış olması [293] bu kanaatimizi kuvvetlendirmektedir.

İkdam'daki yazılar geniş bir tiyatro kültürüne sahip yazarların kaleminden çıkmıştır ve tiyatro üzerine kafa yormuş, tiyatroyu dert edinmiş bir zihnin ürünü olarak görülmelidir. Bu yazılarda tiyatronun mahiyeti ve işlevi ortaya konmuş, millî ve yerli bir tiyatronun inşası adına yapılması gerekenler dile getirilmiştir.

II. Şiir

Sayıca az da olsa sayfalarında şiire yer veren *İkdam* gazetesinde yayımlanan şiirlerin büyük bir çoğunluğu sosyal içeriklidir. Meşrutiyet'ten önce genellikle padişahın doğumu, tahta çıkışı, bayram, dini geceler gibi özel anlar, günler vesilesiyle kaleme alınan; II. Meşrutiyet'ten sonra ise daha çok, Balkan Savaşlarının da etkisiyle devrin sosyal meselelerine ilişkin ya da milliyetçi duyguları yücelten şiirler yaymlanmıştır. Gazetede şiire ve şaire dair yazılarda da türün hikmetle ilişkisi ve millî vasfı üzerinde durulmuştur. Yakup Kadri gazetede bu meseleye en çok eğilen yazar olarak öne çıkar. II. Meşrutiyet öncesinde Ali Kemal, II. Meşrutiyet sonrasında Fatma Aliye, Mustafa Rahmi [Balaban], Hüseyin Naci, Haşim Nahit, Necip Asım, Celal Nuri şiire dair kalem oynatan yazarlardır.

Ali Kemal, şiir hakkında müstakil bir yazı yazmamış, yazılarında çeşitli vesilelerle sözü şiire getirerek bu konudaki görüşlerini dile getirmiştir. Onun şiire dair görüşlerinde birkaç teklif öne çıkar: Şiir ilimle meczedilmeli, söz kadar hatta sözden ziyade manaya ehemmiyet verilmeli ve şiir zamanın gereklerine uymalıdır, şeklinde özetlenebilecek bu teklifler, kaynağını parnasizmden alır. Ali Kemal, "Sorbonne Darülfünununda" başlıklı yazı dizisinde parnasizm akımını ve temsilcilerini tanıtırken onların şiire dair görüşlerini de benimsemiş görünür. Nitekim bu yazılarından birinde parnasyen şairlerden Lisle'ın şiiri ilimle ilişkilendirdiğini belirttikten sonra edebiyatımızdaki hayal-hakikat tartışmalarına da göndermede bulunur:[294]

> Burada edebiyatımıza ait küçük bir istitrad olabilir. Daha çok olmadı üstadlarımız bahusus bir üstad-ı hikmetimiz şiirimizde ilmin derece-i lüzumunu gösterdiler. O zaman bu ders umûm şairlerimizce nahoş telakki olundu. Bazıları

[293] Bu dergilerle ilgili olarak bk. Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, s. 170-178.
[294] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 4", *İkdam*, S. 537, 20 Kanunusani 1896.

> fennî şiir diye: "İçtiğin alasuyu terkib eden ecza nedir? Hidrojenle oksijendir, oksijenle hidrojen" gibi sözler söyledi. Bunların ehemmiyeti yok. Lakin cidden istidat-ı şairaneyi haiz olanlarımız da fikr-i cedide muarız çıktı. Buna sebep ne idi: Şiirin ilim ile suret-i ittihadını tayin edememek idi Tarafeyn ifrat ve tefrite düşüyordu.. "Tarih-i temaşa ki erbab-ı nazardır. Her sahifesi ayine-i etvar-ı beşerdir." diye başlayan irca-ı nazarlar ve meşhur terciibentler şairin ilim ile vech-i hakiki-i imtizacını gösteremez iken gösterir addolundu. Müceddidîn-i şuaramız da daima hayaliyyunu, Hugo'ları, Musset'leri, Lamartine'leri sevegeldikleri için şiir-i ilmîyi maksada muvafık bulmadılar, tarz-ı hayale dalmayı daha güzel gördüler. Ne ise o meslekten de geçmek lazım idi. Lakin hayaliyyuna karşı şu intikadatı okuduktan sonra şiirin ilim ile mezcini teslim etmemek kabil midir? Bizde bu hakikati belki büyük bir şairimiz keşfetmiş olmalı ki mersiyelerine tefekkürlerine felsefe yani bir nuhbe-i ilmiye sokuyor.

Bu sözlerden Ali Kemal'in, romantizmi devri geçmiş bir akım olarak gördüğünü, parnasyenlerin şiir ile ilmin meczi görüşünü benimsediğini anlıyoruz. Bununla birlikte şiirde ilim meselesini yanlış anlayarak fennî şiir yazanları da eleştirdiğini görürüz. Ali Kemal'e göre şiir ilimdeki keşiflerden aldığı özü, iyi olanı, seçkin olanı ifade etmeli, felsefî bir derinliğe sahip olmalıdır. Şiir gerçeği tasvir etmeli, şairin hayalindeki manzaraları değil gerçeği yansıtmalıdır. Bir şiir ne kadar düzgün, ahenkli ve parlak olursa olsun anlaşılması güç ve manası zayıfsa hiç hükmündedir. Bu düşüncelerini bir başka yazısında "Bir manzume yazarken düşünsek, bir mebde bir münteha arasak, umumdan bir zübde, bir ruh çıkarsak fena olmaz. Bu kadar kafi mi ya, bu nuhbeyi evvela tetebbuat-ı ilmiyeden istihrac etmeliyiz, saniyen bir felsefeyi müntic ahkam ile donatmalıyız." sözleriyle ifade etmiştir.[295] Ali Kemal bu tavrı bakımından şiiri fenle ilişkilendiren Beşir Fuat'a ve Nabizade Nazım'a yakındır.[296]

Ali Kemal şiirin insanlık için bir "nimet" olduğunu kabul etmekle beraber "insanlık tarihinde nuranî bir iz bırakan" şiirlerin Lamartine gibi, doğuştan yetenekli birkaç şair tarafından yazılabildiğini iddia eder. Şairlik yeteneğiyle doğmayanlar, ahenkli şiirler söyleyebilir ama asla büyük şair olamaz. Büyük şairler, milyonda bir yetişen toplum mühendisleridir, "ebna-yı terakki ve tekemmülün mimar-ı evvelîni"dir, toplumun ideallerini, emellerini kendinde toplayan bir öncüdür.[297] Mesela "Rusların Byron'u, Geothe'si" diyebileceğimiz Puşkin böyle bir şairdir. O, Rus edebiyatından sonra dünya edebiyatındaki büyük şöhretini, içinden çıktığı

[295] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 5", *İkdam*, S. 550, 2 Şubat 1896.
[296] Halef Nas, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2012, s. 120-121; 188-190.
[297] [Ali Kemal], "Paris Mektupları: Reis-i Şuara", *İkdam*, S. 1554, 6 Teşrinisani 1898.

toplumla bütünleştiği için elde etmiştir. Çünkü, şair ile toplumu arasında birbirini besleyen çift taraflı bir ilişki vardır:[298]

> Bittabi kavim fıtraten, emelen, hayalen ne derece müterakki ve müteali olursa o şair, o şiirler de o nisbette müessir-i bedayi vücuda getirirler. O halde bir şairin, bir şiirin derece-i kemalini, satvetini, mekarimini mensup olduğu kavmiyetin, bazen dolayısıyla da insaniyetin -çünkü her eser, her müessir bir kavmiyetle beraber insaniyete de müntesiptir- âmâl ve tecelliyatını vech-i tebliğ ve tasviriyle bu yolda hizmetiyle, tesiratıyla tayin etmek iktiza eylemez mi? Böyle olursa, bu mertebeye teali edebilirse bir şair şair, bir şiir şiirdir, yoksa bazen kıyılarda çarpınsa, çırpınsa bile bu mezâyâdan ârî bir söz daire-i şiir ve şairiyete giremez. Bu suretledir ki şiir insaniyetin tealisine hizmet eder, fünun-ı nefsiyenin pişvalarından olur.

Ali Kemal'e göre bir toplum, medeni toplumlar seviyesine eriştiğinde büyük şairler yetiştirebilir, iyi şairler de şiirleriyle toplumun yükselmesi için yol açıcı bir işlev üstlenir. Puşkin'in şiirdeki tutumunu Türk şairlerininkine tercih ettiğini belirten Ali Kemal, Türk şairlerinin Batı edebiyatını Batı dünyasının da Türk şairlerini tanımasını ve "şiirlerimizin Avrupa'nın kubbe-i kemâlâtında çınla"masını diler. Ancak bu dileğinin gerçekleşmesinin önünde iki engel görür. Bunlardan biri "lisanımızın darlığı, sabaveti, fıkdan-ı müsaadesi"dir, ikincisi Batılıların bize karşı "insafsızlığı ve bîgâneliği"dir.

Ali Kemal'in bu düşüncelerine yakın bir başka görüş imzasız bir yazıda dile getirilir. *İkdam* yazarı, *Servet-i Fünun* dergisinde çıkan bir şiir üzerinden Cenap Şahabettin'in şiir anlayışını eleştirmiş, şiirin hem histen hem fikirden beslenen bir tür olduğu üzerinde durmuştur:[299]

> Şiir malumdur ki iki manalı bir kelimedir. Hem şuur yani akıl manasını ifade eder hem de his manasını tazammun eyler. (…) Bir esere şiir denebilmek için hem histen nasibi olmalı, hem akıldan hazzı olmalıdır. İşte Fransızların "imagination" bizim tahayyül dediğimiz kuvve-i ruhiye akıl ve histen mürekkep bir kudret-i bediadır ki ideali takip eder, ne kadar mükemmel olursa halkettiği eserler de o derece mükemmel olur. Bu mükemmeliyet ise akıl ve hissin iştirakiyle mümkün olur.
>
> Âsâr-ı edebiyenin hisse taalluk eden ciheti kalbi tenşît eder, akla ait olan kısmı da zihni tenvir eder. Bunun içindir ki bir eser-i edebî okunduktan sonra intiba-ı evvelden mütehassıl zevk-i bedîiyi müteakip o esere ilmi tatbik etmeli, mahiyet-i hikemiyesini teftiş etmeli, o eser ilmen de kusursuz olursa işte o vakit edebîdir, şiirdir.

Yazara göre ideal bir şiir hem hissimizi hem aklımızı aydınlatmalı, bir yandan zevk vermeli bir yandan da hikmetler içermelidir. Bu noktada herkes şair olamaz. Zevk-i selim doğuştan gelmelidir çünkü his eğitilemez, akıl ise eğitilebilir.

---

[298] [Ali Kemal], "Paris Mektupları - Şiir ve Şair: Puşkin Kimdir?", *İkdam*, S. 1618, 9 Kanunusani 1899.

[299] İmzasız, "Edebiyat - Edebiyat-ı Hazıra Bir Tarik-i Terakkiyat mıdır? Değil midir?", *İkdam*, S. 1479, 23 Ağustos 1898.

Dolayısıyla kişi şair olmak için doğuştan edindiği bir yeteneğin yanı sıra ilimle de mücehhez olmalıdır:

> Binaenaleyh his ve hayali zinde-yâr edilen bir adam kuvve-i akliyesini tahsil ile tevsi' ederek şair ve edip olabilir. Fakat his ve hayali ne kadar kuvvetli olursa olsun aklı tenmiye etmedikçe, ilimden istifade eylemedikçe hakkıyla edip olamaz. Dahi ise his ve hayali akıl ve zekasıyla huda-dâd olarak tam yaratılan nevadir-i fıtrattır ki bunların âsârı tahsilsiz de yazılsa yine şiirdir.

Fatma Aliye de "edebî babası" Ahmet Mithat Efendi gibi şiiri hikmetle ilişkilendirmiştir. "Şiir ve Kadın" başlıklı yazısında şiiri ciddi olan her şeyin karşısına koymuş, milletin ilerlemesinin önündeki engel olarak gördüğünü ifade etmiştir: [300]

> Şiirin ciddiyata galebesi bir halkın elzem olan şeyleri ihmaline ve tahayyülat-ı şairaneye dalmasına bais olur. Bir millet yaşamak ve refaha ve saadete erişmek için ciddi faaliyete, ciddi surette çalışmaya muhtaç olduğundan tahayyülat-ı şairaneye kapılmaya gelmez.

Fatma Aliye'nin burada kastettiği şiir, mübalağalı, boş sözlerden, hayallerden ibaret olan şiirdir. Nitekim yazısının devamında felsefi bir derinlik, bir hikmet barındırdığı takdirde şiirin faydalı olacağını belirtmiş, "Şiir de hazine-i felsefenin musluklarından biridir. Lakin o seyyal-ı ruh-nevazı lüzumsuz hayalât-ı mübalaatkârâne ile bulandırmamalıdır. Onun nüfuz-ı meshûrunu beyhudeye değil faideye sarf eylemelidir." diyerek bu düşüncesini ortaya koymuştur.

Gazetede daha çok, eğitimle ilgili makaleleri yayımlanan Mustafa Rahmi[301] 3 Temmuz 1920 tarihli yazısında şiirle hikmeti ilişkilendirmekle kalmayarak ona millî bir misyon yüklemiş, bu düşüncesini de Victor Hugo'nun sanata dair görüşlerine dayandırarak ortaya koymuştur. [302] Hugo'ya göre şair halkını aydınlatan, ona hakikati gösteren, onu bir ülkü etrafında toplayabilen kişidir. O, "güneşin ışıklarını ilk karşılayan ve son uğurlayan bir dağ zirvesi" gibidir. Çıkarlarını, benliğini değil, vatanını önceler; bütün insanlığa seslenir. Mustafa Rahmi, Hugo'nun bu düşüncelerinden hareketle şairi bir sanatkâr olarak değil de bir vatan kahramanı, hakikatleri, ne pahasına olursa olsun, haykırmaktan çekinmeyen bir öncü olarak ele alır. Ona göre hakiki şair; vatanının dertlerini dile getirir, vatan evlatlarını uyandırır,

---

[300] Fatma Aliye, "Şiir ve Kadın", *İkdam*, S. 7459, 17 Teşrinisani 1917.

[301] Mustafa Rahmi Balaban (1988-1953): Darülmualliminden mezun olarak İsviçre'de eğitim alanında ihtisasını yapan eğitimci ve yazardır. Yayın hayatına *İkdam*'ın İsviçre muhabiri olarak 1918'de başlamış, 1923'ten itibaren Türkiye'de çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır. Eğitim ve felsefe üzerine eserler kaleme almıştır. Daha geniş bilgi için bk. Veli Ertan, "Balaban, Mustafa Rahmi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1992, https://islamansiklopedisi.org.tr/balaban-mustafa-rahmi, (31.01.2022).

[302] Mustafa Rahmi [Balaban], "Victor Hugo Nazarında Şairlerin Vezaif-i İctimaiyesi", *İkdam*, S. 8399, 3 Temmuz 1920.

zamanla vatanının sınırlarını aşarak tüm insanlara ulaşır, cihanşümul olur. Hakikati dile getirmekten asla vazgeçmez:

> Daima hakkaniyet ve adaleti terennüm etmiş, hem-nev'inin tehvin-i âlâmına uğraşmış, gerek medh ve gerek kadh olsun meşale-i hakikati hiçbir zaman elinden bırakmamış büyük şairler hakikaten pek azdır. Bu müstesna şairler behimî ilhamat-ı semaviye olan şiirlerinin füsunkâr kudretiyle milletlerini doğru yollara, ulvî fedakârlıklara sevk eylerler. Fedakârlıkta, bizzat kendileri insanlara hüsn-i misal olurlar. Bunların hiçbir havf ve ümitleri yoktur. Ne kimseden bir lütuf beklerler, ne de doğruyu, yüksek sesle söylemekten korkarlar. Nazarlarını hakkaniyet ve adaletten bir an bile ayırmazlar. Milletine, hem-nevine -nereden gelirse gelsin- edilen haksızlıklara zulümlere hiç tahammül edemezler. O zaman şiirleri, birer yıldırım dehşetiyle zalimlerin başında patlar.

Yazının yayımlandığı tarih dikkate alınırsa şaire yüklenen bu misyonun, devrin koşullarını yansıttığı söylenebilir. Doğu toplumlarında yönetim biçiminin yani istibdadın hakiki şiirin oluşmasının önünde büyük bir engel olduğunu kaydeden Mustafa Rahmi, yazısına şu sözlerle son verir: "Şairlerin ictimai vazifesi pek ulvîdir. Onu eda edebilen şairlere ne mutlu!"

Yakup Kadri *İkdam*'daki yazılarında şiire ve şaire dair bazı noktalara temas etmiştir. Doğrudan şiirle ilgili olmamakla birlikte bir yazısında sanat ve edebiyatta yaşın, cinsiyetin önemsiz olduğunu hatta eğitim ve tecrübenin bile bir yerde önemini kaybettiğini ifade eder. [303]

> Hakiki söz erleri ve bunların âsârı için ihtiyarlık eskilik mevzubahis olamayacağı gibi gençlik, çiğlik, hamlık da hatıra gelmez. Büyük şair anasından reşit olarak doğar, böylesinde vicdan ve irfan ezelî bir mevhîbedir, ne talim, ne mümarese, ne tecrübe eseridir. Vakıa bu üç âmilin lüzum ve tesiri inkar olunamaz fakat iyi ve büyük bir şairi meydana getiren şeyler yalnız bunlardan ibaret değildir.

Ona göre, büyük şairler doğuştan gelen bir yeteneğe sahiptir. Victor Hugo, Anatole France hâlâ ruha taravet veren gür ve pürüzsüz bir sese sahiptir. Dante ve Fuzuli hâlâ okuru derinden etkileyebilmektedir. George Sand birçok erkek yazardan çok daha iyi bir şairdir. Klasik edebiyatta kadın şairlerimizin yazdıklarından onların kadın olduğunu anlamak mümkün değildir. Şairin bulunduğu fikir âlemi bir "er meydanı ve rüşt tepesi"dir ve orada yaş, cinsiyet anlamsızlaşır.

Yakup Kadri, önce "Sanat ve edebiyatta yaş gibi cins de bir kıymet miyarı olamaz." diyerek sanki kadınla erkeğe sanatta yaratıcılık bakımından eşit mesafeden bakıyormuş gibi davranır ancak akabinde iddiasına delil olarak George Sand'ın bir erkekten daha erkek; Alfons Daudet'nin de histerik bir kadından daha hassas olduğunu vurgularken "erkek ve kadın yazarlar" için bir ön kabulden hareket eder.

[303] Y. K. [Yakup Kadri], "Gençler ve Geçkinler", *İkdam*, S. 8408, 22 Temmuz 1920.

En son olarak da "(…) esasen ben o kanaatteyim ki fikir âlemi mutlaka er meydanıdır ve rüşt tepesidir; orada ne çocukların ne kadınların işi vardır, ta ki kadın kadınlığından, çocuk çocukluğundan tecerrüt edebilsin ve nereden gelip nereye gittikleri bilinmeyen yaratıcı şahsiyetlerin zincirine kuvvetli bir halka gibi takılsın." diyerek "fikrî" bir zemin tayin ettiği "edebiyat/sanat"ı "erkekler"e bırakmaktadır.

"Edebiyatta eski eser, yeni eser, ihtiyar şair, genç şair yoktur; iyi eser, fena eser, büyük şair, küçük şair vardır. " diyen yazar, "Ebedî Gençlik" başlıklı yazısında da Hippolyte Taine'in "muhit" ilkesinden hareketle, bir şairin yetişmesinde muhitin rolünü ele almıştır. Batı edebiyatında ellisini geçmiş yazar ve şairlerin yeni eserler neşrettiklerini ve bu eserlerinde hâlâ genç kalmayı başardıklarını hayretle ifade eden Yakup Kadri, bir yazarın/şairin canlılığını korumasının, yaratma kabiliyetini ve iştiyakını kaybetmemesinin nedenlerini sorgular ve şu sonuca ulaşır:[304]

> Şairi ve sanatkârı manen besleyen ve fikren tekamül ettiren âmil her şeyden evvel bir şiir ve sanat muhitidir. Bazı ağaçlar ancak kendilerine uygun muayyen iklimlerde meyve verdiği gibi bazı kabiliyetler ve istidatlar da ancak kendilerine müsait hava-yı nesimî dahilinde neşv ü nema buluyor.
>
> (…)
>
> Şair hem muhitine içinden veren hem de muhitinden içine alan, yani hem müessir ve hem müteessir olan bir mevcuttur. Eğer bu teessürat onun ruhundaki ibda kuvvetlerini tenmiye edecek şeraiti haiz değilse kendisinden beklenilen semereler, Cenubî Avrupa'da yetiştirilen hurma ağaçlarının verdiği meyveler gibi daima kekre, daima ham kalmaya mahkumdur.

Yakup Kadri'ye göre, sanat "ebedî gençlik" sanatkâr da "layemut"tur. Ölümsüz sanatkârların ebedî genç kalacak eserler meydana getirmesi için onlara şevk verecek bir muhitte bulunmaları şarttır.[305]

"Zamanın Gençlerine" hitabıyla başlayan bir yazısında, şiirde eskiyi hor gören ve sadece yeni olana ilgi duyan şairler karşısındaki hayretini ifade etmiş, bu şairlerin eskilerdeki güzelliği, şiirin hiç değişmeyen ruhunu göremediklerini ileri sürmüştür.[306] Çünkü Yakup Kadri'ye göre şiirde esas olan, zaten hiç eskimeyendir.

---

[304] Yakup Kadri, "Ebedî Gençlik", *İkdam*, S. 8933, 27 Kanunusani 1922.

[305] Yakup Kadri, birkaç gün önce yayımlanan "Muhit ve An" başlıklı yazısında, Hippolyte Taine'in "ırk muhit an" teorisindeki ırk ilkesinin geçerliliğini yitirdiğinden bahsetmiş, son bilimsel gelişmeler ışığında epeyce sarsılan ırk nazariyesinin ırkın bir milleti diğer bir milletten ayıran ve üstünlük vesilesi bir unsur olamayacağını dile getirmiştir. Sanatçı üzerinde asıl etkili olanın "muhit ve an" olduğunu belirten yazar, Türk edebiyatında görülen buhranı Türk olmamıza bağlayan bazılarının aksine ırk nazariyesinin geçersizliğini "Bizce hiçbir millet diğerinden ne daha az kabiliyetli ne daha çok meziyetlidir ve medeniyet bütün insanlara ait bir mâl-i müşterektir." sözleriyle de ortaya koymuştur. Yakup Kadri'ye göre Türk milletinin o günkü buhranın ve medeniyet sahasındaki başarısızlıklarının müsebbibi, senelerdir dinmeyen taarruzlar ve tasallutlardır. Muhit ile an Türk milletinin aleyhindedir. Bk. Yakup Kadri, "Muhit ve An", *İkdam*, S. 8930, 24 Kanunusani 1922.

[306] Yakup Kadri, "Bir Hasbihal", *İkdam*, S. 8555, 5 Kanunusani 1921.

Şiir insanın ve tabiatın hiç değişmeyen kanunlarına tabidir ve insan ruhunda gizlenenlerin tecellilerini barındırır:

> Bu eski kubbe altında yeni bir şey! Binlerce yıldan beri arının bal yapmasında bir tebeddül mü oldu ki şairin şiir söylemesinde bir şey değişecek! Şiir söylemek ki dua etmek, sevmek, ağlamak veya gülmek nevinden ruhumuzun ta kökünde gizli hususi ve tabii bir cevherin tecellisidir, bunu zevk ve hevese göre istenilen tarza sokmak acaba nasıl mümkündür? Aşk değişti mi ki şiir değişsin? Son Türk şairleri arasında Fuzuli'den beri aşk neşidesine yeni bir ses, yeni bir harf ilave edebilmiş bahtiyar kimdir? Geçen gün meşhur İtalyan şairi Petrarca'ın garamî şiirlerini okurken son Frenk şairlerinin sevdavî teraneleri bana o kadar yave, o kadar adi geldi ki içimden bir kere daha güzellik ve iyilik gibi şiirin de hiç değişmediğine, şiirin de tabiî tecelliyat gibi ezelî, la-yetegayyir kanunlara tabi bulunduğuna bir kere daha kanaat ettim. Bu esrarlı bir meşale ki elden ele geçiyor ve her elin tutumuna göre aydınlığı ya pek aşağıdan, ya pek yukarıdan veriyor; alevin rengi her iklime göre değişiyor, fakat bu daima aynı meşale aynı ateştir, çünkü daima aynı anasırdan yanıyor.

Eski şairlerde bulduğu güzelliği yenilerde bulamadığını itiraf eden Yakup Kadri, mizacı yönüyle şiire uzak olduğu halde şiir yazmaya çalışan gençlere ninesinin şu öğüdünü hatırlatarak yazısını bitirir: "Evladım kalbini pak ve imanını tam tut! Yoksa ne namazın, ne duan makbule geçer!"

Yakup Kadri'ye göre şairlerimiz ve sanatkârlarımız bize ait güzellikleri de fark edememektedir. Çünkü bu güzellikleri fark etmelerini sağlayacak irfana sahip değildirler. Yazar, "Buradaki 'irfan'dan maksadımız alelâde bilgi değildir; bu kelimeye tamamıyla Yunus Emre'nin verdiği manayı veriyoruz; hassasiyetimizin bir nevi tehzib ve terbiyesi ve hadsimizin bir nevi inkişaf ve tekemmülü demektir." şeklinde tarif ettiği "irfan"ı şairliğin önemli bir hususiyeti olarak görmektedir. İrfan kendiliğinden hasıl olan bir haslet değildir. Uzun ve zahmetli bir "irşad ve imtihan devresi"nden sonra ulaşılan bir mertebedir. Aynı şekilde şiir de sanıldığı gibi sadece fıtrî bir yetenek mahsulü değildir, sabır ve tahammül gerektiren bir çabanın ürünüdür. "Hassasiyet"i mahir bir surette ifade edebiliyor olmak şair olmak için yeterli değildir. Söz, edebî bir terbiyeden geçmiş ise ve üslup tamamen şahsî ise sanat katına çıkabilir:[307]

> Biz sanıyoruz ki hassasiyette bir nevi rikkat ile bu hassasiyeti tebliğ etmede bir nevi maharet bir büyük sanatkârın yetişmesi için kafi iki şarttır. Evet, lakin eğer bu hassasiyet bedîî bir terbiye görmüş ise ve kullandığı tebliğ aleti tamamıyla şahsî ise… Yoksa insanın her tahassüs[ü] sanat sahasına kabil-i nakil değildir; ilham menbaımızı gündelik hayatımızın bütün o hurde tesirleri teşkil edecek olursa meydana getireceğimiz sanat nihayet bir çocuk fantazyası mahiyetinde kalır. En küçük bir manzumenin bile kendine göre bir "sentez"i olmalıdır; bülbülün nağmeleri güzeldir, fakat sanatkârane değildir. Çünkü her türlü sentezden mahrumdur. Bizim genç şairlerimiz de tıpkı bülbüller gibi

[307] Yakup Kadri, "İstinsah Devri", *İkdam*, S. 8970, 7 Mart 1922.

ötüyorlar; (…) bu sesler insanî değildir; beşerî âlâma ve beşerî ezvâka dair hiçbir şey ifade etmiyor. Şairlerimiz hele son devrin şairleri doğrudan doğruya hayattan ilham almasını bilemiyorlar.

Bu sözlerden hareketle Yakup Kadri'nin, şiiri hayattan ve insanî olandan hareketle bir terkibe ulaşmış, dili ve üslubunun yanı sıra duygu ve düşünceleri de edebiyatın tezgahında işlenmiş tamamen ferdî bir kalemin ürünü olarak gördüğünü anlıyoruz. Onun genç şairlerin şiirlerinde gördüğü eksiklik bu noktadadır. Bu şiirler, insana dair bir şey ifade etmez, sentezden ve hayatın ilhamlarından yoksundur. Bunun nedeni ise genç şairlerin öncekileri taklit ile yetinmesidir. Fransız edebiyatında da 18. asrın ikinci yarısında böyle bir taklit devri yaşanır, o nedenle bu devrin eserleri "sönük ve silik"tir, esere "can veren ruhtan mahrumdur". Halbuki asıl sanat eserleri "modelsiz ve meşksiz" olarak yaratılanlardır.

Yakup Kadri burada zikrettiği görüşleri başka yazılarında da tekrar eder. Örneğin şiirde edebî terbiye meselesini önemine binaen "Hissî ve Fikrî Tezhip" başlıklı yazısında bir kere daha dile getirir: [308]

Her dimağ dışarıdan aldığı şey nispetinde verebilir, eğer şiir ve edep sahasında yüksek bir mertebeye varmak için yalnız fıtratın verdiği istidadın kafi geldiğine inanıyorsanız yanılırsınız. Vakıa şairlik hususi kabiliyet meselesidir, fakat bu kabiliyet kendi haline bırakılır, işlenmez, beslenmez ve terbiye görmezse hava ve ziyadan mahrum nebatlar gibi neşv ü nemasına mazhar olmadan kuruyup gider veyahut bodur ve piç kalır.

Şairin yetişmesinde muhitin rolüne tekrar değinen Yakup Kadri'ye göre Türk şiirinde son çeyrek asırdır görülen verimsizlik muhit ile ilgilidir. Birçok yabancı şaire ilham veren İstanbul, hâlihazırda Türk şairlerinin ibda gücünü besleyemez çünkü maziyi temsil eder; "yaşayan, kımıldayan, yürüyen, konuşan canlı ve muasır" bir muhit değildir. Tabiat "tefsir ve teşrih edilmemiş, kabataslak ve kupkuru" haliyle sanatsal bir mahiyet taşımaz, ruhu terbiye edemez. "Tabiî güzellikler bedîî güzelliklerin harcıdır", özünü oluşturmaz. Tabiata sanat değeri katan sanatçıdır, dolayısıyla "yazı ile veyahut ahenkle ifade edilmemiş hiçbir duygu hiçbir heyecan da bizatihi ne şiir ne edebiyattır."

Yakup Kadri "Bir Şair Nasıl Yetişir?" başlıklı yazısında edebî terbiye üzerinde durmaya devam eder. [309] Her milletin folklor tabir edilen nevi şahsına münhasır orijinal bir halk edebiyatı olduğunu ifade eden yazar, bu edebiyatın yazılı olmadığı için ananenin haricinde bırakıldığını belirtir. Ona göre Türk milletinin en samimi, en hususi heyecanlarına tercüman olan Yunus Emre, Dertli gibi yüksek

[308] Yakup Kadri, "Hissî ve Fikrî Tezhip", *İkdam*, S. 8993, 30 Mart 1922.
[309] Yakup Kadri, "Bir Şair Nasıl Yetişir?", *İkdam*, S. 9019, 25 Nisan 1922.

şairleri barındıran şifahî halk edebiyatı mahsullerinin edebî çevrelerce dikkate değer görülmemesinin ve edebiyat tarihlerine alınmamasının sebebi, halk şairlerinin, umumiyetle kabul görmüş kaidelere uymamasıdır. Onlar "hudâyinâbit" şairlerdir. Her milletin "çocukluk devresi"nde bu tür şairler ve onların hiçbir kayda ve usule tabi olmayan eserleri vardır. Halbuki bir eserin gerçek anlamda edebiyat sahası içinde değerlendirilmesi için belirli bir fikrî ve edebî terbiye sürecinden geçmesi gerekmektedir:

> Halbuki manzum veya mensur bir eser bütün manasıyla edebiyat çerçevesi içine girebilmek için üzerinde fikrî ve şuurî bir sa'yin damgasını taşıması lazım gelir; doğrudan doğruya hayattan ve tabiattan alınan intibalar ancak muayyen bir tehzib ve terbiye süzgecinden geçip mukattar ve musaffa bir hâle geldikten sonradır ki edebî ve bedîî bir eser mahiyetini iktisab eder; yoksa vezne dökülmüş veyahut müzeyyen bir nesir ile ifade edilmiş herhangi bir his, herhangi bir heyecan edebiyat sahasına girmek hakkını haiz değildir.

Yakup Kadri'ye göre her şair, her eser yüzyıllar içinde süregelen bir geleneğin halkasıdır. Dolayısıyla şairler bu gelenekten beslendikçe yeteneklerini geliştireceklerdir. Goethe'yi Goethe ve Ronsard'ı Ronsard yapan şey, içinde yetiştiği edebî gelenek ve edebî atmosferdir. *Genç Werther'in Acıları* ve *Faust* sadece Goethe'nin değil, onun içinde yetiştiği ve beslendiği edebî gelenğin de eseridir. Ronsard Eski Yunan ve Latin ediplerinin tayin ettiği hudutlar dahilinde hayata ve tabiata bakmıştır. Bu nedenle genç şairler, duyuş ve bakış itibariyle kendilerini eğitmeli, hayata edebî çerçeveden bakmayı, bir şair gibi hissetmeyi öğrenmelidir. Gelenekten süzülüp gelmiş bir öz, tabiattan damıtılarak saflaştırılmış bir ilham ve edebî terbiye ile şekillenmiş duyuş tarzı ile oluşmuş eserler ancak edebî sıfatını taşıyabilir. Yakup Kadri bunu şöyle ifade eder:

> Bütün bunlardan anlaşılıyor ki alelade mütehassıs ve müteheyyiç oluştan başka bir de edebî bir tarzda mütehassıs ve müteheyyiç oluş vardır. Hislerini ve heyecanlarını terennüm etmek isteyen gençler evvela bu hisleri bu heyecanları terbiye etmek ve edebî tahassüslerle gayriedebîleri birbirinden ayırmak mecburiyetindedirler, gündelik hayatımızın bütün intibalarını şiir haline gelir zannedenler yanılırlar. Herhangi bir nazmın şiir olabilmesi için evvela mazmunun şairane olması şarttır; bu itibar ile şiiri harikulade "halet-i ruhiye"lerin dili olarak telakki edebiliriz ve ruh da vücut gibi böyle harikulade haletlere ancak uzun bir idman neticesinde vasıl olabilir. Bu uzun idmandan neyi kastediyoruz? Hiç şüphesiz bedîî ve edebî eserler arasında ve onların yarattığı hava içinde yaşamayı, bu havayı teneffüs etmeyi ve hayatı bu havanın arkasından görmeyi kastediyoruz.

Bir şairin yetişmesinde "tenkit" ve "tetebbu"nun önemini de vurgulayan Yakup Kadri, eserin "sanatkârane ve tıraşide" olması gerektiğini ifade eder. Yakup Kadri'nin burada kastettiği, biçimden ziyade öze ait güzelliktir. Nitekim "Ben daima

şekilden ziyade ruha itibar edenlerdenim ve bunun içindir ki genç şairlerimize kalemlerini yontmadan evvel ruhlarını yontmalarını tavsiye ederim" derken önemli olanın, öze ait güzellik olduğunu belirtmiştir.

Bazı yazılarında şiirde tabiat algısına da temas eden Yakup Kadri, pastoral şiirin doğuşunu, Türk şiirinde tabiat mevzuunu ele almış, şairlerimizin tabiatı Batılı şairler gibi görüp anlayamadıklarını ifade etmiştir.[310] Ona göre Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit'in şiirlerinde tabiat, yapay bir dekordan ibarettir:

> Rustaî şiiri bir nevi manzara tasviri ibda etmekten ibaret sandılar. Bu şeyda ruhlar tabiatın önünde bir şairden ziyade bir ressam idiler. Hem de öyle ressamlar ki tabiatı olduğu gibi kopya ederler veyahut ağaç, taş, çimen, koyun sürüleri, çoban ve su gibi birtakım kır anasırını alıp hepsini yan yana dizerler ve bunlardan bir dekor vücuda getirirler. Hâmit Bey'in *Sahra*'sı bunun en enmuzecî numunelerinden biridir; bir ağaç, üstünde bir kuş, altında kaval çalan bir çoban ve tarlalar ortasında harman yığınları, bir yamaçtan akan bir ince su. İşte her şeyden evvel kendi ruhuyla meşgul olan derin bir adam için tabiat, kır, sahra bundan ibarettir ve bu sahra ise tiyatro sahnelerinde gördüğümüz oyma mukavva manzaralardan pek o kadar farklı değildir.

Yakup Kadri'ye göre Abdülhak Hâmit'in, Recaizade Mahmut Ekrem'in, tabiatı J. J. Rousseau gibi anlamamalarının temelinde kültürel farklılık vardır. Bu şairlerin "gözleri daima kendi içlerine doğru çevrilmiş"tir. Dolayısıyla şiirlerinde dış dünyayı değil, kendi ruhlarındaki fırtınaları, kendi hassasiyetlerini tasvir ederler. Şairlerin tabiat algısında devir de etkilidir. Klasik Fransız edebiyatında tıpkı Divan edebiyatında olduğu gibi tabiat yoktur. Çünkü "o devrin bedayîperestânınca ince, zarif, süslü olmayan hiçbir şey" güzel sayılmamış ve şiire girememiştir. Bu geleneğin içinden yetişmeyen bir şairin *Daphnis ve Chloe* adlı eseriyle birlikte pastoral ögeler şiire girer. Dolayısıyla tabiat önce Eski Yunan ve Latin şiirlerinde kendisini göstermiş, sonrasında bukolik/pastoral şiir ve rustaî şiir moda halini almış ve Rouesseau ile hakiki mahiyetini kazanmıştır. Bu tarzın bir benzerini bizim tasavvufî şiirimizde de bulmak mümkündür. "Celaleddin Rumi'nin vecd ve istiğrakları bir bakıma J. J. Rousseau'nun rustaî heyecanlarını andırır." diyen Yakup Kadri başka bir yazısında rustaî şiirin nasıl doğduğundan bahseder. Romalı şair Virgille'in en güzel eserlerinden sayılan bukoliklerin Roma kayserinin isteği üzerine halkı ziraate teşvik etmek için yazılmasına rağmen sonradan doğaya olan ilgiyi artırdığından bahseder ve "bukolik" şiir tarzının; medeniyetin getirdiği sıkıntıların bir sonucu olarak ortaya çıktığını belirtir.[311] Şehir hayatından sıkılanların ilk müracaat yeri edebiyattır. Şehirleri kalabalıklaşan medeniyetlerde aydınlar şehirden

[310] Yakup Kadri, "Yakacık Köyünde", *İkdam*, S. 9072, 19 Haziran 1922.
[311] Yakup Kadri, "Medeniyetin Sonu", *İkdam*, S. 9075, 22 Haziran 1922.

kaçıp doğaya sığınma ihtiyacı hissetmişlerdir. Bukolik tarzın edebiyatımızda rağbet bulmamasının sebebi Avrupa medeniyetinin geçirdiği bu safhadan henüz geçmemiş olmamızdan kaynaklanır:

> Demek ki medeniyetler son demine yaklaşırken insanlar şehir hayatından sıkılmaya başlıyorlar ve tabiata dönmek ihtiyacı içinde yanıp tutuşuyorlar ve bu halet-i ruhiyenin ilk tecelligâhı edebiyat oluyor. Eğer bizim ne bugünkü, ne de dünkü edebiyatımızda rustaî tarza revac veren hiçbir şair yetişmemişse bunun en büyük esbabından birisi de hiç şüphesiz ki bizim cemiyetlerimizde henüz böyle bir hâlet-i ruhiyenin husulüne meydan verecek kadar mütekasif bir medeniyet hayatının başlamamış olmasıdır.

Görüldüğü üzere Yakup Kadri, rustâî şiirle halk şiirini birbirinden ayırmakta; bizde modern şairlerin köye yönelmeyişini, toplumsal hayatın müsait olmayışı ve Batı'daki merhaleleri yaşamamasıyla açıklamaktadır. Bu tespitler, onun sanat-toplum ilişkisine, sanatın toplumsal şartlar ve realitelerle şekillendiğine dikkat ettiğinin göstergesidir.

Roman kadar şiire, şiirin künhüne de vakıf olduğu anlaşılan bu yazılarında Yakup Kadri, millî edebiyata dair yukarıda bahsettiğimiz düşüncelerine rağmen şiiri şiir olarak görmekten vazgeçmemiş, millî bir duyarlılığa sahip olmakla birlikte meselenin sanat yönünü ihmal etmemiştir. Bir yazısında şiiri Voltaire'in "İyi bir şiir ya kalbe ya kulağa hitap etmelidir." sözünü biraz değiştirerek "İyi bir şiir ya kalbe ya kulağa veya muhayyileye dokunandır." şeklinde tanımlaması da bu kanaatimizi desteklemektedir. Yakup Kadri sözlerine şöyle devam eder:[312]

> Zira, bir şiirden, muhayyilemizin aldığı zevk ekseriya kalbimizle kulağımızın aldığı zevke muadildir. Bu itibar ile, şair vardır ki bir maşuka veya bir dost gibi doğrudan doğruya gönlümüze hitap etmesini bilir; şair vardır ki bir musikişinas gibi nazmının ahengiyle bizi gaşyetmek kudretini haizdir ve yine şair vardır ki bir ressam gibi ibda ettiği tesavir ile dimağımızın derunî gözlerini kamaştırır, bunlar önünde binbir renkli hayal ikliminin altından kapılarını açar. Ne tatlı, o şaire ki bu üç kudretin üçüne birden sahiptir! Zira, insanlar böylesine "büyük şair" veya "dahi" sıfatları verilir.

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Yakup Kadri, sade ve güzel Türkçe ile yazılmasını yeterli görmemiş, iyi bir şiirde musikîye has ritm, resim gibi canlandırma kabiliyetlerinin yanı sıra muhayyile yani imaj zenginliği aramıştır. Burada Hüseyin Naci'nin[313] "Filhakika bir eserde, bir şiirde vezin vücudunu hissettirmemeli, fakat ton bütün şahsiyetini göstermelidir. Bir şairin şahsiyetindeki ehemmiyet ve kıymet

[312] Yakup Kadri, "Gençler Arasında", *İkdam*, S. 9122, 11 Ağustos 1922.

[313] Hüseyin Naci (?-1925): Hayatına dair bilgiler oldukça sınırlıdır. Darülfünun'un hukuk ve edebiyat bölümlerinden mezun olmuştur. İstanbul Darülfünun Hukuk Fakültesi müderris muavinliği görevinde bulunmuş, fıkıh dersleri vermiştir. *İkdam* gazetesinde 1924'te yayımlanan İmam-ı Azam'ın biyografisini Hüseyin Naci kaleme almıştır. Hüseyin Naci hakkında bk. Ali Âdem Yörük, "Hüseyin Naci Bey'e Dair Birkaç Not", *Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları*, S. 27, Bahar 2019, s. 165-172.

eserlerindeki tonuyla, kudret edasıyla ölçülebilir. Ton eserlerde mütehavvil, mütenevvi ve seyyal olmalıdır. Aynı cereyan aynı ahenk karii yorar." sözünü de hatırlamak gerekir.[314] O da Yakup Kadri gibi şiirde eda ve ahengin önemine işaret etmiştir.

Şiirde Vezin

Vezin, *İkdam*'da ele alınan unsurlardan biridir. Şiirin kafiye, ses, ritim gibi ahenk unsurlarından sadece vezin üzerinde durulması millî edebiyat anlayışının hareket noktalarından biri olması dolayısıyladır. Nitekim Millî Edebiyat'ın aslî konularından biri de hece veznidir. *Genç Kalemler, Türk Yurdu, Türk Derneği, Sırat-ı Mustakim, Şehbal* dergilerinde bu mesele birçok makalenin konusu olmuştur.[315] *İkdam*'da vezin meselesi ile ilgili yazılar 1920'de Yakup Kadri ile başlar. Öncesinde vezinle ilgili düşüncesini ifade eden tek yazar Ali Kemal'dir. Bir tercüme münasebetiyle hece veznini ilkel bulduğunu ve bu veznin Türk şiirinin ahengini bozduğunu iddia eden yazar, "Parmak hesabı zahiren kolay sanılıyor, hakikatte öbüründen güç olmakla beraber faydasız." diyerek aruzu tercih ettiğini ortaya koymuştur. [316] Yakup Kadri, 1920'den sonra Millî edebiyat meselesini ele aldığı yazılarda vezin konusuna da temas etmiştir. Onun dışında Haşim Nahit, Necip Asım ve Celal Nuri bu konuya dair görüş belirten yazarlardır.

Yakup Kadri Millî edebiyatın bir ilkesi olarak beliren hece veznine karşı değildir, ancak bir şiirin hece vezni ile yazıldığı için millî bir nitelik kazandığı düşüncesini kabul etmez. Ona göre hece vezni Türk şiir geleneğinin bir parçasıdır ve hece ile yazılan şiirler bu gelenekten beslenmelidir:[317]

> Bahusus hece vezniyle yazılan şiirler büsbütün çıplak ve masum olmalıdır ve asla ananenin haricine çıkmamalıdır. Aruz vezni terk edildiği günden beri hece vezninde yenilik yapmak isteyenlerin hiçbirisi muvaffak olamadı; Rıza Tevfik ile Ziya Gökalp bu tarzın yeâane sahipleri gibi kaldı çünkü yalnız bu ikisi ananeye riayet etti.

Yakup Kadri hece vezniyle ilgili tartışmalarda hata olarak değerlendirdiği bir durumdan bahsederken de bu düşünceden hareket eder.[318] Buna göre Mehmet Emin Yurdakul'un hece vezninin yetersizliğini savunanlarca örnek olarak gösterilmesi yanlış olduğu gibi, hece vezniyle güzel şiirler yazıldığını savunanların Rıza Tevfik'i

[314] Hüseyin Naci, "Şiir ve Şair", *İkdam*, S. 10163, 24 Temmuz 1925.
[315] Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, s. 208-217.
[316] [Ali Kemal], "Hikâye-Tiyatro", *İkdam*, S. 745, 15 Ağustos 1896.
[317] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Sonu Musahabesi", *İkdam*, S. 8237, 17 Kanunusani 1920.
[318] Y. K. [Yakup Kadri], "*Zakkum*", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

öne sürmesi de doğru değildir. Bununla birlikte Orhan Seyfi, Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya hece vezninde büyük bir aşama kaydetmişlerdir.

Gazetede halk edebiyatı üzerine yazılar yazan Haşim Nahit, millî olmak iddiası güden şairlerin şiirlerine uygun vezni seçerken düştükleri yanlışı şöyle ifade eder:[319]

> Hece vezni milliyet cereyanıyla canlanırken millî şairler; hafızayla başlayan ve gönülden gelen bir şuur ile vezinleri intihap edecek yerde zihnî intihabata koyuldular. Eğer hafızalar, halk şiirlerinin mütenevvi şekilleriyle dolu olsaydı ve gönüllerde sezmek kabiliyeti bulunsaydı, uzun uzadı denemelere, araştırmalara hiç de lüzum kalmazdı: 6-5, 5-5 mi yoksa 5-7 veya 5-8 mi; 3-4-4-4 mü diye düşünüp faik bir düşünce ile -duygu ile değil- felan vezni intihap etmek milletin bedîî zevkine, isteğine yabancılık manasını ifade eder. Bu yolda tetkikat yapılmamış olması da bir mazeret teşkil etmez.

Milletin hissiyatına yabancı olan şairlerin hece veznini yüzyıllardır süregelen bir ananenin gönüllere nakşettiği bir uygulama olarak değil de fikrî bir ameliye olarak gördüklerini belirten Haşim Nahit, hecenin gelenekten kopuk bir şekilde kullanıldığını vurgulayarak Yakup Kadri'nin düşüncesine yaklaşır. Irak Türklerine ait halk şiirleri üzerinde de duran yazar, bu şiirlerin bir ölçüt olamayacağını belirtmekle birlikte bu örneklerde kafiyenin bazen ihmal edildiğini ama ahengin her zaman sağlandığını vurgulamıştır.

Necip Asım, *Samson ile Delila* operasının Rıza Nur tarafından hece vezniyle yapılan tercümesi dolayısıyla vezin meselesi üzerinde durur.[320] "Arap'tan Acem'e ve oradan bizim edebiyata geçen aruz tartısı dilimizde meş'um eserler hasıl etmiştir. Tartıyı uydurmak için kendi ana dilimizi ihmal etmek fedakârlığına katlanmışız. Lüzumsuz birçok kelimeler almışız." diyen yazar, eski şairlerin aruzla yazmak ve yazdıklarını vezne uydurmak hevesiyle dili yabancı kelimelerle doldurduğunu belirtir. Ona göre şairler bu çabalarına rağmen imalesiz, zihafsız, kusursuz bir şiir meydana getirememişlerdir. Aruzu başarıyla kullanan Servet-i Fünun şairleri ise kendilerini yüksekte, halkı ise aşağı gördükleri için halkın anlayacağı şiirler yazmamışlardır. "Bir dilin aruz ölçüsü kendine göre olmalıdır." diyen Necip Asım aruzun Türkçeye uygun bir ölçü olmadığını ileri sürer. Manzum eserler sahnelenmeye çalışıldığında bu durumun tüm açıklığıyla meydana çıktığını belirtir. Bununla birlikte aruzun kulağa hoş gelen bir edası olduğunu da kabul eder:

> Aruz vezninde bize hoş gelebilecek bir tarz vardır, o da mesela failatün failatün failatün vezninde yazılacak mısraın icrasını ayrı ayrı bu vezne

[319] Haşim Nahit, "Irak Türküleri", *İkdam*, S. 8920, 14 Kanunusani 1922.
[320] Necip Asım, "Türkçemize Hizmet", *İkdam*, S. 8948, 11 Şubat 1922.

> uydurmak, yani "cesture" fasılalara dikkat etmektir. Buna riayet olunabilirse hoşça olur sanıyorum.
>
> Şunu da itiraf edeyim ki parmak ölçüsünde tam mefkuremize uygun bir [tarz] vücuda getiren olmadı. Bu ise tabiidir, çünkü böyle şeyler dahi ister, o da "olsun" demekle vücuda gelmez.

Aruz vezninin dildeki yabancılaşmanın başlıca aktörlerinden biri olduğunu fakat hece ölçüsü ile Türk mefkuresini yansıtan bir eser yazılamadığını ifade eden Necip Asım, çözüm olarak aruz ölçüsü ile yazılan şiirlerde dikkat edilmesi gereken bir hususu ortaya koymuştur.

Celal Nuri, "Merhum Aruz" başlıklı yazısında vezin üzerinde durur.[321] Harf inkılabının aruzun tamamen terki anlamına geldiğini belirten yazar, Türkçeye hangi veznin daha uygun olduğunu tartışmıştır. Türkçe kelimelerde uzun hece yoktur, Arapça ve Farsçadan dilimizde geçmiş birçok kelime ise uzun hecelidir. Dolayısıyla sade Türkçe ile aruz veznine uygun bir şiir yazılamaz. Hece vezninin millî veznimiz olarak kabul edilip edilemeyeceğini sorgulayan Celal Nuri, buna ilk anda evet diyemez. Çünkü dilimizdeki yabancı kelimelerin tamamen atılması mümkün değildir. Uzun heceli kelimelerle oluşturulmuş bir şiirde ise ahengin hece vezni ile sağlanamayacağı ortadadır. "Şiir mana ve mefhumdan evvel bir ahenk, bir musiki bir insicam meselesi" olduğuna göre hece vezniyle yazılan şiirler yavan olacaktır. Celal Nuri yaşadığı bu ikilemi şöyle dile getirmiştir:

> Eğer kelimeler hep mahdud hecelerden mürekkep olsaydı millî veznimizin aruz olması lazımdı. Bilakis bütün kelimelerimiz mahdud olmayan hecelerden ibaret bulunsaydı millî veznimizin parmak hesabı olması iktiza edecekti. (…) Uzun saiti ihtiva etmeyen kelimelerle bir manzume vücuda getirebilirseniz parmak hesabı sizi maksadınıza îsal eder. Buna karşı kamilen mahdud (ve bittabi Arabîden, Farisîden alınmış lafızlarla) bir şiir uydurabilirseniz istediğiniz vezin, aruzdur. Hakikat-i halde bugünkü Türkçede, her iki nev (yani mahdud, gayrimahdud) kelimeler var. Hem parmak hem aruz!.. Bunların telifi kabil mi?

Celal Nuri'nin bu ikilemden kurtulmak için getirdiği bir öneri de vardır: Uzun heceleri bir buçuk saymak. Harf inkılabı ve dildeki değişimin sonucu olarak aruzun tarihe karıştığını ve millî veznimizin hece ölçüsü olması gerektiğini kabul etmekle birlikte henüz hece vezninde istenilen tekamülün gerçekleşmediğini belirtir. Şiirin bir ritim ve ahenk sanatı olduğu düşünüldüğünde aruz vezninin daha ahenkli, hece ölçüsüyle söylenen şiirlerin yavan olduğunu kabul eder. Samih Rıfat'ın heceyle yazdığı şiirleri aruzla yazdıkları kadar zengin bulmaz, Abdülhak Hâmit'in aruzla yazdığı güzel eserleri yanında heceyi denediği *Tezer*'i sönük bulur. Bu durumda "Ya

[321] Celal Nuri, "Aruz Merhum", *İkdam*, S. 11301, 8 Teşrinievvel 1928.

eski tarzda (hiç olmazsa Tevfik Fikret vadisinde) yazacağız, yahut hiç Arabî ve Farisî kelime kullanmadan pastoral çoban zemininde manzumeler uyduracağız." diyerek içinde bulunulan açmazı ortaya koyan yazar, bu sorunun bir büyük şairin gelmesiyle çözüleceğini umduğunu dile getirmiştir.

İkdam gazetesinde şiire dair düşünceler birkaç maddede özetlenebilir.

1. Şiir hikmetle, ilimle buluşturulmalı, toplumu aydınlatmalıdır.
2. Şiirde millî ruh tecelli etmeli, milletimizin kültürel dokusu ve güzellikleri hissedilmelidir.
3. Şiir hem yetenek hem de emek, irfan ve deneyim gerektiren bir türdür.
4. Şiirde tabiat algısı bakımından Batılı perspektifi yakalamak önemlidir.
5. Hece vezni, millî kimliğimizi temsil edecek bir mükemmeliyete ulaşmamıştır.

Şiire dair teorik yazılardan bahsedilirken halk şiiri ile ilgili bilgi ihtiva eden makaleleri saymamak meseleyi bir yönüyle eksik bırakmak olacağı için *İkdam* gazetesinde bu konuya yer veren yazılardan da bahsetmeyi gerekli gördük. Bu yazıların bazılarının Mehmet Fuat Köprülü tarafından kaleme alınmış olması, onları daha da değerli kılmaktadır. Köprülü'nün yazılarından ikisi halk şiirinin en önemli türlerinden biri olan türkü ile ilgilidir. "Millî Türküler" başlığını taşıyan yazısında genel olarak türkülerin/şarkıların öneminden bahsetmiş; nesiller arasında köprü görevi gördüğünü, aidiyet duygusu aşılayarak millet şuurunun oluşmasına zemin hazırladığını vurgulamıştır.[322] Köprülü'nün türkü ve şarkı kelimelerini birbiri yerine kullanması dikkat çekicidir. "Türk Şarkıları" başlıklı yazısında millî türküler dikkatlice incelenirse bunların Türklerin yaşam tarzını anlamak isteyenler için önemli bir kaynak olacağını, Türk gelenek ve âdetlerine dair birçok noktanın da aydınlatılacağını ifade etmiştir.[323] Fuat Köprülü, halkın arasında dolaşan Türk şarkılarının milleti derinden sarsan harp, kıtlık gibi olayların halktaki etkilerini yansıttığını belirtmiş, birkaç örnek de vermiştir. Özellikle Osmanlıların elinden alınan Rumeli'ne dair halk ürünlerinin kaybolacağından endişelenen Köprülü, bu ürünlerin acilen araştırılması ve derlenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

"Bektaşi Nefesleri" başlıklı yazısında ise sade Türkçeyle yazıldığı, tasavvufi hakikatlerin açık bir şekilde anlatıldığı eserler olduğu için önemli bulduğu nefesler

[322] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Millî Türküler", *İkdam*, S. 6105, 20 Şubat 1914.
[323] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Millî Şarkıları", *İkdam*, S. 6112, 27 Şubat 1914.

hakkındaki tespitlerini dile getirir.[324] Yunus'un şiirleri ile Bektaşi nefesleri karşılaştırıldığında Bektaşi şiirleri daha zarif ve serbest ancak inandırıcılık bakımından zayıftır. Bu şiirlerin belli bir sistemi yoktur, bununla birlikte millî bir nitelik taşıdıkları da su götürmez bir gerçektir. Köprülü "Bektaşi şiiri dediğimiz tarz, zevk ve eda itibariyle en çok millî, en çok Türk bir şube-i sıfattır." diyerek bu düşüncesini ortaya koyar.

Türkülere dair bir diğer yazı imzasız olarak "Bir Yolcunun Defter-i Hatıratından" notuyla yayımlanmıştır.[325] Yazar, "Ulukışla 22 Kanunusani 331" şeklinde yer ve tarih belirterek başladığı yazısında köylülerin kırık hava yani curcuna dedikleri bir türküyü dinleyen yazar, buradan hareketle türküler hakkında bilgiler verir. Yazarın bu türküleri İstanbul şarkılarıyla karşılaştırdığı şu ifadeler dikkat çekicidir:

> Anadolu türküleri İstanbul şarkılarından mümtaz bir mahiyeti haizdir. İstanbul şarkılarında aşktan, tahassürden başka bir şey yok. Bu şarkılar hayat-ı ictimaiyemize katiyen makes olamaz. Anadolu türkülerinde ise halkın tabayii, köyün meşhur vakaları bile mevcut. Bazı türküler kadın ruhunu da musavver.

Türküler üzerinde duran bir başka isim, kendisi de Irak Türkmeni olan Haşim Nahit'tir. *İkdam*'da yayımlanan beş makalesi ile Irak türküleri hakkında birtakım bilgiler vermiş, Irak Türklerine ait şiir örneklerini inceleyerek bu şiirlerin genel hususiyetlerini ortaya koymuştur.[326] Bazıları kesik mani şeklinde olan şiirlerin şekil özelliklerini incelememiş, içeriklerinden yola çıkarak şiirlerdeki benzetmeler ve imgeler üzerinde durmuştur. Şiir örnekleri, yazının başında ifade ettiği "Irak Türklerinin bedîî zevki; bazı Türk muhitlerine nispeten daha ince ve ahlâkî bir bakıma göre de daha temizdir. Sonra halk şiirlerindeki 'orijinalite' bir suretle göze çarpar." iddiasını ispatlamak için seçilmiş gibidir. "Irak Türküleri - Serbest Nazmın Menşei" başlıklı yazısında örnek olarak ele aldığı kesik manilerin ilk hecesini müstezat, manileri de hece vezniyle yazılmış serbest müstezat olarak adlandıran yazar,[327] halk şiirlerinde serbest veznin kullanıldığını ileri sürmüş, sonraki iki yazısında da bu iddiasını örneklerle desteklemeye çalışmıştır.[328] Haşim Nahit'in bu yazıları Irak Türklerinin halk verimlerine ilgi uyandırma çabasının bir sonucudur.

[324] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Bektaşi Nefesleri", *İkdam*, S. 9095, 12 Temmuz 1922.
[325] İmzasız, "Anadolu Türküleri", *İkdam*, S. 7082, 31 Teşrinievvel 1916.
[326] Haşim Nahit, "Irak Türklerine Ait Halk Şiirleri", *İkdam*, S. 8904, 29 Kanunuevvel 1921.
[327] Haşim Nahit, "Irak Türküleri Serbest Nazmın Menşei", *İkdam*, S. 8940, 3 Şubat 1922.
[328] Haşim Nahit, "Irak Türküleri ve Serbest Nazım", *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922; Haşim Nahit, "Irak Türkülerinde Serbest Nazmın İzleri", *İkdam*, S. 8990, 27 Mart 1922.

Nitekim yazar, yaşamı boyunca dikkatleri Irak Türklerine çekmeye çalışmış, onların sesi olmaya çabalamıştır.

Bu yazılar, Türk edebiyatının o zamana kadar ihmal edilmiş bir yönüne, halk şiirine, yönelişin başladığını göstermesi bakımından anlamlıdır.

III. Roman ve Hikâye

Genel olarak uzun kurgusal anlatı ya da muhayyilede yaratılmış hikâye olarak tanımlanan romanın, içinden çıktığı toplumun kültürünü yansıttığı ve toplumu çeşitli şekillerde etkilediği bilinen bir gerçektir. Türk edebiyatına Batı'dan tercüme ve adapteler yoluyla girdiği zamandan itibaren romanın topluma olan etkileri tartışılmış, bunun yanı sıra romanın gerçekliği sık sık vurgulanmıştır. Okurun yazılanlara inanmasını sağlayan gerçeklik, romanın etki gücünü artıracak ve toplumun eğitimindeki rolünü belirginleştirecek bir unsur olarak görülmüştür.

İkdam'da doğrudan doğruya romanı konu alan makaleler yerine bu türe çeşitli vesilelerle değinen yazılar bulunmaktadır. Bu yazılarda da üzerinde durulan, genellikle romanın "eğiticiliği" ve "realite"yle ilişkisidir. Tanzimat döneminde toplumu doğru yönde etkilemenin araçlarından biri olarak görülen roman, *İkdam* gazetesindeki edebiyat yazılarında da bu işleviyle öne çıkmıştır. "Eserlerin gerçeklik izlenimi uyandırması, eserin gerçeğe benzer bir görünümde olması"[329] anlamında gerçeğe benzerlik, romanın eğitici işlevini gerçekleştirmesinin önemli bir şartı olarak kabul görmüştür. Romanın ne kadar gerçekçi ise o kadar etkileyici ve dolayısıyla o kadar eğitici olacağı düşüncesinden hareketle olayların ve karakterlerin dış dünyadaki gerçekliğe uygunluğu roman ve tiyatro eleştirilerinde de başvurulan bir ölçüt olmuştur. Örneğin Ali Kemal'in yazılarında, anlatılanların dış dünyadan alınması, hayalî ögeler yerine yaşanmış izlenimi veren ya da bizzat yaşanmış olayların anlatılması romanın değerini artıran bir unsurdur. O, A. Dumas-Fils'in *La Dame Aux Camelia*'yı başından geçen gerçek bir olaydan hareketle yazdığı için bu kadar başarılı olduğunu iddia etmiş, eserin gücünü gerçek hayattan alınmasına bağlamıştır.[330] Bir başka yazısında "Ne tasavvur ederseniz ediniz, hakaik-i şuunattaki cazibeyi, derece-i belegati, hikmeti bulamazsınız. Hikâyelerde, masallarda garaib arıyoruz, bir nazar-ı im'ân her garibeyi tekevvünat-ı hakikiyede mestur bulur. Hayal, hakikatin bu vadide yalan, yanlış bir taklididir." sözleriyle hakikati hayale tercih

[329] Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2019, s. 194.
[330] [Ali Kemal], "Hatırat-i Edebiye-Aleksandre Dumas-Fils", *İkdam*, S. 493, 7 Kanunuevvel 1895.

ettiğini belirten yazar, bu bağlamda Emile Zola'yı romanlarında hakikati tüm çıplaklığıyla ortaya koyduğu için takdir etmiştir.[331] Ali Kemal Zola'nın *Rome* adlı romanının konusunu özetledikten sonra şöyle der:[332]

> Zola'nın şu teşrihatı hakikatin tam bir tasviridir. Muharriri kimse ifrat ile, mübalağa ile itham edemez. İşte Paris sokakları, işte hakayık-ı ahval… Hikâyenüvisin vazifesi bunları nazar-ı ibrete dökmek, heyetin âmâl-i hayriyesini bu cihete sevk eylemektir.

Ali Kemal'e göre Zola toplumdaki aksaklıkları tüm çıplaklığıyla ortaya koyarak halka gerçekleri göstermekte ve bu yolla toplumu ıslah etmeye çalışmaktadır. Bu da onun "büyük bir kudrete, maharete ve ilme" sahip bir romancı olduğunu gösterir. Zola'nın romanlarını okuyanlar, "derin bir muhakemat-ı fikriyeye" dalacaktır. Bu görüş ve ifadelerinden hareketle Ali Kemal'in romanda natüralist eğilimi benimsediği söylenebilir.

Roman yazarının toplumdaki yaraları romanlarında göstermesi gerektiğini belirten Ali Kemal bu savını başka yazılarında da sürdürür. "Hikâye-Tiyatro" başlıklı yazısında Paul Bourget'nin sırf tahlilden oluştuğu için eleştirilen *Yalanlar* adlı romanını "O sahifeleri kitaptan ayrılsa birer makale tarzında okunsa yine lezizdir." diyerek methetmiş, Bourget'nin roman ile ilgili şu cümlelerini aktararak kendi düşüncesini desteklemiştir:[333]

> Evvela Balzac'ın katiyen fehm ve tayin ettiği surette usûl-i hikâye, sanat-ı hikâye -zaten hepimiz bu tariki takip ediyoruz- her şeyden evvel taharri-i esbab üzerine mevzûdur. Hikâyenüvis-i zamanı en ziyade alakadar eden mesele bu sebeplerin meydan-ı vuzuh ve alaniyete vaz'ıdır. Bir ibtila, bir garam, bir aşk, bir muhabbet ne türlü tesirat ile büyüyor, ahlâk nasıl tadilata uğruyor? Bu tafsilatın dizi dizi iraesidir.
>
> Bilhassa tahlil ve teşrihe meyleden hikâyelerde -mesela *Kırmızı ve Siyah* ile *Adolphe*'de- hikâyenüvis fikrin iplerini birer birer çözer. Şahs-ı vaka dizinin en nihayetinde gelir. Pek doğru olmayarak tabii denilen hakikatte tasviri âdât ve ahlâktan ibaret bulunan hikâyelerde ise, bunlardan en nefisi *Madam Bovary* ile L'*Assommoir*'dır, maksat tarz-ı maişet ve hayatın ilkaatına ıtlâdır. Muharrir bu hususu tasvir ile uğraşır. Fiil, vaka derece-i sanide gelir. (…)
>
> Bazen de haslet ve tabiiyyet irae eden hikâyelerde müellif efrad-ı beşeriyeden numuneler, istisnalar tasvir eder ki kalemini en ziyade bunların suret-i teşekkülüne, nazarda iyice taayyülüne vakf eyler. İşte bu üç nevi hikâyede en büyük mesele hükm-i zamanı izhar için tesaviri teksir etmek, ufak ufak tafsilat-ı hakikiyeyi üst üste yığmak, hasılı tiyatronunkine büsbütün mugayir bir surette icale-i hame etmektir.

[331] [Ali Kemal], "Hakikat Hayali Geçer", *İkdam*, S. 558, 10 Şubat 1896.
[332] [Ali Kemal], "Hikâye mi Hikmet mi", *İkdam*, S. 530, 13 Kanunusani 1896.
[333] [Ali Kemal], "Hikâye-Tiyatro", *İkdam*, S. 745, 15 Ağustos 1896.

Bourget'nin romanları yazılış amacına bağlı olarak gelişen anlatım tarzları bakımından üçe ayırdığı, romanın temel özelliklerinden olan tasvir ve tahlil üzerinde durduğu bu satırlar bir romanın nasıl olması gerektiğini de ortaya koymaktadır.

"Hikâyenüvisliğe Dair" başlıklı yazısında "Tolstoy'dan, Turgenyev'den Fransızcaya, İngilizceye tercüme olunmadık kitap kalmadı. Bizde neye böyle olmuyor?" diye serzenişte bulunan Ali Kemal'e göre Türk roman ve hikâyesinin Batı'dakiler kadar iyi olmamasının sebebi roman yazarlarımızın ilim ve fen bakımından kendini yetiştirmemesidir.[334] Bizde hikâye yazmak için hayal gücünün yeterli olduğuna inanılmaktadır. Halbuki iyi bir roman kaleme almak için bilgi sahibi olmak şarttır. Mesela *Bostan-ı Mahfi* [*Jardin Secret*] romanında Marcel Prevost, evlilikte erkeği kollayan ama kadını ezen kanunlar üzerinden kadın erkek eşitsizliğini ele alarak toplumsal bir yarayı gözler önüne sermiştir. Burada bir medeniyet eleştirisi söz konusudur. Bu romanı okuyanlar, içinde bulunduğu toplumsal koşulları düşünmeden edemezler. Okuru böyle düşünmeye sevk eden, bir olay üzerinden topluma doğruyu gösteren romanlar yazmak için yazarın ilim sahibi olması gerekmektedir.

Bostan-ı Mahfi'nin yaşanmış bir olaydan alındığına kesin gözüyle bakan yazar, romanın, gençliğinde sanatla uğraşmasına rağmen evlendikten sonra sanattan uzaklaşan kadın kahramanına benzer birçok genç kız tanıdığını ifade ederek romanın gerçekçiliğini vurgulamıştır. Ali Kemal, sözlerinin devamında romanda yatak odasının mekân olarak kullanıldığı bir sahneyi tasvir ederek bu sahne üzerinden romanlarda derinlikten uzak, basit aşk maceralarının işlenmemesi gerektiğini anlatmaya çalışır:

> Şu mahdud ibtida ile muharrir bu koca hikâyeyi nasıl ikmal edebilir? Bahusus bu odadan bu geceden ne türlü bir mahreç bulur.. Biz olsak bacadan pencereden içeri mutlak bir âşık sokardık, hazır yatak odasındayız!.. Kekâ!.. Bir muaşakadır, bir muânakadır gider. Kimseyi bulamazsak bu nimete uşağı müstağrak ederdik. (…) Şu muahezede bir parça ileri gidiyorum ama bu sözler öteden beri meziyet göstermiş muharrirlerimizden ziyade muhabir-i âciz gibi bu vadide yeni yeltenenleredir.

Özetlemek gerekirse Ali Kemal, *Bostan-ı Mahfi* romanı üzerinden iyi bir romanda buluması gereken özellikler üzerinde durmuştur. Buna göre bir roman yazarı, okuru toplumu ilgilendiren meselelerde aydınlatan romanlar yazmalıdır. Roman, konusunu gerçek hayattan almalı, lüzumsuz bilgi ve ayrıntılar

[334] [Ali Kemal], "Hikâyenüvisliğe Dair", *İkdam*, S. 863, 11 Kanunuevvel 1896.

barındırmamalıdır. Bunun için de yazar, kendini ilmî açıdan yetiştirmelidir. Türk romanı ancak bu şekilde Batılı eserler seviyesine ulaşabilir.

Ali Kemal, iyi romanların yaşanmış olayları anlatması gerektiğine o kadar inanmıştır ki İbrahim Hikmet[335] imzasıyla kaleme aldığı bir yazısında Fransa'da meydana gelen bir olaydan hareketle "Bir muharrir, hakiki bir vakayı, eşhası kendi eserine mevzu ittihaz edebilir mi? Bu hakkın daire-i vüs'ati nedir?" ve "Bir yazar, gerçek bir olayı romanlaştırırken kendi hayal gücünü de katarsa gerçek olayın kahramanlarının bundan şikayetçi olmaya hakkı var mıdır?" sorularına cevap arar ve bir roman yazarının gerçek bir vakayı "ashab-ı sergüzeştin huzur ve istirahatini ve namus ve iffetini tehlikeye koymamak şartıyla" romanlaştrabileceğine karar verir.[336]

Ali Kemal'in Batı edebiyatını iyi biliyor olması, özellikle natüralist ve realist anlayışı benimsemesi romanla ilgili bu hükümlerine de etki etmiştir. Romanda toplumsal faydadan sonra en önem verdiği özellik gerçeğe uygunluktur. Ali Kemal'in roman anlayışına çok yakın bir görüş, *Mürebbiye* romanının değerlendirildiği imzasız bir yazıda karşımıza çıkar. Burada roman, gerçeklik ve fayda ilkesi esas alınarak şöyle tanımlanmıştır:[337]

> Romanlar alelekser meyanesinde yazıldıkları millet ve memleketin ahlâk ve âdât, tarz-ı maaş velhasıl bütün mahsusat-ı hayatiyesini irae etmek maksadıyla yazılan müellifattır ki muharrir müsaade-i iktidarı nispetinde bir nazar-ı tetkikle gördüğü iyilikleri temdih veya fenalıkları takbihen en mühim mesail-i içtimaiyeyi teşrih ile umumun tehzib ve tashih-i ahlâkına uğraşır.

Romanların ahlâkî, adlî tıbbî, fennî, siyasî vs. türleri olduğunu belirten yazar, ahlâkî romanların diğerlerini kapsadığını, buna binaen bir romancının "yerine göre bir filozof, bir avukat, bir tabip bir mütefennin" olması lazım geldiğini ileri sürer.

---

[335] Faruk Gezgin, "İbrahim Hikmet" müstearının Ali Kemal'e ait olduğunu ileri sürer. İbrahim Hikmet imzasıyla *İkdam*'da yayımlanan bir yazının Ali Kemal'in *Kadın Mektupları* adlı eserinde yer aldığı gerekçesiyle böyle bir sonuca ulaştığını kaydeden Faruk Gezgin, *İkdam*'da İbrahim Hikmet imzasıyla yayımlanan iki hikaye-i müntehabe tespit ettiğini ifade eder. Bununla birlikte 1900 yılında bu müstearla yayımlanan musahabeleri, "Françoise'a Mektuplarım" adlı tefrikayı ve 1901 yılında yayımlanan bir tercüme roman tefrikasını zikretmemiştir. Ali Kemal'in 1900'den sonra İstanbul gazete ve mecmualarında yazmasının engellendiğini buna rağmen 1901'de basınla ilişkisinin yeniden başladığını ve *Saadet*'te Ayın N. müstearıyla bir tercüme hikâyesinin yayımlandığını belirtmiş ancak 1901 ve 1918 yıllarında *İkdam*'da yayımlanan İbrahim Hikmet imzalı yazılardan söz etmemiştir. Bizim tespit ettiğimiz kadarıyla *İkdam*'da 1901'de beş, 1918'de bir yazı yer almaktadır. Bk. Faruk Gezgin, *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, s. 114.

[336] İbrahim Hikmet, "Roman ve Hakikat", *İkdam*, S. 2344, 5 Kanunusani 1901.

[337] İmzasız, "*Mürebbiye* Romanı", *İkdam*, S. 1397, 2 Haziran 1898.

İkdam yazarlarından Hüseyin Daniş'in de roman-gerçeklik ilişkisi bağlamında Ali Kemal'den pek de farklı düşünmediğini şiir ile romanı karşılaştırdığı şu ifadelerden anlamak mümkündür:[338]

> Şiirde alelekser -cenah-ı sebk ihtizaz-ı nazmın daima üç tecelliyata meyelan-ı suûdu cihetiyle- mübalağadan salim efkâr, hayalden âri suver nadiren görülür şeylerdendir. Hikâye, roman böyle değildir. Edebiyatın bu bakire-i fikret-ârâsında hakaike tekarüb nispetinde tecelliyat ve mehasin; efzayiş-pezirdir… Muhayyel olsa da hakikate, vâkıa mukarin olması şarttır. Fransızların "vraissemblable" yani "hakikate yakın" dedikleri vasfa mazhar olmalıdır ki bârgâh-ı rağbette bir mevki tutabilsin; ondan istifade edilsin… Bir roman yahut hikâye gerek böyle bir tarz-ı menkulde yazılsın; gerek sahne-i temaşaya geçerek cismen, fiilen tasvir edilsin onun mevzuu mutlaka beşeriyetin bir beyan-ı hal-i tahammül-rübası yahut bir garabet-i hande-fermâsıdır.

Hüseyin Daniş, roman ve hikâyede hakikate yakınlığın önemli bir kriter olduğunu belirterek bunlardan elde edilecek faydayı onun gerçeğe yakın mevzuları ele almasına bağlamıştır.

İkdam gazetesinde 1920'ye kadar romana ilişkin teorik görüşler Hüseyin Daniş'in yukarıda sözünü ettiğimiz yazısı dışında sadece Ali Kemal tarafından ortaya konmuştur. 1920'den sonra Ahmet Cevdet, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri ve Raif Necdet romana dair görüşlerini dile getirmişlerdir. Ahmet Cevdet, Ali Kemal'le hemen hemen aynı görüştedir. 1920'de yayımlanan bir yazısında, toplumun terakkisinde olduğu gibi yozlaşmasında da romanların payı olduğunu iddia eder. Ona göre kadınlara dair birtakım münasebetsizliklerin İstanbul gazetelerinde gündem haline gelmesinin altında "bizim ruhumuza, hayatımıza, terbiyemize, itiyadımıza, içtimaî cerihalarımıza, seciye-i milliyenin şayan-ı ıslah olan cihetlerine, felsefe-i halka" uygun olmayan fena tesirli romanların etkisi vardır. Bir roman hayalî olayları değil, gerçeklerden yola çıkarak toplum hayatına ilişkin meseleleri ele almalıdır:[339]

> Şimdi roman tiyatro yazmak *Binbir Gece* muhayyelatı gibi sırf ihtiraat-ı hayaliyeyi kaleme almak değildir. Müellif, mevzuu halk arasından alacak ve hayat-ı ammedeki netayic-i mer'iyeyi kitabında gösterecektir. Vâzı-ı kanunların, hâkimlerin, zabıtaların, bu eserlerden istifadesi de pek büyüktür. Roman deyip de geçmeyelim. Bunun Avrupa edebiyatında ne büyük mevkii vardır. Havassa ait ilmî ve felsefî âsârdan ziyade romanların halk üzerinde tesiratı vardır.

Romanı "bir masal değil, ictimaî ve insanî meseleleri mer'î ve mahsus, vücud verilmiş misaller ile izah eden kitaplar" şeklinde tanımlayarak romanın gerçekçiliğine işaret eden Ahmet Cevdet, bilim kurgu romanlarıyla tanınan H.G. Wells'i bu bağlamda örnek göstermiştir. Romanların milletin dinî, ahlâkî ve örfî

[338] Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Romantik Mekteb-i Kadîmi - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1277, 3 Şubat 1898.
[339][Ahmet Cevdet], "Romanlar, Piyesler", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

karakterini yansıtması gerektiğine inanan ve memleketinin sıkıntılarını, yaralarını müessir bir surette tasvir etmekle ona doğru yolu göstererek milletine büyük bir hizmet eden romanların ahlâk cemiyetlerinden ya da dinî kitaplardan çok daha yararlı olacağını ileri süren Ahmet Cevdet, bir başka yazısında romana yüklediği toplumsal misyonu şu cümlelerle dile getirecektir:[340]

> Bir romanın vazifesi, vazife-i vataniyesi pek büyüktür. Romanla memleketin göze görünmeyen cerihaları gösterilir ve tedavisi çaresine bakılır. Bununla mesela umûr-ı adliyenin tanzimine adım atılır, bununla ahlâkî dertler teşhir olunur. Memleketin maarifi, bir gencin suret-i tahsili maksada muvafık olup olmadığı meydana konulur.

Hüseyin Rahmi ise Ahmet Cevdet gibi düşünmemektedir. Onun kendisinden topluma yararlı romanlar yazmasını istediği bu yazısına cevap verirken romana ilişkin görüşlerini de ifade eden yazar, "Hikâyeler az çok hayat aynalarıdır. Hayal olsun, hakiki olsun menbalar hayattan akar. En hakikileri hayal ile karışıktır. Çünkü tabiatten bir vakayı aynı aynına istinsah hikâye değil tarih olur. Kuru bir kopyacılık sayılır." diyerek romanın gerçeklikle ilişkisine temas etmiş, bununla birlikte, romanda kurgusal bir dünya yaratıldığının da altını çizmiştir.[341] Ona göre romanın önemli bir özelliği de tesir gücüdür, yaşattığı heyecandır, "ruhu nevazişle tehziz, müteessir etmek.. sarsmak.."tır. Avrupa'da bunun "emotion" kelimesiyle ifade edildiğini belirten yazar, edebiyatımızda bir zamanlar Ahmet Mithat Efendi'yi cezbeye getiren *Vatan yahut Silistre*'nin uyandırdığı heyecanı uyandıracak roman ve tiyatroların bir daha yazılamadığını ifade eder. Ahmet Cevdet'in H.G. Wells'i örnek göstermesi hakkında ise onun gibi "hayalî bir romancı"nın Türk edebiyatında kabul görmeyeceğini, romanlarında da toplumsal meseleleri ele almadığını belirtir. Wells için "Bizde zuhur ede idi estetik ve hece vezniyle uğraşmayıp da garabet-i fenniyeye dalmış olduğu için *Cadı* romanında bana yaptıkları gibi recmolunurdu." diyen Hüseyin Rahmi, E. Zola'nın bilim kurgu eserlerini romandan saymadığını belirtmiştir.

Hüseyin Rahmi, öte yandan Ahmet Cevdet'in tiyatro ve romanı toplumun ahlâkını düzeltme aracı olarak görmesine itiraz eder. Ona göre roman bir eğlence aracıdır ve toplumu eğitmek amacı taşımaz. "Roman her şeyden evvel vakit geçirmek için bir eğlencedir. Nitekim hiçbir kimsenin ahlâkını düzeltmek için tiyatroya gittiği görülmemiştir. Eğer oralar cidden ahlâk için tasfiye mahalleri olsaydı dünyanın en musaffa huylu mahlukatını aktör ve aktrisler arasında aramak

[340] [Ahmet Cevdet], "Vatani Eserler", *İkdam*, S. 8979, 16 Mart 1922.
[341] Hüseyin Rahmi, "Ahmet Cevdet Bey Efendi'ye", *İkdam*, S. 8434, 17 Ağustos 1920.

icap ederdi." sözleriyle bu görüşünü ortaya koyan Hüseyin Rahmi, bu iddiasına gelebilecek "Sanatçıların ahlâkça kendi hususiyetlerine bakılmaz" şeklindeki itiraza peşinen şu cevabı verir: "Geçtiği süzgeci temizlemeyen bir sanatın herkese hüsn-i tesir edeceğine pek kuvvetli bir kanaatle inanmam." Hüseyin Rahmi, edebiyatın toplum üzerindeki etkisini kabul etmekle birlikte bu etkinin her zaman iyi yönde olmadığını dile getirir. Romanın gençler üzerindeki "telkin/suggestion"i kuvvetli olabilmektedir. Tasvir gücü yüksek bir romancının kaleminden çıkan karakterler toplum tarafından örnek alınabilir. Bu karakterler iyi olabileceği gibi kötü, tuhaf ve yararsız da olabilir. Nitekim son dönem roman, sinema ve oyunlarda topluma örnek olabilecek tipler değil, problemli tipler yer almaktadır. Örneğin *Genç Werther'in Acıları* romanının hayalperest gençler üzerindeki telkini nedeniyle intihar vakaları artmıştır. Hüseyin Rahmi buradan sonra sözü Max Nordau'ya[342] bırakır:

> İnsanların asabilikleri, hırçınlıkları, ahlâksızlıkları hikâyelere kadar sirayet etti. Gerek hayalî ve gerek hakiki yani natüralist denilen nevilerden olsun tasvir için daima marazi mevzular intihab olunuyor.

Nordau'ya göre bunun iki sebebi vardır. Birincisi, okurların romanda bildiği tanıdığı şeyleri tekrar görmek istememesi, yeni ve farklı şeyler aramasıdır. İkincisi, romancıların hemen hepsinin şehir hayatının tüketici atmosferinde yaşaması, türlü ahlâksızlıklara, türlü cinayetlere ve hastalıklara tanık olmalarıdır. Kendileri de bu içtimaî marazların etkisinde kaldıkları için sıhhatleri, dimağları, düşünüşleri, sinirleri bozulan bu yazarların eserlerinde de doğal olarak histeriler, cinnetler, facialar yer alacaktır. Bütün bunlardan kurtularak sağlam düşünmek ve iyi yaşamak için tabiatın iyileştirici havasına ihtiyaçları vardır. Hüseyin Rahmi, Nordau'nun bu görüşünü naklettikten sonra şöyle der:

> Efendim, şehirde ikamete mahkum hasta, sinirli muharrirlerin biri de benim… Râkımu'l huruf.. Emin olunuz işte gözlerim yaşararak söylüyorum ki filozofun tavsif ettiği yüksek müferreh dağların yeşil ormanların, berrak ırmakların yıllardan, yıllardan beri derin bir aşkıyla gönlüm inleyerek hasretlerini çekiyorum. (…) Bulunduğum Heybeliada şehirden gelen en solgun hastaların son ümit ile firaş-ı ızdıraplarını serdikleri deniz ortasında pek hazin yeşil bir hastanedir. Hele bu son günlerin boğucu kasvetleri içinde karilerimi biraz avutmak için kalemim bazen eğlendirici, oyalayıcı zeminler ararken gözlerimden yaşlar dökülür. Güldürmek istediğime ağlarım.

[342] Max Simon Nordau (1849-1923): Macar doktor, yazar ve erken dönem Yahudi milliyetçisidir. Gezi kitapları, oyunlar, şiirler ve denemeler yazmış, en büyük başarısını 1883'te 19. yüzyıl müesseselerinin insan ihtiyaçlarını karşılamadaki yetersizliğine yönelik iğneleyici ve sert eleştiriler içeren *Die Conventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (*Medeniyetimizin Geleneksel Yalanları*) adlı eseri ile elde etmiştir. Bk. https://www.britannica.com/biography/Max-Nordau/additional-info#history, (18.04.2022).

Hüseyin Rahmi'nin dikkat çekici olan şu itirafı, Ahmet Cevdet'in talebinin reddi hükmündedir. Ahmet Cevdet, birkaç hafta sonra yayımlanan "Bir Hasbihal" başlıklı yazısında Hüseyin Rahmi'ye hak vermekle beraber çabalamaktan vazgeçmemesi gerektiğini salık vermiş, Avrupa'dan örnekler vererek toplumdaki ilerlemenin nasıl olması gerektiğini anlatmaya çalışmıştır. Ziraatten, basına her alanda çalışmanın ve alanında öncü olanları yakından takip etmenin önemi üzerinde duran Ahmet Cevdet'in bu sözlerinde bir toplum arzusu söz konusudur.[343]

İkdam gazetesinde romana ilişkin dikkate değer görüşleriyle öne çıkan isimlerden biri de Yakup Kadri'dir. "Hakikatperestlikte İfrat" başlıklı yazısında realizm ve natüralizmin "hayatı olduğu gibi görmek, hayatı olduğu gibi göstermek" düsturunun romanı değerlendirmede tek ölçüt olarak görülmesine karşı çıkar[344] Zola'ya âdeta tapan Servet-i Fünun nesli ve onun peşinden giden Maupassant hayranı gençler, romanı gerçeğe uygunsa beğenmekte, gerçeğe sadık kalmadıysa lisanını, üslubunu ve diğer unsurlarını hiç dikkate almadan kötü roman ilan etmektedir. Gerek roman sanatı hakkındaki görüşleri gerek romanları bakımından kendisi de realist ve natüralist yazarlara yakın bir duruş sergileyen Yakup Kadri'nin asıl eleştirdiği, realizmin ilkeleri değil, bu akımın edebiyatımızdaki yansımalarıdır:

> Edebiyatta "realizm" yani hakikatperestlik belki hâlâ bir nokta-i nazardan kabil-i müdafaa bir fikirdir. Evet, her ne kadar taraf taraf "edebiyat"lar gittikçe bu kurutucu meslekten uzaklaşıyor, gittikçe mefkûrevî, sırrî, içtimaî veyahut sadece sevdavî olmaya başlıyor; yani otuz kırk senelik bir buhran ve inhitattan sonra yavaş yavaş tabii hudutları dahiline giriyorsa da zannederim hâlâ "realizm"den bahsetmek kabildir; esasen maksadım bunu inkar etmek değildir. Ben bu "realizm" cereyanının bizde, bizim aramızda, bizim ruhumuzda îka ettiği zararlardan bazılarını saymak istiyorum.

Yakup Kadri'ye göre bu zararlardan biri manevi değerleri hor gören, "hayata Zola'nın bir romanını okuyor gibi bakan" bir neslin türemesidir. Halbuki maddiyatperest olan bu gençlerin iddia ettiğinin aksine beş duyumuzla algıladığımız âlemin dışında sadece his ve hayalle ulaşabileceğimiz bir âlem vardır. Sanatkârlar insanı gündelik hayatın çirkinliklerinden uzaklaştırır, ona daha ulvî bir âlemin kapısını aralar:

> Gündelik hayatımızın süflî vakalarından ve uzviyetimizin takazasından kurtulup da bu mıntıkaya ermek için sarf ettiğimiz gayrette bize yardım eden kimseleredir ki şair, sanatkâr, filozof diyebiliriz. İçinde çırpındığımız çamurun cins ve mahiyeti hakkında bize mütemadiyen merhametsizce tafsilat verenlere değil…

[343] [Ahmet Cevdet], "Bir Hasbihal", *İkdam*, S. 8456, 16 Eylül 1920.
[344] Yakup Kadri, "Hakikatperestlikte İfrat", *İkdam*, S. 8515, 21 Teşrinisani 1920.

Yakup Kadri, realist ve natüralist romanların gerçeği göstererek insanları kötülükten uzaklaştırdığı yönündeki görüşe de katılmaz. Güzel ile çirkini birbirinden ayıramayan yeni nesli bu iddianın yanlışlığının bir delili olarak gören yazara göre zaten insanların bildiği gerçekleri onlara göstermek şair ve sanatkârın ilk vazifesi olamaz. Onlardan beklenen, "hayatı, olduğu gibi değil, olması lazım geldiği gibi" öğretmektir. Yakup Kadri'nin bu görüşleri, 1920 yılına kadar karşılaştığı sosyal ve siyasî hadiselerin onda bıraktığı etkilerin bir sonucu olarak görülebilir. Nitekim Niyazi Akı, Yakup Kadri'nin 1920'den sonraki sanat hayatını, "benliğinden daha üstün bir varlığın, cemiyetin mevcudiyetine" ve sanatkârın içtimaî vazifeleri olduğuna inanmaya başladığı devresi olarak tasvir eder. 1920'li yıllarda "sadece edebî neviler bakımından birliğe ulaşmamış, aynı zamanda şahsiyetinin dünya görüşünün de kısmen sentezini yapmış" olduğunu kaydeder.[345]

Realizm ve natüralizme ilişkin düşüncelerini bir başka yazısında daha dile getiren Yakup Kadri, romantizm, realizm ve natüralizm temsilcilerinin ortaya attığı roman nazariyelerini hatırlattıktan sonra kendi görüşünü dile getirir:[346]

> Vakıa bu edebiyat nazariyecilerinin iddiası vechile bir roman hayatı olduğu gibi göstermelidir, sadık bir 'tahlil-i ruh' vesikası olmalıdır, kuvvetli ve canlı insan numunelerini ihtiva etmelidir, lakin her şeyden evvel iyi bir hikâye tatlı tatlı ve can sıkılmadan okunan hikâyedir. Yani herhangi tarza ve mesleğe mensup olursa olsun iyi bir romancı için en mümeyyiz sıfat bu şeraiti, bu esaslı şartı haiz eserler yazabilmesidir.

Yazar, sayıları gayet az olan "son hikâyecilerimizin roman tarzını çığırından çıkaran bütün o ilmî, fennî, psikolojik iddiaları bir tarafa atıp" sadece muhayyilelerinin ürünü olan bir vakayı hikâye etmelerini olumlu bir gelişme, "salaha doğru bir hareket" olarak gördüğünü ifade eder. Bu gelişmenin ilk müjdecileri Reşat Nuri ve Peyami Safa'dır. Tarzları yönüyle birbirlerine yakın bulduğu bu iki yazardan Reşat Nuri'nin son birkaç senede verdiği eserlerle kendini ispatladığını, Peyami Safa'nın ise *Gençliğimiz*'e kadar dikkate değer bir eser ortaya koymadığını belirtir.

Yakup Kadri bir başka yazısında, yazarın tüm ayrıntıyı romanda vermesini eleştirirken okura birtakım boşluklar bırakılması gerektiğini belirtmiştir.[347] Yakup Kadri'ye göre romancı, her şeyi söylememeli, anlattığı vakanın bir kısmını okurun muhayyilesine bırakmalıdır:

> Bir tahkiyeyi altüst eden sebepler meyanında ise lüzumsuz teferruata girişmekten daha tehlikelisi mutasavver değildir, [bir hikâyeci] anlattığı vakanın

[345] Niyazi Akı *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan - Eser - Fikir - Üslup*, s. 96.
[346] Yakup Kadri, "Yeni Hikâyecilerimiz", *İkdam*, S. 8936, 30 Kanunusani 1922.
[347] Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8593, 12 Şubat 1921.

> hiç olmazsa üçte [birini], dinleyenin veya okuyanın muhayyilesine [bırakmalıdır] ve bir hikâyenin mahiyeti mutlaka "ihzar-ı evocatoire" olmalıdır, aksi takdirde dinleyeni veya okuyanı fazla yormuş ve sıkmış oluruz. Zira, bir roman karii bir romancı kadar muhayyile sahibidir, lazım gelir ki onun muhayyilesine de işlemek zevkini verelim ve büsbütün kendi hükmümüz ve kendi nüfuzumuz altına almayalım. Son zamanlarda, Fransız edebiyatında on sekizinci asır tahkiye tarzının yeniden revaç buluşuna yegâne sebep bu değil midir?

Roman yazarının okurun muhayyilesinin işlemesine izin vermeyen tasvir ve teferruat düşkünlüğünün eleştirildiği bu ifadeleri, Yakup Kadri'nin roman teorisine dair önemli görüşlerinden biri olarak görmek mümkündür.

Yakup Kadri'nin yazılarında dikkat çektiği bir diğer nokta romanlarda canlı kişiler yaratma meselesidir. Bunun için millî ve gerçekçi olmak gerekmediğini belirten ve bu düşüncesini Halit Ziya ve Pierre Benoit'in eserlerinden örnekler vererek destekleyen yazar, Pierre Benoit'in *Atlantis* romanındaki efsanevî karakteri Antinea'nın her gün karşılaştığımız birçok insandan çok daha canlı olduğunu ileri sürer. Halit Ziya'nın roman kişilerini de bu bağlamda değerlendirir:

> Halbuki bundan on beş sene evvel Halit Ziya Bey'in romanlarında tanıdığımız birçok tipler var ki bütün hususiyetleriyle el'an zihnimizde yaşıyorlar. Vakıa yeni nesil gençlerinden bazıları bu büyük Türk romancısını pek gayrimillî ve binaenaleyh gayrihakiki örnekler yaratmış olmakla itham etmektedirler. Halbuki bence kuvvetli ve canlı bir örnek demek mutlaka millî bir örnek demek değildir.

Yakup Kadri'nin Halit Ziya'ya dair bu tespiti son derece önemlidir. Servet-i Fünun'a yönelik eleştirilerine rağmen Halit Ziya'nın, romanlarında canlı tipler yarattığını belirterek objektif bakış açısını koruyan yazar, kendi romanlarında da tercih ettiği üzere, romanda hayatı ve realiteyi ön planda görmek istediğini bu sözleriyle ortaya koymuştur. Ona göre salt hakikati anlatarak roman yazılamaz. Öte yandan roman mutlaka gerçeğe dayanmalıdır. Niyazi Akı'nın da dediği gibi "Ona göre roman, hayat, müşahede ve üslup gibi bir üçgenin ortasında bulunmaktadır."[348] Yazısının devamında, o dönemde yazılan romanlarda gördüğü ve "heyecansızlık ve ruhsuzluk" ifadeleriyle tarif ettiği eksikliğin sadece Türk edebiyatına özgü olmadığını belirten Yakup Kadri, Fransız mecmuasındaki bir makalede de romanlardaki "donukluk, hararetsizlik ve usaresizlik"ten şikayet edildiğini kaydeder. Bu makaleye göre ayrıntılı tasvirlerle, derinlikli ruh tahlilleriyle dolu realist ve psikolojik romanlar, yerini macera romanlarına bırakmaktadır. Önceleri İngiliz ve Amerikan romanlarında görülen bu durum zamanla Fransız romanlarını da

[348] Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan - Eser - Fikir - Üslup*, s. 120.

etkilemiştir. Bu romanlarda merak uyandıran, tuhaf konular ön planda, edebî zevk ikinci plandadır.

İkdam'da başyazar olarak yazmaya başladığı dönem Yakup Kadri'nin ilk romanlarını vermeye başladığı yıllara tekabül eder. Dolayısıyla bu makaleler, roman ile ilgili düşüncelerinin yanı sıra hayata bakışının da yeni bir devresinin ürünüdür. Niyazi Akı, bu dönemle ilgili olarak şu tespiti yapmıştır:[349]

> 1920'ye kadar yazarın fikirleri, gıpta ettiği Garb'la acıyarak baktığı Şark arasında, büyük tereddütler geçirir; lakin *İkdam*'daki makalelerinde ve *Miss Chalfrin'in Albümünden*'in son dört mektubunda Şark ve Garb meselesini halletmiş, Garb'a bakmayı, oradan alınması lazım geleni seçmeyi öğrenmiş, Şark ve Garb'ın kusur ve meziyet bilançosunu yapmış gibidir. Bu muhasebe sonunda bulup dört elle sarıldığı tek gerçek, "vatan ve millet"tir. Kendimizi bu iki değere bağlamamızı ister.

Romanı teorik açıdan ele alan bir diğer isim Raif Necdet'tir. [350] Edebiyatı hayatın bir aynası ve sanatkârâne bir tarzda ifadesi olarak tanımlayan yazar, "Filhakika romanlar hayat-ı içtimaiyenin tarihi değil midir? Romanlar, meşahir-i münekkidînden ve akademi azasından René Doumic'in dediği gibi kavanin-i beşeriyenin ta'dîl ve tekemmülüne hizmet edecek derecede müessir bir meşale, bir meşale-i irfan değil midir?" derken romanın hem gerçekliğini hem de toplumsal işlevini vurgulamıştır. Bu düşünceden hareketle romanlarda aşk, ihtiras gibi mevzular yerine hayat manzaralarının anlatılması gerektiğini savunumuş, J. Lemaitre'in P. Bourget'ye verdiği şu nasihat ile bu savını desteklemiştir:

> Hayat yalnız aşktan ibaret değildir. Bundan sonra yazacağınız romanlarda nefis tahliller, ruhî ve şehevî ihtiraslar yerine hayatı, manzara-i hayatı, hayat-ı ictimaiyeyi gösteriniz.

Raif Necdet, kendi anlayışına çok uygun bulduğu bu öğüt doğrultusunda yazılacak bir eserin, yalnız üslup, şiir ve hayal ile değil, derin bir irfan, keskin bir zeka, tahlil ve terkip yeteneği ile yüklü olacağını belirtmiş, sözlerine şöyle devam etmiştir:[351]

> Evvela hayatı görmek, görebilmek.. Sonra da gösterebilmek.. İşte asrî edebiyatın, asrî romancılığın hedefi ve kudreti…Bu mehib kudret yanında kırık dökük bir üslup, yirminci asra rağmen dervişane bir şiir ve hayal, kuru ve ca'lî bir milliyet yaygarası ne hiç, ne naçiz, ne sönük şeyler kalır!

---

[349] Akı, s. 97

[350] Raif Necdet Kestelli (1881-1937): Edebiyatta ahlâkı ve faydayı esas alan yazar tiyatro, roman, hikâye, mensur şiir türünde eserler vermiş; edebî eleştirileri ile II. Meşrutiyet sonrası eleştiri türünün önemli simalarından biri haline gelmiştir. Makaleleri *Resimli Kitap, Servet-i Fünun, Tenkid, Hayat* gibi dergilerde neşredilmiştir. Daha geniş bilgi için bk. Necati Tonga, "Raif Necdet Kestelli", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* 2018, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kestelli-raif-necdet, (13.01.2022)

[351] Raif Necdet, "Harb-i Umumi ve Edebiyat", *İkdam*, S. 8770, 13 Ağustos 1921.

Raif Necdet, insanlık hikâyelerini anlatmakla birlikte, roman özelliğini yitirmemesi gerektiğini vurgulamıştır ki bu, Yakup Kadri'nin de dikkat çektiği noktalardan biridir. Yazar bu düşüncesini Paul Bourget'nin roman hakkındaki mütalaasını naklederek destekler:

> Roman şuabât-ı edebiyeden öyle bir nevidir ki muhtelif ve mütenevvi anâsır ve avâmile tahammülü vardır. Oraya ahlâkî tetkikler, felsefî münakaşalar, tarihî tasvirler, içtimaî tarassutlar ve psikolojik tahliller girer.. Fakat bir şartla ki roman daima roman olarak kalmalıdır.. Roman harekette bulunan hayatın canlı bir musavveri olmalıdır. Ben öyle derin bir itikaddayım ki yarınki edebiyatın en mümessil üstatları da on dokuzuncu asrın en mümessil üstatları gibi, hikâyenüvisler olacaktır…

Raif Necdet ve Ahmet Cevdet gibi, romana toplumun terakkisinde büyük pâye verenlerden biri de [Elif]. C.'dir. "Büyük Bir Roman" başlıklı yazısında bir romanın toplumsal meseleleri işlemesi gerektiğini ifade eden yazar, yöneticiler dahil halkın tüm tabakalarının ders çıkaracağı romanlar yazılmasını istemiştir: [352]

> Ben, memleketin en mühim bir hayatına taalluku olan bir romanın telifini ister idim. O hayat tekalif-i askeriye, masârif-i askeriye, hizmet-i askeriye meseleleridir. Bu meseleleri iktisad-ı umumi, iktisad-ı içtimaî, istihsal, hıfzıssıhha, nüfus, sanayi-i mahalliye meseleleriyle mezceden hakimane bir romanın telifi çok lazımdır. Böyle bir romana memleketimiz ekmek kadar muhtaçtır. (…) Hülasa, bu mevzudan bahis ve tetkikata müstenid bir roman yazılacak olursa halk da idare başında bulunanlar da ondan istifade ederler.

İkdam'da romanı esas alan bu yazıların yanında hikâye türüne ilişkin görüşlerin dile getirildiği yazılar da vardır. İmzasız bir yazıda Halit Ziya'nın *Bir Yazın Tarihi* kitabı değerlendirilirken küçük hikâyelerin, dar çerçevesine rağmen hayatın renklerini ve rakik noktaları yansıtabilen derin eserler olduğunun altı çizilmiştir.[353] Bu yazının dışında hikâye türünü teorik bağlamda ele alan tek yazı Mehmet Rauf'a aittir ve ortaya koyduğu ilkeler bakımından dikkat çekicidir. Yazar, Gülsüm Niyazi'nin *Son Basamak* kitabını alırken aynı zamanda iyi bir hikâyede bulunması gereken özellikleri şöyle sıralamıştır:[354]

> Bir kere, en evvela, işin zahirî tarafları: Hikâyeyi muvazenette tutturabilmeli, yani aksam ve teferruat arasında nisbet ve tevazun bulunmalı.
>
> Sonra, esas fikri tavra ve tarza göre tespit ve tahrik edebilmeli… Daha sonra üslup, mevzuun yolunda lazım gelen ahenkleri muhafaza edebilmeli…
>
> En sonra hikâyeci bidayette lazım gelen bu şeraite fazla olarak şahsî bir renk, hususi bir cazibe, rübabi bir ahenk vermek için üslubunu ve tahkiyesini çeşnilendirerek her sanatkâra suret-i münferidanede has sırr-ı dehayı tenmiye edebilmelidir ki işin en güç ciheti işte burasıdır; çünkü bu, öğrenmekle, arzu edilmekle kabil-i temin bir şey olmayıp vehbî ve ilahî bir sırr-ı sanattır.

[352] [Elif]. C., "Büyük Bir Roman", *İkdam*, S. 9733, 8 Mayıs 1924.
[353] İmzasız, "Takdir-i Âsâr – Bir Yazın Tarihi", İkdam, S. 2282, 4 Teşrinisani 1900.
[354] Mehmet Rauf, "*Son Basamak*", *İkdam*, S. 10098, 17 Mayıs 1925.

Mehmet Rauf'a göre bir hikâyede denge olmalıdır. Ayrıntıların ölçülü bir şekilde yer alması, üslubun hikâyenin konusuna uygun olarak oluşturulması eserin sıhhati açısından önemlidir. Bu teknik özelliklerin yanında hikâyede bulunması gerekli en önemli husus, "muharririn şahsî cazibesi"dir. Bu, onun doğuştan getirdiği yazarlık yeteneği, onu farklı kılan tarzıdır. Bütün teknik şartlara riayet edilmesine rağmen yazarın hikâyeye damga vuran bir üslubu yoksa o hikâyenin hiçbir değeri yoktur. Yapısı gereği hacimsiz bir tür olan hikâyede güçlü ve yoğun bir etki yaratabilmenin öneminin farkındadır:

> Yani bir hikâye, her eser-i sanat gibi, mahza bir teessür, bir heyecan vermek için yazılır; bu heyecanı alettedric teksif ederek nihayet şiddetli bir darbe halinde karie ilka edebilmek güç bir sanattır; bu sanatın binbir usulü, binbir oyunu, binbir ustalığı vardır ki, bunlara hulûl etmek için uzun tecrübeler, uzun iştigaller, uzun mülazemetler lazımdır.

Hikâyede üslup üzerinde duran yazar, anlatım tarzının bir hikâyeyi sevdiren en önemli unsur olduğunu belirtmiştir. Hayattan bir kesit sunan hikâye, olayın akışına uygun bir üslupla yazılmalıdır, aksi takdirde çarpıcı, sarsıcı bir etki bırakması, insanlık hallerine tercüman olması mümkün değildir:

> Bir hikâye üslubu büyük bir rol oynayacak bir aktör gibi canlı ve kanlı olmalıdır. Öyle yerler vardır ki üslubu sade, ağır ve vakur olacak, öyle yerler vardır ki, gülecek, bükülecek, kabaracak, sonra hıçkıracak, sonra feryat, sonra tuğyan, sonra infilak edecek. Yani sarsacak ve sarsılacak! İnsanlık hayatının bütün intibaına, bütün infialatına, bütün ihtilacatına aynen tercüman olacak…
>
> Bu itibarla bir hikâye, sair sanatlara nisbeten en canlı bir sayfa-i hayat demektir. Aktörün gözleri, tavırları ve sesi vardır. Bir hikâyecinin bütün bu ihtiras fırtınalarını ifade için yalnız üslubu var ve bu üslup ile bütün elemlerin, bütün sürurların ve bunların ara ânâtının manalarını tespit ve karie ihsas etmek lazımdır ki, hikâye sevile sevile, lazım gelen lezzetle okunabilsin. Yoksa, eser cansız bir kadîd, bir edebî heyûla olur!. Sevilmez, okunmaz, zebun olur gider…

Bu tespitler uzunca bir dönem hikâyenin roman için de kullanılan bir tabir olması ve çok sayıda hikâye kaleme alınmasına rağmen müstakil bir tür olarak sadece hikâye türü üzerinde durulan teorik yazıların azlığı düşünüldüğünde son derece önemlidir.

Netice itibariyle *İkdam*'da roman teorisine dair görüşler, romanın eğiticiliği ve gerçeğe uygunluğu noktasında yoğunlaşır. Romana dair kalem oynatan Ali Kemal, Ahmet Cevdet, Raif Necdet diğer türlerde olduğu gibi romanda da toplumsal faydayı esas almışlardır. Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi ve Mehmet Rauf ise hem türün realiteyle ilişkisini hem de teorik temellerini göz önünde bulundurmuşlardır.

Emile Zola, romana dair görüşlerde ne çok atıfta bulunulan yazar olarak dikkati çeker. Ali Kemal, Zola'nın roman anlayışını benimsemiş görünür. Yakup

Kadri ise Zola'yı zamanı geçmiş bir anlayışın temsilcisi olarak gördüğünü açıkça ifade etmiştir.

Bu yazılar içerisinde hiç şüphesiz Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi ve Mehmet Rauf'a ait olanlar ayrı bir yeri vardır. Onların ayrıntılı olmamakla beraber ifade ettikleri roman telakkileri; edebî şahsiyetleri ile ilgili ip uçları barındırmasının yanı sıra *İkdam*'ın edebî değerini artırmaktadır.

IV. Tenkit

Tanzimat sonrası edebiyatımızda tenkidin ilk örnekleri Namık Kemal tarafından verilmiştir. Türk edebiyatını Batılılaştırmaya çalışan Tanzimat sanatçıları diğer türlerde olduğu gibi tenkide de Batılı bir bakış açısı getirmek istemişlerdir. Özellikle Recaizade Ekrem, tenkide dair teorik meselelere eğilerek tenkit anlayışında birtakım yenilikler meydana getirir. Ekrem ile birlikte tenkitte muhteva ve bütünlük önem kazanır. Ekrem'in geliştirdiği tenkit anlayışı Servet-i Fünuncular tarafından devam ettirilmiş, tenkit Servet-i Fünun döneminde "edebî bir şube" haline gelmiştir.[355] Recaizade Ekrem'in *İkdam*'daki yazarlar üzerinde de etkili olduğu gazetedeki yazılardan anlaşılmaktadır.

İkdam gazetesinde tenkidin mahiyeti ve işlevine dair yayımlanan teorik yazılar iki dönemde yoğunlaşmıştır: 1895-1901 yılları ve Cumhuriyet'in ilk yılları da dahil olmak üzere 1920 sonrasıdır. *İkdam*'ın ilk yılları (1895-1901), Servet-i Fünun edebiyatının revaçta olduğu devre tekabül eder. Bu dönemde tenkit üzerinde duran yazarlar Ali Kemal, Safvet Nezihi ve Hüseyin Daniş'tir. Bu yazarların tenkide dair temas ettiği meseleler, Servet-i Fünun yazarları tarafından da ele alınmıştır. Bununla birlikte Servet-i Fünuncuların yazıları daha ayrıntılı ve daha kapsamlıdır. 1920 sonrası dönemde ise Hüseyin Rahmi, Celal Nuri, Mehmet Rauf ve Cenap Şahabettin'in tenkide dair dikkate değer yazıları yer almaktadır.

Gazetedeki yazılarda tenkide dair teorik görüşler, devrin eleştirisiyle birlikte dile getirilir; eleştiriler daha çok, Batılı anlamda bir tenkit anlayışının bizde henüz teşekkül etmemesi noktasında yoğunlaşır. Tenkidin ne olduğu, nasıl olması gerektiği üzerinde durulur ve sağlam, doğru bir tenkit anlayışının yerleşmesi için gazetelere büyük bir sorumluluk düştüğü yer yer dile getirilir.

Özellikle gazetenin ilk dönemlerinde tenkidi teorik açıdan ele alan yazarlar aynı zamanda Batılı münekkitleri tanıtan isimlerdir. Bu bağlamda *La Temps* ve

[355] Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2018, s. 213.

Débats gazetelerinin edebiyat sütunlarında imzaları bulunan münekkitlerin değerlendirmelerini yakından takip etmişler, tenkide dair düşüncelerini Batılı münekkitlere dayandırmışlardır. Bu bakımdan öncelikle bu münekkitlerden ve onların anlatıldığı yazılardan bahsetmek yerinde olacaktır.

Tiyatro eleştirileriyle bu alanda bir ekol olarak kabul edilen Francisque Sarcey[356] ve öğrencisi Gustave Larroumet, empresyonist tenkidin temsilcilerinden Jules Lemaitre ve Anatole France *İkdam* yazarlarının en çok zikrettiği, örnek aldığı Batılı münekkitlerdir. *İkdam*'daki yazılarında tenkidin edebiyatımızın terakkisi için, eserlerin ve yazarların gelişmesi adına çok önemli olduğunu dile getiren, tenkitte eserin esas alınması gerektiğini her fırsatta vurgulayan Ali Kemal ve Hüseyin Daniş Fransız münekkitler üzerinde duran ve onları tanıtan yazarların başında gelir. Ali Kemal 1895'te yayımlanan "Münekkitler" başlıklı yazısında Fransız münekkitleri üç grupta sınıflandırır. [357] Francisque Sarcey'in başı çektiği eski edebiyat taraftarları, Catule Mendes ve Jules Lemaitre'in öncülük ettiği yeni edebiyatçılar ve orta görüşte olanlar. Ali Kemal, orta görüşte olanların kimler olduğundan bahsetmez, bu münekkitlerin sanat anlayışı hakkında verdiği bilgiler de sınırlıdır. Jules Lemaitre'in, hepsinden üstün olduğunu belirten yazar, Sarcey'in, Mendes'in ve orta görüşten bir münekkidin aynı oyunu nasıl eleştirdiklerini anlatır. Böylece üç münekkidin oyunu nasıl tenkit ettiklerini ve aralarındaki farkı ortaya koymayı amaçlar. *Bir Ailenin Buhranı* adlı bu oyunun konusu şöyledir: Karısını aldatan bir koca, karısı ile arasındaki soğukluğu ortadan kaldırmak için arkadaşının verdiği tavsiyeye uyarak karısının başka bir erkekle flört etmesine müsaade eder, kadın kocasının kendisini serbest bırakması üzerine kocasıyla büyük bir münakaşaya girer ve münakaşa tatlıya bağlanır. Orta sınıftan olan münekkit oyunun kahramanları olan kocanın düşüncesizce ve ahlâka aykırı bir şekilde davrandığını ileri sürmüş, eseri konusu itibariyle hafif bulduğunu dile getirmiştir. F. Sarcey, "Bu eser bir eğlence bir mudhike ise, akıbet ibtidadan muhakkak ve muayyen ise beis yok. Öyle değil de bir levha-i hakikat gösterilmek isteniyorsa o koca bize ne adi, ne bayağı geliyor. (…) Pek çok noktalar eğlencelidir. Halka inşirah veriyor. Bu cihetler âlâ. Çünkü mudhikeden ibaret. Lakin felsefeye, netice-i ahlâkiyeye gelince berbat, berbat baştan başa berbat!" hükmünü verir. C. Mendes'in tenkidi ise eserdeki çelişkilere yöneliktir.

[356] F. Sarcey, ölümünün ardından gazetede tercümeihali yayımlanan isimlerdendir. *İkdam*'ın 17 Mayıs 1899 tarihli nüshasında yayımlanan tercümeihalde F. Sarcey'in tenkit anlayışından ziyade yazı hayatı üzerinde durulmuştur. Bk. İmzasız, "Francisque Sarcey", *İkdam*, S. 1746, 17 Mayıs 1899.
[357] [Ali Kemal], "Münekkitler", *İkdam*, S. 499, 13 Kanunuevvel 1895.

Kocanın ihaneti, koca ile karısı arasındaki soğukluk komedinin değil, bilakis facianın konusu olacak niteliktedir. Kocanın pişman olup karısını geri kazanmak için başvurduğu yol ise apayrı bir garabettir. Eserin konusu gerçeklikten uzak, oyun kişilerinin tavrı çelişkilidir. Ali Kemal burada Sarcey'in, eseri eleştirmekle birlikte yazara hürmetkâr davrandığına yani yazarın şahsına ilişmediğine dikkati çeker, Catulle Mendes'in eser ile birlikte münekkidini de hırpaladığını ifade eder. Üç münekkit de oyunu komik bulmakla birlikte ahlâkî bakımdan eleştirmiştir. Bu tenkitler sonunda eser, sahnelerden çekilir. Ali Kemal yazısını şöyle bitirir: "Bu tetkikatın ne büyük fevaidi oluyor. Hem oyunlar ıslah ediliyor, hem oyuncular!"

Ali Kemal,[358] Fransız münekkitlerin "bir eserin güzelliğini keşf, izah ve ifham" etmeyi diğer hususlardan daha güç bulduklarını belirtir. Çünkü tenkitte önemli olan eserlerin ruhunu, meziyetini sebepleri ve sonuçlarıyla izah etmektir. H. Taine'in "ırk, muhit, an" nazariyesine değinen yazar, bu nazariyenin Flaubert'in ve A. Daudet'in eserlerini açıklarken nasıl kullanıldığından kısaca bahseder. Sainte-Beuve'nin *Madam Bovary* yayımlandığı günlerde bu roman hakkındaki isabetli hükmünü aktarır ve şöyle der:[359]

> İşte gördünüz mü fikr-i tenkit böyle olmalı. Âtîyi ilk nazarda keşfetmeli, daha matbuat âleminin birinci kademesinde iken Flaubert'in bir meslek-i cedid vâzıı olacağını bilmeli.

Ali Kemal'e göre bir tenkit, eserin gerçek mahiyetini hemen sezebilmeli, isabetli hükümler verebilmelidir. topluma faydalı eserleri faydasız olanlardan ayırdığı ve bunu toplumun da anlamasını sağladığı ölçüde başarılıdır ve amacına ulaşmış sayılır.

Ali Kemal, bir yazısında Jules Lemaitre için "Bu münekkit Saint-Beuve gibi daire-i tenkitte mahsur kalmıyor, ne de Sarcey gibi sade tiyatro tenkidatıyla uğraşmıyor. Hîn-i hacette Sardou gibi tiyatro müellifi, Bourget gibi hikâye-nüvis, hatta Prudhomme gibi bir şair oluveriyor." der.[360] Başka bir musahabesinde Sarcey'den kuvvetli bir kalem, halk tarafından sevilen ve takip edilen bir münekkit olarak bahseder.[361] Sarcey ile tiyatro yazarı Henry Becque arasında geçen bir münakaşa üzerinde durur. Becque, tiyatroda oyunun başında seyirciyi oyunun sonuna hazırlama anlamına gelen "fenn-i istihzarat" ilkesine karşı çıkmış, oyunlarını

[358] [Ali Kemal] "Sorbonne Darülfünununda 8", *İkdam*, S. 596, 19 Mart 1896.
[359] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 9", *İkdam*, S. 598, 21 Mart 1896.
[360] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları - Beş Encümen-i Daniş'in İctima-ı Umumisi", *İkdam*, S. 831, 9 Teşrinisani 1896.
[361] [Ali Kemal], "Gördüklerim: İki Rakip", *İkdam*, S. 1782, 22 Haziran 1899.

da bu ilkeye uymadan yazmıştır. Bu ilkenin en kuvvetli savunucularından biri olan Sarcey, *Temps*'teki köşesinde Becque'in oyunlarını tenkit edince Becque ne kadar direndiyse de bir süre sonra yenilgiyi kabul etmek zorunda kalmış ve köşesine çekilmiştir. Bu örnek üzerinden en iyi yazarların bile Sarcey'in karşısında duramadığını vurgulayan Ali Kemal, Sarcey ile Larroumet'u şöyle karşılaştırır:

> O koca münekkit ki bittabi fikr-i avama tevafuk etmeyen mütecellidane teceddüdleri nâ-hak yere çürütüyordu. Bana kalırsa bu nokta-i nazardan üstad Larroumet -ki şimdi *La Temps*'te ona haleftir- daha ziyade aşina-yı hikmet ve hakikat, daha narin, daha metin, daha kıymetşinastır. Bilmem bu diyarda ilk gözümün ağrısı olduğu için midir? Larroumet benim için Fransız muharrirlerinin en tûlu, en dolgunlarından biridir.

Ali Kemal'in bu makalesinin üzerinden yaklaşık bir yıl sonra Ahmet Şuayb da F. Sarcey ve Bacque'den bahseden bir makale yayımlamıştır. Ahmet Şuayb'ın makalesi Sarcey'in edebiyat ve tenkit anlayışını ortaya koyması bakımından daha detaylıdır.[362]

Laroummet'dan Hüseyin Daniş de bir yazısında bahseder.[363] Münekkidin tenkitte ustalaşmak için gösterdiği gayret üzerinde duran Daniş, onun, oyun yazarı Pierre de Marivaux hakkında yazdığı bir eseriyle edebiyat çevrelerinde adını duyurduğunu, kürsüde klasik edebiyat hakkında farklı günlerde farklı kürsülerde verdiği konferanslarla bu türün Fransız edebiyatındaki seçkin temsilcileri arasında yerini aldığını belirtir. *Grands Ecrivains Français* adlı kitabında Racine'e dair tenkidini ortaya koyarken izlediği yolu "Racine'i layıkıyla tanıyabilmek için icap eden malumatı kaffeten derc etmiştir. Müellif-i eser, bunda yalnız şairin tercemüihalini vermekle iktifa etmeyip tarz-ı mahsus-ı edebîsinin meâlisini, nekâisini birer birer göstermiş, onunla Corneille arasında dakik bir mukayese yürütmüş, şairin hayat-ı hususiyesine kadar serd-i mütalaa etmiş." sözleriyle ifade etmiş, böylece bir tenkidin nasıl yürütüleceğini göstermiştir.

Hüseyin Daniş'in ele aldığı bir diğer münekkit, Theophile Gautier'dir.[364] Aynı zamanda bir şair ve roman yazarı olan T. Gautier'in tenkitçi yönü üzerinde duran Hüseyin Daniş, onun edebî çevrelerde "belagat üstadı" olarak görüldüğünü, H. Taine'in Gautier'i üstadı kabul ettiğini belirtmiş, Gautier'in "hadidü'l kelam bir münekkit" olmadığına ve tenkitlerinde kırcı ve garazkâr ifadelerden sakındığına dikkati çekmiştir:

---

[362] Bk. Ahmet Şuayb, "Hayat ve Kitaplar 14 – Francisque Sarcey ve Henry Becque", *Servet-i Fünun*, C. 20, S. 499, 21 Eylül 1316/4 Ekim 1900.
[363] Hüseyin Daniş, "Racine ve Gustave Larroumet", *İkdam*, S. 1333, 31 Mart 1898.
[364] Hüseyin Daniş, "Theophile Gautier", *İkdam*, S. 768, 7 Eylül 1896.

> Uyûb ve nekayisi yüze vurup ihtar etmekten hasıl olacak neşeye zevk-i tefehhümünü faik bulurdu. (…) Nigah-ı münekkidanesi, nazar-ı müdakkikanesi bir eser-i nefiste şayet calib-i itiraz, muhtac-ı ıslah bir noktaya tesadüf olursa mâlûmat-füruşan-ı zamanın yaptığı gibi hiçbir meraret-i tab' eseri göstermeksizin nazikane bir kalem ucuyla düzeltip geçer.

Gautier'in Lamartine hakkındaki bir tenkidini örnek gösterek tenkitlerinin isabetli ve şairane olduğunu vurgulayan Hüseyin Daniş, Gautier gibi nitelikli münekkitlerin, iyi eserleri tespit etmede usta olduklarını ve nazarlarını sadece tenkide değer, nitelikli eserlere çevirdiklerini belirtir. Sonrasında bir münekkitte bulunması gereken özellikleri ifade eder:

> Bir insan münekkit ismine layık cidden bir münekkit olabilmek için eserlerini tenkit etmek istediği nesir-nüvisân yahut şuara ile rekabet edecek kadar haiz-i iktidar olmalıdır. Münekkitte tenkit ettiği müellife rekabet edecek iktidar olmazsa onun yazdığını anlayamayacağı müberhendir. Ne bir kaside, ne bir roman, ne bir dram yazacak kadar bıdâadan mahrum olanlar sairlerinin yazdığı şeyleri mevki-i münazaraya koymaları yakışmaz.

Hüseyin Daniş gibi Batılı tenkit örneklerine başvuran bir diğer yazar, Safvet Nezihi'dir. Gustave Larroumet ile Alphonse Lemonnier arasındaki bir kalem tartışmasını hikâye ederek bir tenkidin nasıl olması gerektiğini misal verir.[365] Öncesinde G. Larroumet hakkında bilgi veren yazar, Larroumet'un Fransa'da ciddi tenkit yazılarıyla ve Sorbonne Darülfünununda edebiyat-ı hakikiye üzerine verdiği konferanslarla tanınan, *Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri* adıyla neşrettiği küçük bir kitapla Fransız edebiyatında kendisine önemli bir yer edinmiş bir münekkit olduğunu söyler. F. Sarcey'in uzun yıllar kalem oynattığı *La Temps* gazetesindeki köşesini öğrencisi Larroumet'ye bırakması üzerine gazetede tenkit yazılarına başlayan Larroumet, hocasından farklı bir tenkit tarzına sahiptir. Bu farklılık Sarcey'in tenkit anlayışını benimsemiş olan Alphonse Lemonnier'in hoşuna gitmemiştir. Kendisi de tiyatro münekkidi olan Lemonnier, Sarcey'in ağzından Larroumet'nin *La Temps* gazetesindeki tenkit tarzını eleştiren bir makale kaleme alır. Safvet Nezihi Larroumet'nin bu tenkide verdiği cevabı aynen nakletmiştir. Larroumet, mektubunda hocası ile arasındaki farkı şöyle açıklar:

> Sarcey'in nazar-ı ehemmiyetle telakki eylediği bazı şeyler bence pek ehemmiyetsiz addolunyordu. Sahnelerdeki entrika tertibatı gibi. Sarcey bu tertibata pek ziyade ehemmiyet verirdi. Bunu tiyatro piyeslerinin ruh-ı meziyeti adderdi. (…) Halbuki ben, başka nokta-i nazarlara malik bulunuyordum. Mesela piyesi sahne-i temaşaya vaz'etmek sanatını, bu meziyet-i sanatkâraneyi tiyatronun en mühim noktası, âdeta esası olmak üzere telakki ediyordum. Buna

[365] Safvet Nezihi, "Münazara-ı Kalemiye Nasıl Olur? ve Francisque Sarcey - Gustave Larroumet", *İkdam*, S. 2260, 2262, 13, 15 Teşrinievvel 1900. Safvet Nezihi'nin makalesi ile Ahmet Şuayb'ın yukarıda zikrettiğimiz makalesinin yayımlanma tarihleri birbirine çok yakındır.

> binaen Sarcey, Augier'i matmah-ı nazar ittihaz etmiş idi, ben ise Dumazade'yi müreccah görmüştüm. Fakat her ikimiz de tiyatroyu aynı iştiyak ve hevesle seviyorduk; birbirimize karşı meclub olmak için bu kâfi idi.

Aralarındaki fikir ayrılığının temelinde kuşak farkı olduğunu belirten Larroumet, sonrasında Sarcey'in tenkit anlayışından bahseder. Sarcey, tenkitte kendi his ve zevkinden hareket etmekle birlikte muhakemesini mantık çizgisinde yürütmüştür. Kırk yıl süren yazı hayatında çizgisini hiç bozmamış; edebiyatta, tiyatroda yaşanan değişimler karşısında bağlı olduğu anlayışa sadık kalmış, tenkit âleminde bulunduğu yeri muhafaza etmiştir. Realizme karşı olan Sarcey, realist yazarların meziyetlerini takdir etmekle beraber bu meziyetlerini fena yolda kullanarak edebiyatın tedennisine sebep oldukları için onları eleştirmiştir. Gördüğü hataları çekinmeden söyleyen fakat aynı zamanda müşfik bir baba gibi samimi olan Sarcey, bu tavrı nedeniyle hem takipçileri hem muarızları tarafından takdir görmüştür. Sarcey'in en çok takdir ettiği tiyatro yazarları "iyi planlanmış oyun/well-made plays" tarzının öncülerinden librettolarıyla ünlü Eugene Scribe ile didaktik oyunlarıyla ünlü Emile Augier'dir.

Safvet Nezihi, Larroumet'un bu müdafaasını tercüme ederek edebî bir tenkidin edebiyat sınırları dışına çıkmadığını, kendisine yapılan eleştirilere meseleyi şahsîleştirmeden cevap verdiğini göstermek istemiştir. Nitekim yazısının hemen başında bizde tenkit ile "mebhas-ı şahsiyet"in bir tutulduğundan şikayet eden Safvet Nezihi, Batı'daki ciddi tenkit örneklerini gören yazarlarımızın eseri bir tarafa bırakarak muarızının "müstekreh cümeleler ve müstehcen elfaz ile" tasvir edildiği kalem münakaşalarını terk ederek edebiyat meselelerini önceleyen ve fikri tenvir eden tenkit tarzını benimseyeceklerine olan inancını dile getirmiştir. Roman ve hikâyelerinde Servet-i Fünun yazarlarının etkisinde kalan Safvet Nezihi'nin, tenkitle ilgili görüşleri bakımından da bu nesle yakın olduğu söylenebilir.

Safvet Nezihi, "Edebiyatta Tenkit Lazım mıdır?" başlıklı yazısında devrin tenkit anlayışından hareketle tenkidin nasıl olmaması gerektiği üzerinde durur.[366] Batı'daki "critique/kritik" tabirinden hareketle tenkidi şöyle tanımlar:

> Critique/kritik kelimesinin Fransızcada irae ettiği manayı tamamen tenkit veya intikat mümkün değil ifa edemez. Kritik kelimesi Fransız lisanında yalnız bir şeyin iyisini fenasından tefrik etmek manasını da müeddi değildir. Fakat bir şeyin güzel cihetlerini ayırmak, onların güzelliklerini meydana çıkarmak, daha doğrusu nasıl ve ne suretle güzel olduklarını teşrih eylemektir. Fena cihetlerinin tefriki için ise yalnız "şurası ne kadar fena" demek kritik sayılmaz. Neden, ne cihetle fena olduğunu teşrih ve tafsil eylemek, fena

[366] Safvet Nezihi, "Edebiyatta Tenkit Lazım mıdır? 1-2", *İkdam*, S. 2416-2417, 18-19 Mart 1901.

> noktalarını zevk-i edebîye, kavaid-i mahsusaya ittibaen göstermek lazımdır. İşte kritik budur.

Edebiyatımızda tenkit denilince hiciv veya takriz anlaşıldığını, tenkit adı altında yazılanların ya şahsı yermek, rezil etmek amacı taşıdığını ya da onu yerli yersiz övgülerden ibaret olduğunu kaydeder. Böylece tenkidin hicivden ve takrizden çok başka bir tür olduğunu anlatmaya çalışır. "Biz -maatteessüf- bu suret-i tahrire o kadar alışmış idik ki tenkit namı altında yazılacak bir şeyin şahsiyete müteallik bulunacağına ve intikad edilecek eser bir tarafa bırakılarak tarafeynin muarızının sevabık-ı ahvaline dair hakiki veya tasavvurî birtakım çirkin ahvalin müstekreh cümleler, müstehcen elfaz ile tasvir edilmiş bulunacağına daha münakaşa-i kalemiyeyi okumadan emin olurduk." derken tenkit yazılarında eser yerine şahsın kişiliğine saldırıldığını kaydeden Safvet Nezihi, bunun tam aksi durumlarda ise taraflı hükümlere, mecburi ve klişe övgülere yer verildiğini belirtir. Safvet Nezihi'ye göre şahsın yerildiği tarizler tenkit olmadığı gibi övgü dolu takrizler de tenkit sayılamaz:[367]

> Tenkit manasında medihacûluk da vardır. Fakat o medihakârlık daire-i itidali aşmamalıdır: Alelhusus bir eserin sırf medayihine hasredilmiş olan yazılar bir tenkid-i edebî addedilemez. Onlara 'takriz' 'takriz-i mâdihâne' namını vermek daha münasip olur.

Tenkidi takriz ve tarizin arasında, adil ve aşırıya kaçmayan hükümlerin yer aldığı, eserin hakiki mahiyetini ortaya koyan, tarafsız bir tür olarak tasvir eden Safvet Nezihi, böyle bir tenkidin şimdiye kadar kimse tarafından yazılamadığını ifade eder. Onun Brunitiere hakkındaki sözleri de bir münekkitte olması gerekli özellikleri ortaya koymaktadır. Buna göre bir münekkit "namuskâr, ciddi, muktedir, nüfuz-ı nazara malik, taraftarlığı sevmez, muhakemat ve mütalaatında selamet ve doğruluk arar, kanaat-i vicdaniye sahibi" olmalıdır. Eserin hakikatini ortaya koymalı ve yazdıklarını zevkle okutabilmelidir.

Safvet Nezihi'ye göre okurun "güzel, şayan-ı istifade, mucib-i zevk şeyler" okuması ancak tenkit ile mümkündür. Bunun için de tenkidat-ı edebiye "kudret-i edebiye, kuvve-yi temyiziye" sahibi, hükümlerinde isabetli kişilerce diğer bir deyişle işinin ehli münekkitler tarafından ortaya konmalıdır. Böyle münekkitlerce yürütülen

[367] Benzer bir ayrım 1895'te yayımlanan bir yazıda da dile getirilmiştir. *İkdam* yazarı *Ferâidü'l-Leal fi Mecmâi'l-Emsâl* adlı eseri tanıtmak üzere kaleme aldığı yazının tenkit olmadığını açıklamaya çalışırken intikat ile takriz arasındaki farkı bu kelimelerin Arapçadaki anlamlarından hareketle ortaya koymuş, intikadı bir eserin iyi cihetlerini fenasından ayırmak anlamına gelse de daha çok, eserin kusurlarını, yanlışlarını taraflarını ortaya koyan; takrizi ise kitabı methederken kitabın mevzuunu, faydalarını, meziyetlerini de ifade eden yazılar olarak tanımlamıştır. İmzasız, "Bibliyografya - *Ferâidü'l-Leal fi Mecmâi'l-Emsâl*", *İkdam*, S. 507, 21 Kanunuevvel 1895.

tenkitler faydasız münakaşalara yol açmaz, yazarlar için de bir ders hükmüne geçer. Böylece yazarlar hatalarını görür ve kendisini nasıl yetiştirmesi gerektiğini keşfeder. Nitekim Tevfik Fikret'in bugünkü haklı şöhretinin arkasında Recaizade Ekrem'in isabetli tenkitleri vardır. İyi yazılmış tenkitlerle okur kitlesi de doğru yönlendirilmiş olur. Bu, ilerleyen süreçte kitap satışlarını da olumlu etkiler. Ancak edebiyatımızda tenkit "aciz, kudretsiz, muhakemesiz" yazarların elinde kişiyi rezil etme amacı taşıyan, seviyesiz taarruzlara dönüşmüş durumdadır.

Tenkit meselesinin ele alındığı bir başka yazı imzasız olarak 1917'de yayımlanmıştır. Batı'daki "kritik" kelimesinin karşılığı olarak "tenkit, intikad" kelimeleri kullanılsa da Ebuzziya Tevfik'in bu kelimeleri sevmediği için onun yerine "muaheze" kelimesini tercih ettiğini belirten yazar, yine de "muaheze" ve "tenkit" kelimelerini bir arada kullanmıştır.[368] Yazara göre tenkit; şubeleri, geleneği ve sırları olan bir edebî türdür; dolayısıyla münekkitlik de ustalık, deneyim, yetenek ve incelmiş bir zevk isteyen bir meslektir. Nasıl sanatın fıtri ve cibillî yönünün yanı sıra kesbî bir ciheti varsa tenkit de "dakik bir sanat ve çetin bir fen" olması dolayısıyla eğitim gerektirmektedir. Son dönemde kompleks bir hal alan sanat, artık ümmî sanatçılar tarafından meydana getirilemeyeceği gibi tenkit de "ulûm-ı tabiiye ve riyâziye usûllerine yakın bir tarz-ı sa'y ve amel" gerektirmektedir. Dolayısıyla münekkit de bir ressam gibi eserdeki sanata dair incelikleri, gizli güzellikleri, güçlükle hissedilen nüansları tespit edebilmek için sıkı bir çalışmaya ve tecrübeye tâbîdir. Bu takdirde -H. Taine ve Saint Beuve gibi- tenkit ettiği eserin maksadını yazarından çok daha iyi anlayabilir.

Fikir terbiyesinde ve toplumların terakkisinde oynadığı mühim rolü nedeniyle tenkidi, Türk toplumunun ilerlemesi için bir yol ve ulaşılması gereken bir hedef olarak gören *İkdam* yazarı, yazarlar kadar okurların da muhtaç olduğu edebî terbiyeye tenkit ile ulaşacaklarını ifade etmiştir. Bu nedenle tenkidin bizde, bir dereceye kadar öğretici, terbiye edici bir nitelik taşıması gerektiğini ifade eder. Bu noktada toplumu aydınlatmakla sorumlu gazetelere büyük görev düşmektedir.

Tenkide dair görüşleriyle dikkati çeken bir diğer isim Hüseyin Rahmi'dir. Onun tenkide dair yazılarında daha çok devrin eleştirisi ağır basar. Bununla birlikte tenkidin nasıl olması gerektiğini de yer yer dile getirmiştir. "Tenkit" başlıklı yazısında münekkitlerin iyi niyet taşımayan, şahsı hedef alan, yazara yukarıdan

[368] İmzasız, "Muaheze", *İkdam*, S. 7337, 13 Temmuz 1917.

bakan ve daha çok bir çeşit ağız kavgası sayılabilecek yazılarının tenkit sayılamayacağını ifade eden yazar, bir münekkidin "sahib-i ihtisas, ciddi, muktedir, hayırhah, tenkidin ruhuna vakıf, garezden, ivazdan salim" olması gerektiğini savunur.[369] Ona göre bir eseri tümden yermek, karalamak tenkit değildir. Bir eser tümden kötüyse zaten tenkide gerek yoktur, çünkü bir eseri tenkide niyet etmek o eserin değerini baştan kabullenmek ve onaylamak demektir. İdeal tenkit, haset, garez gibi art niyetli bakış açısından arındırılmış, tarafsız ve yol gösterici olmalıdır. İyi eseri kötüsünden ayırmak, eserin hakiki mahiyetini ortaya koymak amacıyla ve sanat kaygısıyla ortaya konmuş tenkitlere ihtiyaç vardır. Avrupa'da Remi de Gourmont, René Doumic gibi münekkitlerin elinde billimsel bir nitelik kazanan tenkidin edebiyatımızda örnekleri ne yazık ki yoktur.

Yakup Kadri de gazetedeki yazılarında tenkit meselesine temas etmiştir. Edebiyat-ı Cedidecilerle başlayan ve yaş meselesi etrafında dönen edebî tartışmaların gereksizliğini vurgulamış, edebî tenkitte yaşın ve cinsiyetin bir önemi olmadığını belirtmiştir.[370] "Edebiyatımızda eski eser, yeni eser, ihtiyar şair, genç şair yoktur, iyi eser, fena eser, büyük şair, küçük şair vardır." diyen Yakup Kadri, Musset'i bu düşüncesini destekleyen örnek olarak gösterir:

> Yirmi yaşındaki Musset kırk yaşındaki Musset'ten daha mı hamdır? Hayır, belki *Geceler* şairi komedyalar müellifinden bin kat daha olgundu. Musset yaşı ilerledikçe -bizde Cenap Şahabettin Bey'de olduğu gibi- daha ziyade gençleşti, daha ziyade çocuklaştı, -kısa bir tabirle- daha ziyade şuhlaştı, hoppalaştı. Görülüyor ki şairlerin ruhları ağaçların meyveleri gibi mevsimlere tâbi değildir, kudretlerinde ne vakit başladığı ve ne vakit biteceği tayin edilemeyen bir inkişaf vardır.

Yakup Kadri'ye göre bir şairi sırf yaşı genç diye tecrübesiz addetmek ya da ihtiyar olduğu için artık eser üretemeyeceğini iddia etmek mantık dışıdır. Bu nedenle tartışmaların bir an önce son bulması ve tenkidin esas ölçütlerinin uygulanması gerekmektedir:

> Edebiyat-ı Cedide müntesipleriyle başlayarak bugüne kadar devam eden ve gittikçe garip bir münakaşa teamülü halini alan bu gençlik ve ihtiyarlık iddialarına bir nihayet vermek lazımdır. Edebiyat tezgahındaki metaı ölçmek için başka bir miyar başka bir terazi bulalım. Kalp sikke ile halis sikkeyi birbirinden tefrik eden vasıta yalnız göz değil, biraz da bilgidir. Elimizdeki akçenin üzerinde mahkuk tarihini okuyabilmek ise herhalde bu bilginin tarifi değildir. Zira bu tarih bize madenin cins ve mahiyeti hakkında hiçbir malumat vermez.

Tenkidi konu edinen bir diğer isim Ahmet Cevdet'tir ve hemen hemen Hüseyin Rahmi ile benzer noktalara temas eder. "Büyük adamların eserleri tenkit

[369] Hüseyin Rahmi, "Tenkit", *İkdam*, S. 8294, 16 Mart 1920.
[370] Y. K. [Yakup Kadri], "Gençler ve Geçkinler", *İkdam*, S. 8408, 22 Temmuz 1920.

edildiği zaman edebî, siyasî, tarihî ne hakikatler meydana çıkar." diyen yazar, münekkidin tarafsız olmasını şart koşar.[371] Fıtraten "mütebasbıs" olanların ve garaz gibi art niyetli kişilerin münekkit olamayacağını belirtir. Ahmet Cevdet'e göre tenkit, geniş bakış açısına ve tahlil kudretine sahip kimseler tarafından yapılırsa amacına ulaşır. Eserin vezin, kafiye gibi şekil özellikleri ile ilgili tenkidi kolaydır. Asıl zor olan, fikrin tenkididir. Fikrin tenkidini yapabilmek için devrin tarihine, toplum yapısına ve o devirde revaçta olan ilimlere vakıf olmak gerekir. Mesela bir münekkit eski zaman şairlerimizden birini tenkit edecekse Arapçayı, Farsçayı, tasavvuf ve fıkıh gibi ilimleri, o devrin inanış ve yaşayışını, tarihini bilmek durumundadır.

İkdam sahibi, eski şairlerimizin vatandan bahsetmedikleri gerekçesiyle tenkit edilmesini doğru bulmaz. Çünkü eskiler için daha geniş olan dinî idealler ön plandadır ve vatan da bu idealin içinde değerlendirilmektedir. Diğer bir deyişle vatan ve din birdir. Bu şairleri yaşadıkları devrin içinde bulunduğu koşullara göre değerlendirmek daha doğrudur:

> Kezalik biz eski üdebanın âsârındaki mahbup dostluğunu muaheze ederiz. Bu muahezede yerden göğe kadar haklıyız. Yalnız o seyyie onların icadı değil idi. Onlar kendilerine meşk olan edebiyatta bunu bulmuşlar idi. Bu seyyie ta Yunanistan-ı Kadim'den beri gelip duruyor idi. Bizimkilerin kabahati nâkıl olmaktan ibaretti. Yunanistan-ı kadimin o seyyiesi düşünülür ise bizimkilere yine ehl-i insaf nazarıyla bakılabilir, dikkat edilirse teslim edilir ki bu gibi adamlar hislerini tevcih edecek nokta bulamamışlardır. Anlaşılır ki hayatları maddi ve manevi bir yokluk içinde geçmiştir. Bir zevk-i sanaîyi şiirlerinde terennüm etmek istedikleri de teslim edilemez. Öyle olsaydı muğbeçeyi kendilerine mevzu ittihaz edecek kadar aşağıya düşmezlerdi.

Ahmet Cevdet, son olarak aydınların halkı aydınlatma görevini hatırlatarak Yakup Kadri gibi yazarlara büyük sorumluluk düştüğünü belirtmiş, Fuat Köprülü'yü Türk edebiyatı hakkındaki yayınları dolayısıyla takdir etmiştir.

İkdam'da tenkit hakkındaki görüşünü belirtenlerden biri de Cenap Şahabettin'dir. Florinalı Nazım, Cenap Şahabettin'den *Zeyl-i Makber* hakkında bir yazı istemiştir. Cenap Şahabettin Florinalı Nazım'a onun eserini neden tenkit edemeyeceğini açıklarken aynı zamanda bir tenkitte olması gerekenleri de dile getirir.[372] Ona göre iyi bir tenkit, iyi bir sanat eseri ortaya koymaktan daha zor yazılır ve oldukça nadirdir. İyi bir münekkit ise eserin ve yazarın ruhuna nüfuz edebilen ve anladığını en güzel şekilde anlatan kişidir. Tenkit edeceği şairin hayatı ve karakterine dair en küçük ayrıntıyı dahi bilmeli, tespitlerini de en az tenkit ettiği

[371] [Ahmet Cevdet], "Büyükleri Tevkir", Tenkit, *İkdam*, S. 8553, 3 Kanunusani 1921.
[372] Cenap Şahabettin, "Mütalaat-ı Edebiye", *İkdam*, S. 9781, 25 Haziran 1924.

eser kadar şairane bir surette dile getirmelidir. Bir şiirin tenkidi yine bir şair tarafından yapılmalıdır. Cenap Şahabettin, bunu şöyle ifade etmiştir:

> Şairin münekkidi şair olmazsa ve şiirini intikadına sarf etmezse, evet; o zaman intikad kolay olur. Lakin ona ben intikad demem; o medh, yahut zemdir. Fena münekkitler ki intikad namına hicvederler. Ve fena şairlerdir ki münekkitlerden zikr-i cemil beklerler.

Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin'den sonra *İkdam* gazetesinde tenkide dair görüşlerini dile getiren bir başka Servet Fünun yazarıdır. "Tiyatro Tenkidi Nedir?" başlıklı yazısında başta H. Taine ve Sainte-Beuve olmak üzere Jules Lemaitre, Anatole France, Brunitiere gibi usta münekkitlerin "mektep hocaları gibi elinde değnekle kusur aramakten ibaret" olan tenkidi "bilhassa fikrî eserleri anlamak, tahlil ve teşrih etme sanatı" haline getirdiklerini, Fransız gazetelerindeki tiyatro tenkitlerinin de bu anlayış doğrultusunda kaleme alındığını kaydeder.[373] Batılı münekkitlerin belirlediği kriterlere göre tenkitte esas olanın, eserin fena ve kusurlu yönlerini aramak değil, güzel taraflarının nasıl ve niçin hoş olduğunu belirlemek ve izah etmek olduğunu belirten Mehmet Rauf, tenkidin şahsîliğini vurgulamıştır:

> Zaten tenkit, bir kıymeti olan ve nazar-ı dikkati celbeden eserler hakkında yapılır ve münekkit ancak kendine bir zevk veren eserle meşgul olur; halbuki zevklerin muhtelif, güzelliğin nisbî olduğu artık tahakkuk etmiş bir kaziye olduğu için, münekkit ancak kendi şahsiyeti itibariyle îrad-ı fikir edebilir. İşte bunun içindir ki, münekkidin hiç olmazsa bizde olduğu gibi cahil ve mütalaasız bir adam olmayıp ince ve mücerreb zevkli, mütalaalı görgülü adam olması lazım gelir.
>
> Bir tenkit, aynı zamanda bir eser-i sanat demektir; zira, sanatkâr nasıl hayattan duyduğu tesiri arz ve teşrih ediyorsa, münekkit de eser-i sanattan aldığı intibaatı tasvir ve tahlil etmektedir.
>
> Tahlilci münekkitler itibariyle Anatole France ile Jules Lemaitre'in temsil ettikleri empresyonizm, ve bunlara karşı itirazcı ve hükm-i münekkitleri müdafaa eden dogmatizm mesleği mümessili Brunitiere arasında bu meseleler uzun uzun derpiş ve münakaşa edilerek nihayet münekkidin, ancak kendi tesiratını kayd ü tespit edebileceğini ve tahssüsatının ancak bu itibarla bir kıymeti haiz bulunduğu, bir münekkidin eser hakkında hüküm îtâsına hiç hakkı olmadığı kabul edilmiştir.

Tenkide bir sanat olarak bakan ve münekkidin ince bir zevke ve hayat görüşüne sahip olması gerektiğini savunan Mehmet Rauf, tenkit hakkında bir fikri olmayan, tenkidi kusur bulmak zanneden yazarların tiyatro tenkitlerinin eseri anlamaktan ve doğru değerlendirmekten uzak olduğunu, halkta tiyatro sevgisi oluşturmak için tenkitlerin yapıcı bir nitelik taşıması gerektiğini ileri sürmüştür.

---

[373] Mehmet Rauf, "Tiyatro Tenkidi Nedir?", *İkdam*, S. 10278, 20 Teşrinisani 1925. Mehmet Rauf, *İkdam*'ın tiyatro musahabelerini üstlenirken makalelerinin eleştirileceğini düşünmediğini söyleyerek hayal kırıklığına uğradığını belirttikten sonra *Kapı Mandalları* piyesini beğendiği gerekçesiyle *Akşam* gazetesi muhabirlerinden birinin kendisini eleştirmesi üzerine bu makaleyi yazdığını dile getirir.

Mehmet Rauf'tan sonra tenkit mevzuuna sadece değinmekle yetinen Ahmet Haşim, münekkidi "insan zekasının en müessir hadimlerinden biri" olarak tarif etmiş ve ehil olmadığı halde çıkarı için muhatabını öven münekkitleri dolaylı olarak eleştirmiştir.[374]

Celal Nuri, H. Taine'in doğumunun yüzüncü yıl dönümü münasebetiyle kaleme aldığı yazısında bizde tenkit ve münekkitlik müessesinin henüz oluşmadığını iddia eder.[375] Münekkidi bir hakime, tenkidi de mahkemeye benzeten yazar, mahkemelerin olmadığı yerde nasıl kaos olursa tenkidin olmadığı edebiyatlarda iyi ve kötü ayırt edilemediği için benzer bir kaos yaşanacağını ileri sürer. Yazarın tenkitle ilgili olarak dikkati çektiği bir diğer nokta tenkidin ilme bağlı bir tür olmasıdır. Celal Nuri'ye göre bir münekkit ilmî bakımdan donanımlı, kendi edebiyat tarihine vâkıf ve adil olmalıdır. Ayrıca "güzel, çirkin, doğru ve yanlış" mefhumlarını izah etmekle yani edebiyat âlemine istikamet vermekle yükümlüdür:

> Edebî ve ibtidaî bir eser âdeta bir kimya tahliline tâbidir. Umumi ve millî edebiyatın cereyanı, tarihi layıkıyla bilinmeli, zemin hakkıyla anlaşılmalı ki münekkit olan zat hakimlik vazifesini görebilsin.
>
> Bir münekkidin ne yorucu işi var: O, âdeta bir heyet, bir tabakat, bir mevalid, bir teşrih, bir fizyoloji mütehassısı gibi bir eseri teşkil eden bütün ruhî, hissî, fikrî, edebî, tarihî, kalemî, sarfî, nahvî ve bedîî unsurları sıralamak, tasnif etmek mecburiyetindedir. En ufak bir kitap, müelllifinin belki bir ayda, iki haftada yazdığı bir risale münekkidi pek uzun müddet uğraştırabilir. Münekkit bir ipucu buldu mu duramaz; çok defa açılan yeni bir sahada kendi malumatını, kendi tetkikatını genişletmek mecburiyetindedir. Doğruya ancak bu çapraşık ve çetin yollardan varılır. İntikatta ilim ve adaletten başka bir de hüner vardır. (…)

Celal Nuri, College de France'da verilen bir konferansta Sainte-Beuve ve Hyppolyte Taine'in karşılaştırıldığı şu sözleri nakleder:

> Pek namdar münekkit Saint-Beuve, tetkik ettiği müellifin eseri karşısında daima kendini gizler, yani ihtisasatını izhar etmezdi. Eğer müellif hissî olur, duygularını bir bulutun, bir sisin arkasından gösterir; muharrir mücerredatı severse, o da teferruata girişmez, mülahazalarını fikr-i tecdid nokta-i nazarından yürütürdü. Eğer 18. asrın üstadlarından birini muaheze edecekse, sanki o asırda yaşıyormuş gibi kalemini idare ederdi. Artık münekkit için bulunduğu asır mevcut değildir. O, maziyi bütün teferruatıyla, olanca ananeleriyle ihya eder, diriltir, o zamanlara geçer ve o gözle görürdü. Taine ise daima kendidir; herhangi edibi muhakeme edecekse onun muvacehesinde dimdik durur, ince ince teferruata girişmez. (…) Sainte-Beuve, Taine'den daha ince, daha narin ve nafizdir. Taine Sainte-Beuve'den daha sert ve fakat ona nispetle muhakemelerinde daha emindir. (…) Sainte-Beuve fikr-i intikadîyi, Taine vicdan-ı intikadîyi temsil ederler.

S. Beuve ve H. Taine gibi yetkin münekkitler sayesinde edebiyatın istikamet kazandığını belirten Celal Nuri, böylece iyi müelliflerin hak ettikleri değeri gördüğünü, okurların da neyi ve kimi okuyacakları hususunda fikir sahibi olduklarını

[374] Ahmet Haşim, "Münekkit", *İkdam*, S. 11143, 30 Nisan 1928.
[375] Celal Nuri, "Edebiyatımızda Korkunç Bir Boşluk", *İkdam*, S. 11184, 13 Haziran 1928.

ifade eder. Türk edebiyatında ise tenkit Batılı manada "teknik"e sahip değildir. Celal Nuri'nin burada teknik ile kastettiği edebiyat teorisi olmalıdır. Nitekim şu sözleriyle edebiyat tarihinin yanı sıra edebiyat teorisinin de önemine işaret etmiştir:

> Taine, tam ve mazbut bir edebiyat olan İngiliz edebiyatından bu memleketin tarihini ihya etmiştir. Fakat bizim edebiyatımız tam ve mazbut olmadığından ondan tarihimizin istihracı mümkün olamaz. Bilakis tarihimizden edebiyatımızı çıkarmaya, anlamaya mecburuz. Hasılı, edebiyatımızda korkunç bir boşluk var. Bunun için şiirimiz zembereksiz, nesrimiz şirazesizdir. Edebî ordumuz alaylıdan mürekkeptir. (…) Askerimizi tanzim ve tensik ettik; mükemmel bir ordu vücuda getirdik, (…) edebiyat ve fikriyatımıza da asrî tekniği vermeliyiz ki bizim de Avrupa'da bir yerimiz olsun.

Celal Nuri, tenkide dair düşüncelerini bir başka yazısında daha dile getirmiştir. [376] Abdülhak Hâmit'in Namık Kemal'i eleştirdiği için kendisine kızdığını belirten yazar[377], Abdülhak Hâmit'ten -ona olan hürmetine binaen- tenkit kapısını kapatmamasını rica etmiş, meziyetlerinden dolayı bir şairin ya da yazarın tenkit edilemeyeceği düşüncesinin doğru olmadığını ileri sürmüştür. Avrupa'da Hugo, Shakespeare gibi en büyük edipler bile tenkit edilmektedir. İlerleyen yıllarda edebiyatımızda çığır açıcı bir rol oynayan Abdülhak Hâmit de tenkit edilecektir. Namık Kemal bir tarihçi olarak *Evrak-ı Perişan*'daki görüşleri dolayısıyla eleştirilebilmelidir. Namık Kemal, büyük bir şairdir ancak Abdülhak Hâmit'e kıyasla şairlikte beşinci, altıncı seviyede kalır. Namık Kemal, bugünkü nesil için "biraz ibtidai" kalmıştır hatta Abdülak Hamit'in ilk eserleri bile şekil bakımından sonrakilere göre geri addedilebilir. Bu, son derece doğaldır hem edebiyatımızın yol katettiğini, yerinde saymadığını göstermektedir. Ayrıca tenkit, şairin/yazarın değerli olduğunun ve üzerinde konuşulmaya değer bulunduğunun bir göstergesidir. Namık Kemal'in tenkit edilemeyeceğini iddia etmek tenkit kapısını kapatmak demektir. Tenkit kapısı kapatılırsa edebiyat dine dönüşecektir.

Tenkidi her türlü terakkinin anahtarı olarak gördüğünü belirten Celal Nuri, edebiyatımızın tenkit ile ilerleyeceği noktasında *İkdam*'daki diğer yazarlarla görüş birliği içindedir. *İkdam*'da tenkide ilişkin ortaya konan düşünceler şöyle özetlenebilir: Tenkit medeniyetimizin ve edebiyatımızın terakkisi için son derece önemli bir merhaledir. Münekkidin amacı eserin ya da yazarının kusurlarını

[376] Celal Nuri, "Abdülhak Hâmit'in Huzuruna", *İkdam*, S. 11320, 27 Teşrinievvel 1928.
[377] Celal Nuri, bu yazıyı Abdülhak Hâmit'in *Milliyet* gazetesindeki "Bir Posta Pulu" başlıklı yazısına mukabil kaleme almıştır. Bk. *Milliyet*, S. 975, 29 Teşrinievvel 1928. Abdülhak Hâmit, Celal Nuri'nin bu yazısına yine *Milliyet*'te cevap verir. Bk. "Hem Sual Hem Cevap", *Milliyet*, S. 982, 6 Teşrinisani 1928. (Abdülhak Hâmit'in bu yazıları İnci Enginün tarafından yayımlanmıştır. Bk. İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan Makaleler-Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2021, 420-426.

göstermek değil, edebî değerini ve hakiki mahiyetini ortaya koymaktır. Münekkit bu bakımdan dikkatli bir göze, selim bir zevke ayrıca eserin yazarı, içeriği, yazıldığı devir gibi eseri açıklamaya yardımcı her türlü bilgi ve belgeye sahip olmalıdır. Tespit ve hükümlerinde eser ve edebiyat dairesi dışına çıkmamalı, görüşlerini sağlam bir üslupla ortaya koymalıdır.

İkdam'da tenkide ilişkin ilk yazılar Ali Kemal tarafından kaleme alınmıştır. Ali Kemal, Safvet Nezihi ve Hüseyin Daniş yazılarında Batılı münekkitleri Türk okurlarına tanıtarak ve onların tenkitlerinden örnekler göstererek Batılı tenkit anlayışını Türk edebiyatına getirmeye çalışmışlardır. Bu yazarların tenkidi edebî tür haline getiren Servet-i Fünunculardan önce ya da onlarla hemen hemen aynı dönemde onların eğildikleri meselelere eğilmeleri ve Batılı münekkitlerden bahsetmeleri dikkat çekicidir. Ahmet Cevdet, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi ve Celal Nuri tenkit yazılarında gördükleri kusurlar üzerinden tenkitte belirli kriterlere dikkat çekerler. Cenap Şahabettin ve Mehmet Rauf ise Cumhuriyet Dönemi'nde yayımlanan yazılarında dikkate değer görüşler dile getirmekle birlikte Servet-i Fünun'daki görüşlerine yeni bir şey eklememişlerdir.

İkdam'daki yazıların bazı farklılıklarla beraber ortak noktalarda buluştukları görülür. Hemen hepsi tenkidin edebiyatta ve sanatta tekamülünde büyük bir rol oynadığını belirtmişler ve tenkidin eserin edebî mahiyetini, gerçek değerini ortaya koyması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Bu yazılarda Batılı anlamda ideal bir tenkidin hem münekkidin resminin çizildiği de söylenebilir.

V. Bibliyografya/Kitabiyat

Yunanca "biblion" ve "graphien" kelimelerinden meydana gelen bibliyografi /bibliyografya, bilginin kaynağına götüren, tanımlayıcı, rehber metinlerdir. *İkdam*'da Şarkiyatçılık faaliyetlerinin de etkisiyle bibliyografya bahsine ayrı bir önem verilmiş, birçok yazıda bibliyografinin bir ilim olarak önemi vurgulanmıştır. Bununla birlikte bibliyografya kavramının Türkçedeki karşılığına dair henüz görüş birliğine varılamadığı görülür. Başlangıçta bibliyografya için "ilm-i tavsifü'l-kütüb" tabiri kullanılır. Bibliyografyanın ilim dünyasındaki yerine, özellikle de o günün şartlarında kazandığı öneme dikkat çeken Ali Kemal, bibliyografi teriminin Türkçedeki kullanımına dair kafaların karışık olduğunu belirtmiştir.[378] İmzasız bir

[378] [Ali Kemal], "Bibliyografi ve Tasnif-i Âşârî", *İkdam*, S. 561, 13 Şubat 1896.

yazıda "bibliyografya"ya karşılık Zeki Megamiz'in önerdiği "fihrist" kelimesini kullanmanın en doğrusu olduğu ifade edilir.[379] Bununla birlikte *İkdam*'da çoğunlukla Batı'daki tabirin yani "bibliyografya/ bibliyografi"nin tercih edildiği görülmektedir.

Bibliyografya konusu *Tercüman-ı Hakikat*'te Ahmet Mithat Efendi tarafından bir makale ile gündeme getirilmiş, bu makale sonraki günlerde *İkdam* ve *Malumat*'ta da yayımlanmıştır.[380] Ahmet Mithat Efendi'nin bu makalesi aynı zamanda *İkdam*'da bibliyografyaya ilişkin ilk yazıdır ve "*Tercüman-ı Hakikat*'i Tezyin Eden Bir Bahs-i İlmî" üst başlığı ile yayımlanmıştır.[381] Bu makalenin altına "İkdam" başlığı ile düşülen not, gazetenin meseleye bakışı hakkında fikir verir. Ahmet Cevdet "Gazetemizin programı ahkamından biri de bibliyografyadır" diyerek bu konuda öncülük etmeye kararlı olduklarını belirtmiştir. Sonraki sayılarda "Bibliyografya/Bibliyografi" başlığı altında yayımlanan yazılar bu politikaya sadık kalındığını göstermektedir. 1896'da *İkdam*'a gönderdiği bir mektupta edebiyat tarihimizdeki önemli bibliyografyalardan biri olan *Keşfüzzünun*'a bir zeyl yazılması gerektiğinden bahsetmesi, bu meseleye verilen önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.[382]

Ahmet Mithat Efendi'nin ve *İkdam* idaresinin bibliyografya üzerinde önemle durması, Avrupa'daki Şarkiyatçılık çalışmalarının etkisi ile açıklanabilir.[383] Nitekim Şarkiyatçıların Avrupa kütüphanelerinde bulunan Türk-İslam coğrafyasına ait eserlerle ilgili olarak yaptıkları bibliyografik çalışmalar, Şarkiyatçıların "makale-i bibliyografi"leri *İkdam*'da yakından takip edilmiştir. Bu çalışmalardan bazıları tamamen ya da kısmen tercüme edilmiş, bazıları hakkında ise bilgi veren yazılar kaleme alınmıştır. Ali Kemal, "Âsâr-ı kadimeyi cihan medeniyetinin kütüphanelerinde taharriye derece-i terakkimiz nispetinde mecbur olduğumuz için bibliyografi bizce bilhassa şayan-ı ehemmiyettir." derken bu meselenin önemine dikkat çeker.[384] "Bibliyografi" başlığı ile tanıtılan eserlerin çoğu, Ali Kemal'in âsâr-ı kadime diye tabir ettiği *Mefatühu'l-Ulûm, Kitabu Dürerü'l-Ummaniye fi Lugati'l-Osmaniye, Muhakemetü'l-Lugateyn, Evliya Çelebi Seyahatnamesi* gibi Türk İslam

[379] İmzasız, "Fihrist -Paris Kütüphane-i Milliyesinde Bulunan Yazma Âsâr-ı Arabiye Fihristi", *İkdam*, S. 698, 29 Haziran 1896.
[380] Alim Kahraman, "Kitâbiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2002, https://islamansiklopedisi.org.tr/kitabiyat#3-turk-edebiyatı, (08.02. 2022).
[381] Ahmet Mithat Efendi, "Bibliyografya", *İkdam*, S. 14, 10 Ağustos 1894.
[382] Ahmet Mithat Efendi, "*Keşfüzzünun*", *İkdam*, S. 526, 9 Kanunusani 1896.
[383] Bu mesele üzerinde "Eser Tenkidi" bölümünde ayrıca durulacaktır.
[384] [Ali Kemal], "Bibliyografi ve Tasnif-i Âşârı", *İkdam*, S. 561, 13 Şubat 1896

coğrafyasının önemli eserleridir. Çoğu imzasız olarak yayımlanan bu yazılardan bazılarının Necip Asım'a ait olduğu bilinmektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin yukarıda sözünü ettiğimiz makalesine dönecek olursak yazar, bu makalede bibliyografi kelimesinin Yunanca kökeni hakkında bilgi verdikten sonra mahiyeti üzerinde durmuş, bibliyografiyi "ahval-i kütüpten bahseden ilim" olarak tanımlamıştır. Eski bibliyografyaların kitabın içeriği, mahiyeti ve değeri hakkında bilgi vermeyen, cildi ve hattı ile ilgili klişe ifadelerden ibaret olduğunu ve kitabı tam manasıyla tanıtmadığını belirten yazarın eski bibliyografyalara yönelttiği asıl eleştiri "fikr-i intikad"ın girmemiş olması diğer bir deyişle eserlerin tenkit süzgecinden geçirilmemesidir. Bibliyografyayı "bir neviden olan kitapların kaffesini veyahut bir büyük kısmını mevki-i tetkik ve tetebbua çekip onlar hakkında edilmiş bulunan intikadatın hülasasından çıkarılmış bir hüküm olarak en âlâsını haber vermek" şeklinde tanımlayan Ahmet Mithat Efendi, bibliyografinin tenkitle olan bağına dikkatleri çekmiştir. Ona göre tenkit, bibliyografinin "üssü'l-esası"dır fakat tenkit sayılmaz, olsa olsa "intikadlar intikadı" diye tarif edilebilir. Bibliyografinin asıl işlevi eseri her yönüyle tanıtmak, eserin mahiyetini ortaya koymak olduğuna göre bibliyografi yazarı daha önce yapılmış tenkitleri de dikkate alarak eserleri değerlendirmeli; okura eserlerin mahiyeti, değeri hakkında bir fikir verecek bir sonuç elde etmelidir. Bu bağlamda bibliyograf olmanın münekkit olmaktan çok daha müşkül olduğunu belirten yazar, örnek olması için *Feridun Bey Münşeatı* adlı eser üzerine bir bibliyografi kaleme almıştır.[385] Gerek Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı bu yazı gerek *İkdam*'da "bibliyografi" başlığı altında yayımlanan yazıların birçoğu, kitabın yazarları ve içerikleri hakkında bilgiler veren tanıtma yazıları mahiyetindedir.

VI. Biyografi/Tercümeihâl

İkdam gazetesi herhangi bir alanda fark yaratan veya kalıcı eserler bırakan kişilerin hayatlarını konu alan biyografiler konusunda zengindir. Edebiyat sahasından bilim ve siyaset dünyasına kadar çok sayıda şahsın biyografisine *İkdam* sayfalarında yer verilmiştir. Bununla birlikte türün nazariyesini ortaya koyan sadece bir yazıya rastlanmıştır.[386] "Teracim-i Ahval Nasıl Yazılır?" başlıklı yazısında tercümeihâli geçmişe dair bilgi edinmek isteyenler için zengin bir kaynak ve tarih

[385] Ahmet Mithat Efendi "Bibliyografya", *İkdam*, S. 29, 30 Ağustos 1894.
[386] Necip Asım, "Teracim-i Ahval Nasıl Yazılır?", *İkdam*, S. 1294, 20 Şubat 1898.

için önemli birer belge sayan Necip Asım, *Fatin Tezkiresi*'nden sonra örneği görülmeyen bu türün devam ettirilmesi gerektiğini vurgulamış, bir tercümeihâlde dikkat edilecek hususlar üzerinde durmuştur. Necip Asım'a göre tercümeihâllerde, yaşadığı asırda öne çıkmış kişilerin hayatı, icraatı, ilişki kurduğu kişiler, yaşadığı devrin tarihî vakaları hakkında bilgi verilmeli, bu bilgiler ışığında bir değerlendirme de yapılmalıdır. Türk edebiyatında bu yolda yazılmış bir tercümeihâle rastlanmamıştır. Ebuzziya Tevfik'in Nef'i hakkındaki eseri, şairin edebî mahiyetini açık bir şekilde ortaya koyması bakımından örnek bir tercümeihâl olarak gösterilebilir. Bununla birlikte bu eserde o büyük şairin başlangıçta Türk, Acem, Arap şairlerden kimleri taklit ettiği, "nasıl yeni bir mekteb-i edebi teşkile muvaffak olduğu, bu mektepten kimler yetiştiği ve yetişenlerin derece-i kabiliyeti ve hatta şiir-i Nefi'nin İran'a olan tesiratı" hakkında bilgi verilmemiştir. Bir tercümeihalde, kişinin gelenek içindeki konumu, eserlerini kimlerin tesirinde verdiği, kendisinden sonrakileri nasıl etkilediği, meydana getirdiği edebî ekol ya da hangi edebî ekol içinde yetiştiği belirtilmelidir. Tercümeihâli yazılacak kişi, eğer bir kumandan ya da vezir ise devletin siyaseti ve askeriyesi üzerindeki etkisi ortaya konmalı, resmine ya da tasvirine, imzasına ve yazışmalarından bir numuneye yer verilmelidir.

Necip Asım'ın, Türk tarihi ve Türk edebiyatı için belge niteliği taşıyan biyografiye ilişkin bu yazısı, onun *İkdam*'ın ilk yıllarından itibaren Türk dili ve edebiyatını bilimsel bir temele oturtma çabalarının bir göstergesi olarak algılanmalıdır. Batı'da Şarkiyatçılık faaliyetleri çerçevesinde ortaya konan çalışmaları yakından izleyen Necip Asım, Türk dili ve edebiyatı için de Batı'da olduğu gibi bir kürsü oluşturmanın önemini kavramıştır. *İkdam*'da kaleme aldığı her yazı Türk kamuoyuna bu yönde bir bilinç kazandırmak amacını taşımaktadır.

VII. Hatıra

Edebiyat ve kültür tarihi açısından önemi yadsınamaz olan hatıra, Batı edebiyatında kazandığı mühim yer itibariyle *İkdam* yazarlarının da dikkatinden kaçmamıştır. *İkdam*'a gelinceye kadar hatıra Tanzimat yazarlarının da kalem oynattığı bir türdür. *İkdam*'daki hatıra ile ilgili yazılarda türün Batı edebiyatındaki örnekleri üzerinde durulmuştur. Batı'da hatıra türüne verilen önemi vurgulayan *İkdam* yazarları bu türü tanıtmış, bu türe Batı edebiyatından örnekler de getirmişlerdir. "Hatırat-ı Edebiye" başlığıyla imzasız olarak yayımlanan

musahabede, hatırayı, edebiyatın önemli türü olarak ele alan *İkdam* yazarı sözlerine şöyle başlar:[387]

> Edebiyatın en güzel bir kısmını da hatırat-ı edebiye teşkil eyler. Bir edibin hatıralarında hem latif, hem ibret-amiz parçalar vardır. İnsan bunları okurken hiç sıkılmaz. Mamafih sıkılmadığı kadar da istifade eder. Hatırat hikâyeye benzemez. Çünkü baştan başa hakikattir. Fakat hikâyeden daha tatlıdır.

Bu sözleriyle hatıranın hikâyeden farkına dikkatleri çekerek gerçeğe dayanması yönüyle hikâyeden daha güzel olduğunu ifade eden yazar, Goncourt Kardeşler'in E. Zola ile ilgili bir hatırasını ve Paul Boruget'in Académie Française'teki selefi Maksime Du Camp'ın hatıratından bazı parçalar tercüme etmiş, sonrasında da bu hatıraları şöyle yorumlamıştır:

> Böyle ruhperver sözler söylemek ancak hatıratta olabilir. Hiçbir roman, hiçbir tarih kaleme bu tahassüsatı veremez. İnsan için kendi ruhunu teşrih etmek başkadır. Sairlerin ruhunu başka. (…) Hatırat-ı edebiyenin muhassenat-ı adidesinden biri de sahib-i hatıranın meziyet-i fikriye ve kalemiyesini tamamıyla meydana koyduktan maada o zamanın ahkâm ve temayülat-ı edebiyesini en meşhur ediplerini, hakayıkını, esrarını zahire ihrac eylemesidir.

Görüldüğü üzere yazar, hatıranın, yazarının fikirleri, devrin edebiyatı ve edebiyatçıları ile ilgili gerçekleri de ortaya koyduğuna diğer bir deyişle türün faydalarına dikkatleri çekmiştir. Bu musahabenin ardından "Hatırat-ı Edebiye" üst başlığı altında musahabeler neşredilmiş, bu yazılarda Edward Grenier ve Aleksandre Dumas-Fils'in hatıralarına yer verilmiştir.[388] Ali Kemal, 1899'da yayımlanan bir mektubunda Batı edebiyatının önde gelen yazarlarının önemli âdetlerinden birinin hatıralarını kaleme almak olduğunu belirterek türün önemi üzerinde durmuş, hatıraların yazarın hayatı ve devrinin tarihî olayları hakkında önemli bilgiler verdiğini ifade etmiştir:[389]

> Bu hatıralar evvela bir nevi marifet-i hayattır, sırasına göre ciddi bir tercümeihaldir. Saniyen de vukuat-ı zamanenin bir çeşit mir'atı, sahib-i hatıraya in'itaf eden tecellizârıdır. Evet siyaseten, ilmen büyük büyük mevkiler ihraz eden meşahir-i ricalin hatıraları güzel bir marifet-i hayat olduktan maada zamanları vakayiin bu ashab-ı kemalde tecelli eyleyen kısmı için de saf birer ayinedir. Parlak bir tarihtir.

Bazı yazarların, hayatı ile ilgili gerçekleri mezara götürmek istemediği için hatıra yazdığını ileri süren Ali Kemal, Chateaubriand'ın hatıratına *Mavera-yı Kabir*

---

[387] İmzasız, "Hatırat-ı Edebiye", *İkdam*, S. 453, 28 Teşrinievvel 1895. Bu yazının Ali Kemal tarafından yazıldığı kanaatindeyiz. Yazının üslubunun yanı sıra aynı başlık altında yazılan sonraki yazıların Ali Kemal tarafından yazılması bizde bu kanaatin oluşmasına neden olmuştur.
[388] [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye-Fransa Encümen-i Danişi", *İkdam*, S. 472, 16 Teşrinisani 1895; [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye-Aleksandre Dumas-Fils", *İkdam*, S. 493, 5 Kanunuevvel 1895.
[389] [Ali Kemal], "Paris Mektupları-Hatırat-ı Eazım", *İkdam*, S. 1637, 28 Kanunusani 1899.

Hatıraları adını vermesini buna bağlamıştır. Yazar, özellikle siyasî şahsiyetlerin hatıraları üzerinde durmuş, tarihin karanlık kalmış noktalarının bu hatıra yazıları ile aydınlanacağını belirtmiştir.

İkdam hatıra türü bakımından son derece zengin bir gazetedir. Hatıratların yanı sıra dönemin bugün tarihî bir nitelik kazanan günlük olaylarını aktaran mektuplar ve gezilen yerler ile birlikte yazarlarının hatıralarını da içeren gezi yazıları düşünüldüğünde *İkdam*'ın bu türe geniş bir yer ayırdığı söylenebilir. Samipaşazade Sezai, Ahmet Rasim, Ahmet Cevdet, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın, hatıralarını anlattıkları yazıları hem yazarların iç dünyalarını hem dönemin içinde bulunduğu koşulları gözler önüne sermesi bakımından son derece önemlidir. Bu yazılar bütüncül bir bakış açısıyla incelendiğinde *İkdam* gazetesinin bu türün örneklerinin çoğalmasında ve gelişme kaydetmesindeki katkısı daha açık olarak ortaya çıkacaktır.

Sonuç itibariyle *İkdam*'da edebiyat teorisine dair sayıca çok olmasa da ciddi yazılar kaleme alınmış, edebiyatın temel meselelerine ve edebî türlere dair dikkate değer görüşler dile getirilmiştir. Bu görüşlerin edebiyat çevrelerinde ses getirdiği devrin gazetelerinde cereyan eden tartışmalardan da anlaşılmaktadır. Kenan Akyüz, Servet-i Fünun hareketine katılmayanların bir kısmının Batılılaşmaya karşı olmamakla birlikte hakiki edebiyatın toplumun geneline hitap edeceği düşüncesinden hareketle yalnız aydın zümrenin değil halkın da anlayabileceği bir dil ve edebiyat kurma çabası içinde olduklarını kaydeder.[390] *İkdam*'daki gerek dilde sadeleşmeye gerek edebiyata ilişkin yazılar başta bu amaca hizmet eder. Tiyatroya gazetede bu kadar önem verilmesinin temelinde yine halka hitap etme, toplumu eğitme düşüncesi vardır. 1908'den sonra millî bir edebiyat meydana getirme amacı, belirgin bir şekilde öne çıkar. Bununla birlikte edebî türlerde Batı'yı yakalama kaygısı; tenkit, roman, hikâye ve tiyatroya Batılı bir nitelik kazandırma amacı da görülür. *İkdam* yazarlarının, Batı edebiyatındaki gelişmelerden haberdar oldukları, edebî türlerin Batı'daki mahiyetini iyi bildikleri gazetedeki yazılarından anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu yazılarda Batılı toplumların seviyesini yakalamış bir Türk edebiyatı inşa etmenin gayreti vardır. Bir Türk tiyatrosunun, Türk romanının vs. nasıl olması gerektiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

[390] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1979, s. 121.

İKİNCİ BÖLÜM
EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Daha çok inanç ve kanaatlerle ilişkili olan edebiyat eleştirisi,[391] Ömer Faruk Huyugüzel'in de belirttiği üzere belirli amaçlara hizmet eder. Bir şairin veya yazarın edebî eserlerini savunmak ve bunları hakkıyla değerlendiremeyecek okurlar için bu eserleri tanıtmak ve açıklamak, bir şair veya yazarı edebiyat dünyasına kabul ettirmek, okur kitlesini edebî zevk bakımından yönlendirmeye çalışmak, büyük edebî eserleri tanımlayan prensipleri belirleyerek bunları eleştirilerde kullanmak bu amaçlardan bazılarıdır. [392] *İkdam*'daki eleştiri yazılarında bu saydığımız amaçlar belirgin olarak karşımıza çıkar.

A. Eser Tenkidi

İkdam, eser tenkidi bakımından zengin bir gazetedir. Fen, sağlık, tarih, coğrafya, müzik, dil ve edebiyat alanında dikkate değer görülen kitaplarla ilgili tanıtma ve değerlendirme yazılarına gazetede yer verilmiştir. Çalışmamızda edebiyat eserlerini konu alan yazılar incelenmiştir. Bu yazılardan eseri bütün yönleriyle incelemeden onu tanıtmayı amaçlayanlar "Tasvirî Yazılar", esere daha derinlikli bir biçimde yaklaşan ve onu içerik, üslup bakımından değerlendirenler "Tahlilî Yazılar" kategorisinde ele alınmıştır.

I. Tasvirî Yazılar

Avrupalı Şarkiyatçıların yazma eserlere ve Türk diline olan ilgisini gözlemleyen *İkdam* idaresi, bu konuda Osmanlı sahasındaki eksikliği fark etmiş, bunu gidermek ve okurlarını bilgilendirmek amacıyla hareket etmiştir. *İkdam*'da bibliyografyanın önemini belirten yazılar ve kitap tanıtma yazıları bu amaca yöneliktir. Gazetenin ilk sayılarında daha çok, lugatler ve müsteşriklerin neşrettikleri eserler tanıtılmış, sonraki yıllarda tanıtma yazıları çeşitlilik arz etmekle birlikte ağırlık, sözlük ve Şarkiyat sahasındaki çalışmalara verilmiştir.

[391] Réne Wellek-Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, s. 46.
[392] Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, s. 149-150.

Çalışmamıza başladığımızda Şarkiyatçılığın *İkdam*'daki tezahürlerini ortaya koyma amacımız yoktu. Ancak ortaya çıkan malzeme bizi *İkdam*'ın yayıncılık anlayışında Şarkiyatçılığın etkilerini sorgulamaya sevk etti. Tek başına ele alındığında pek bir anlam ifade etmeyen yazıların Avrupa'daki Şarkiyatçılık çalışmalarıyla ilişkisi ortaya konduğunda anlamlı bir örüntünün ortaya çıktığını gördük. Dolayısıyla *İkdam*'daki birçok yazının Avrupa'da devam eden Şarkiyatçılık çalışmalarından bağımsız olarak ele alınamayacağını fark ettik. Bu bakımdan 19. yüzyılda Şarkiyatçılık faaliyetlerinden kısaca bahsetmenin *İkdam*'daki tasvirî yazıları bir temele oturtmak bakımından faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Avrupa'da başlangıcı çok eskilere dayanan oryantalizm/Şarkiyatçılık, 19. yüzyılda Silvester de Sacy'nin çabalarıyla büyük bir atılım gerçekleştirmiş, pozitif bilimlerdeki ilerlemeye bağlı olarak ilmî bir hüviyet kazanmıştır. Sözlük çalışmaları, Avrupa'daki yazma Şark eserlerinin kataloglanması ve neşri bu yüzyılda başlar. Bu bağlamda filoloji çalışmaları da hız kazanır. Ernest Renan, Barbier de Meynard, Jules Mohl, Franz Bopp, Louis Massignon Şarkiyat sahasındaki çalışmalarıyla öne çıkmış isimlerdir. Avrupa'nın birçok ülkesinde -Fransa'da, Almanya'da, Hollanda'da- oluşturulan Şarkiyat cemiyetleri ve bu cemiyetlerin kurduğu yayın organları, Şarkiyatçılara çalışmalarını paylaşma ve duyurma imkânı sunmuştur. Fransa'da kurulan Société Asyatique[393] bu cemiyetlerin önde gelenlerindendir. *Journal Asiatique*, Société Asiatique'in önemli bir yayın organıdır.[394] Şarkiyatçılık faaliyetleri doğrultusunda Arap, Fars, Hint ve Türk kültürüne ait yazma eserler üzerinde yapılan çalışmalar *İkdam* sütunlarına da yansımıştır ve bu bağlamda en çok başvurulan kaynaklardan biri *Journal Asiatique*'tir.[395] Sosyété Asiatique'in başkanı, *İkdam* gazetesinin çıkmaya başladığı

[393] Asya toplumlarına dair bilgi toplamak amacıyla Silvestre de Sacy, Abel Rémusant tarafından Batı'dan Uzak Doğu'ya kadar geniş bir alanda toplumlar ve kültürlerine dair bilgi toplama misyonuyla Paris'te 1822'de kurulmuş bir Şarkiyat cemiyetidir.

[394] Oryantalizm/Şarkiyatçılık ile ilgili bilgi verirken *TDV İslam Ansiklopedisi*'nin "Oryantalzim" maddesinden yararlandık. Daha geniş bilgi için Bk. Yücel Bulut, "Oryantalizm", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2007, https://islamansiklopedisi.org.tr/oryantalizm, (23.06. 2021).

[395] *Journal Asiatique*, Fransız Şarkiyat cemiyeti Sosyété Asiatique'in yayın organı olarak 1922 yılında kurulmuştur. Daha geniş bilgi için bk. Ahmet Kavas, "*Journal Asiatique*", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2001, https://islamansiklopedisi.org.tr/journal-asiatique, (28.06.2021).

dönemde Barbier de Meynard'dır.[396] Bu, *İkdam*'da yayımlanan çoğu yazıda da Meynard'dan bahsedilmesini açıklamaktadır.

Şarkiyatçılığın tanıtılmasında, faaliyetlerinden haberdar edilmesinde ve onlara eleştirel bir bakış açısının getirilmesinde *İkdam*'ın önemli bir yeri vardır. Gazetede Şarkiyatçıları, Şarkiyatçılık cemiyetlerini ve onların bu alandaki çalışmalarını tanıtan birçok makale yayımlanmıştır.[397] Arap, Fars ve Hint edebiyatlarına dair bilgi veren, coğrafya ve tarih alanındaki yazma eserlerle, Müslümanların bilime katkıları ile ilgili makale ve musahabeler, yine Şarkiyat sahasındaki gelişmelerin birer yansıması olarak kabul edilmelidir. Türkçenin tarihî gelişimi ve gramerine, sözlüğün önemi ve mahiyetine dair pek çok yazı da Şarkiyatçılık faaliyetlerinin sonucunda başlayan filoloji çalışmaları bağlamında değerlendirilebilir. 1895'te Société Asiatique'e aza kabul edilen Necip Asım, bu yıldan itibaren *İkdam*'da Şarkiyatçılığa ve müsteşriklere dair çok sayıda yazı kaleme almıştır.[398] Ali Kemal de Fransa'da Şarkiyatçıların düzenlediği kongrelere katılmış, katıldığı bir kongrede Meynard ile sohbet etme fırsatı bulmuştur.[399] *İkdam* yazarlarının Şarkiyat cemiyetleriyle ve Şarkiyatçılarla yakın temasları tabiatiyle gazeteye de yansımıştır.

1895-1896 yıllarında Şarkiyatçılığa ve Şarkiyatçılara dair yayımlanan pek çok yazıdan birkaçını gazetenin meseleye bakışı hakkında bir fikir vermesi için değerlendirdik. Bunlardan biri "Müsteşrikîn 1" başlıklı imzasız bir musahabedir.[400] Batı'daki Şarkiyatçılığın nasıl doğduğu hakkında bilgi veren ilk makalelerden biri olan

---

[396] Casimir Adrien, Barbier de Meynard (1826-1908): Çeşitli kurumlarda Türkçe ve Farsça profesörü olarak görev almış, Türkçe, Arapça ve Farsça üzerine ilmî çalışmalarıyla tanınmıştır. Yakut el-Hamevi'nin *Mu'cemü'l-Büldan*, Sadi-i Şirazi'nin *Bostan* adlı eserleri Meynard'ın neşirlerinden bazılarıdır. *İkdam*'da bu neşirler ve yazarları hakkında yazılar da çıkmıştır. Daha geniş bilgi için bk. Cengiz Kallek, "Barbier de Meynard, Casimir Adrien", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1992, https://islamansiklopedisi.org.tr/barbier-de-meynard-casimir-adrien, (23.06.2021).

[397] İmzasız, "Asya Lisanları Encümenleri" *İkdam*, S. 27, 28 Ağustos 1894; İmzasız, "Avrupa Müsteşriklerinin Tetebbuat-ı Âhiresi", *İkdam*, S. 461, 5 Teşrinisani 1895.

[398] Faruk Kadri Timurtaş, "Ölümünün 25. Yıl Dönümünde: Büyük Türkçü Necip Asım Yazıksız", *Türk Yurdu*, S. 261, Aralık 1960, s. 46-48. Timurtaş, bu makalesinde, Necip Asım'da millî duyguların Araplara tepki olarak doğduğunu, sonrasında Ahmet Vefik Paşa ve Şemsettin Sami'nin eserlerinden aldığı feyizle şuurlu ve ilmî bir fikir haline geldiğini belirtir. 1909'da Darülfünun'a "Türk Lisanı" hocası olarak tayin edildiğini ve burada dil biliminin yerleşmesine öncülük ettiğini vurgular.

[399] [Ali Kemal], "Mü'temerr-i Müsteşrikîn" *İkdam*, S. 694, 25 Haziran 1986.

[400] [Necip Asım], "Müsteşrikîn 1" *İkdam*, S. 512, 26 Kanunuevvel 1895. Şarkiyatçılık ve Şarkiyatçılara dair bilgi veren bu yazı, "Avrupa'da Müsteşrikîn" başlığıyla yayımlanan yazı dizisinin Necip Asım tarafından yazıldığı kanaatindeyiz. Hüseyin Daniş'in 18 Mayıs 1896'da *İkdam*'da çıkan bir yazısında Necip Asım'ın "gazetemizin nüsh-ı sâbıkında Avrupa erbab-ı istişrakının âsâr ve mesleklerine müteallık yazmış oldukları makalât"tan bahsetmesi bizde bu kanaati hasıl etmiştir.

bu yazıda, Şarkiyatçıların çalışmalarının ilmîliğine ve *İkdam* gazetesinin bu çalışmalara yaptığı katkıya vurgu yapılmıştır.[401] Fatma Aliye "Müsteşrikîn 1" başlıklı muhasebede söylenenlere bazı ilaveler yaptıktan sonra Draper'in İbn Rüşd ve Gazali'ye dair eserinden bahseder, Draper'in bu eserinde İslam'a dair bazı düşüncelere kapıldığını belirtir.[402]

"Avrupa'da Müsteşrikîn 2" başlıklı yazıda Şarkiyat faaliyetleri hakkında bilgi verilmeye devam edilir. Makale yazarının, gazetenin Avrupa'daki Şarkiyatçılık çalışmalarına bakışını ortaya koymuş olması bu yazıyı önemli kılmaktadır.[403] Şarkiyat sahasında yürütülen faaliyetlerin yakından takip edildiğini belirten yazar, Fatma Aliye'nin de dikkat çektiği, Şarkiyatçıların İslam karşısındaki olumsuz tavrı hakkında gazetenin izlediği politikayı şu cümlelerle dile getirir:

> Avrupa müsteşriklerinin âsârını tetebbua merak sardırmış ve bir haylisini okumuş bulunduğumuz cihetle hemen hepsinin hakayık-ı İslamiye'yi henüz anlayamadıklarını veyahut anlamak istemediklerini iddia edebiliriz. Asrımız müsteşrikîninin ekserisi bi-taraf efazıldan bulundukları cihetle bunlara garez isnadını na-mübeccel addeder ve eserlerinde görülen hatîâtı henüz âsâr-ı Şarkiye tetebbuatının lüzumu derecesinde ikmal edilmediğine atfeyleriz. İşte bu sebebe mebnî bir taraftan âsâr-ı müsteşrikîni tetebbu ile iliştiğimiz noktalarını tenkit etmek ve bir taraftan da henüz Avrupalıların muttali olamadıkları âsâr-ı eslaftan birtakımlarını aynen neşreylemek ve bir kısmı hakkında beyan-ı mütalaat etmek suretleriyle iki cihette hizmet eylemek menafi-i hususamız mukteziyatındandır.

Bu sözlerden *İkdam* yazarlarının Şarkiyatçılık çalışmalarına katkıda bulunmak gibi bir görev üstlendiklerini, bununla birlikte Şarkiyatçıları Şark eserlerine ve kültürüne yeterince hakim olmadıkları, Şark'ı özellikle de İslam'ı yeterince tetkik edemedikleri için eleştirdiklerini ve Şarkiyatçıların İslam hakkındaki yanlışlarını tashih etmek amacında olduklarını da anlıyoruz. Şarkiyatçıların tespitlerine yönelik Namık Kemal'de ve Ahmet Mithat'ta da görülen bu eleştirel bir tavır, Osmanlı aydınının Batı'nın üstünlüğünü kabul etmekle birlikte Batı'ya körü körüne bağlanmadığını ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Şarkiyatçılık faaliyetlerine dair gazetede yayımlanan birçok yazıda bu gayreti görmek mümkündür. Şarkiyat sahasındaki çalışmalara eleştirel yaklaşanlardan biri de Fatma Aliye'dir. Fatma Aliye gazetedeki makalelerinde Renan ve Draper'in İbn Rüşd hakkındaki kitaplarında İslam'a ve Şark kültürüne dair birçok

[401] Yazar, Şarkiyaçılık faaliyetlerinin tarihî gelişimi hakkında bilgi verirken Gustave Dugat'ın *12. Yüzyıldan 19. Yüzyıl'a Avrupalı Oryantalistlerin Tarihi* adlı eserinden yararlanmıştır.
[402] Fatma Aliye, "Makale-i Mahsusa", *İkdam*, S. 518, 1 Kanunısani 1896.
[403] [Necip Asım], "Avrupa'da Müsteşrikîn 2", *İkdam*, S. 521, 4 Kanunusani 1896.

hata bulunduğunu ifade etmiş, bu alandaki bilgileri Şarkiyatçılardan öğrenmek yerine meydana getirilecek Türkçe eserlerden öğrenmenin daha iyi olacağını dile getirmiştir. [404]

"Musahabe" başlıklı yazısında Şarkiyatçılık faaliyetlerini büyük bir ilgiyle takip ettiğini söyleyen Şemsettin Sami, Şarkiyatçılığı şöyle tanımlamıştır: [405]

> İstişrak demek Şark lisanlarını öğrenip o lisanlardaki âsâr ve telifatın asıllarını mütalaa etmek ve bunlardan istifade ile beraber lisanların suret-i terkib ve teşkiline ve beynlerindeki münasebata dair iktisab-ı malumat eylemektir.

Bu tanımdan anlaşıldığı üzere Şemsettin Sami, Şarkiyatçılığın filoloji alanındaki çalışmalarıyla ilgilenmektedir. Nitekim yazısının devamında Şarkiyatçıların Arapça eserlere dair neşirlerinin önemi üzerinde durmuş, zaten Arapça bilen ve dinleri gereği Arapça öğrenen Osmanlıların Şarkiyat sahasına hiç katkı sağlamamış olmalarını ve bu halde Şarkiyatçıların eserlerine düşmanca yaklaşılmasını eleştirmiştir. Bir Şarklı olarak bu alanda çok daha fazla çalışıp ciddi eserler ortaya koymak gerektiğini ifade eden yazar, zamana göre hazırlanmış ve düzenlenmiş bir sözlüğe duyulan ihtiyaca binaen *Kamus-ı Arabi*'yi kaleme aldığını ve yakında neşredileceğini duyurmuştur. Bu bağlamda Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Arabi*'yi Şarkiyat sahasına bir hizmet olarak sunması dikkat çekicidir.

İkdam'da "Avrupa'da Müsteşrikîn" yazıları tefrika halinde yayımlanmaya devam etmiştir. Toplamda on bir makaleyi bulan bu tefrikanın yanı sıra "Teracim-i Ahval-i Müsteşrikîn" ve "Avrupa'da Müsteşrikînin Keşfiyat-ı Ahiresi" başlıklı yazı dizileri de gazetede yer alır. Bütün bu yazılardan hareketle *İkdam*'da Şarkiyatçılığın hem tanıtıldığını hem de farklı bakış açılarıyla eleştiriye tabi tutulduğunu söyleyebiliriz. Fatma Aliye, Şemsettin Sami ve "Avrupa'da Müsteşrikîn" makalelerinin yazarı Necip Asım, Şarkiyatçılığa yaklaşımları bakımından birçok noktada ortak bir tavır içindedirler. Bununla birlikte Şemsettin Sami Şarkiyatçılığı daha çok dil çalışmaları bağlamında ele almıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Şarkiyatçılıkla yakından ilgilendiğini *İkdam*'daki yazılarından da görebilmek mümkündür. Şarkiyatçılık çalışmalarında mühim bir yeri olan bibliyografyadan *İkdam* sütunlarında ilk bahseden Ahmet Mithat Efendi'dir. 28

[404] Fatma Aliye, "Makale-i Mahsusa", *İkdam*, S. 526, 9 Kanunusani 1896.
[405] Şemsettin Sami, "Musahabe", *İkdam*, S. 574, 26 Şubat 1986.

Temmuz 1895 tarihinde Ahmet Cevdet'e gönderdiği bir mektubunda, biyobibliyografik bir eser olan *Mevzuatü'l-Ulûm*'un *İkdam*'da tefrika edilmesi hususunda tereddüt gösteren Ahmet Cevdet'i teşvik eder.[406] Avrupa'da Şarkiyatçıların çalışmalarını hatırlatarak "Öyle ya Avrupa'daki yabancılar bir kitab-ı Şarkiyeyi tashih edebildikleri halde buradaki Şarklıların aciz kalacaklarını tasavvura imkân var mıdır?" diyen yazar, Necip Asım'ın bu konuda ehil olduğunu belirtir.[407] Bir sonraki yıl *Keşfüzzünun*'un neşri için de teşvik edici bir yazı yayımlamıştır.[408] Ahmet Mithat Efendi'nin bu tutumu, aksiyon insanı olarak Avrupa'daki Şarkiyatçılık faaliyetlerinin benzerlerini hemen Osmanlı sahasında da görmek istemesiyle açıklanabilir.

İkdam, Avrupa'da güçlü bir şekilde ilerleyen Şarkiyatçılık çalışmaları karşısında "Şarklı", "Müslüman" bir "Türk" gazetesi olarak iki misyon üstlenmiştir: Şarkiyatçılık sahasındaki eserleri tenkit süzgecinden geçirmek ve tashih etmek, Avrupalıların henüz tanımadığı eski Şark eserlerini neşrederek Şarkiyatçılık sahasına katkıda bulunmak. Toplumsal faydayı esas alan *İkdam* yönetimi, bu misyonunun merkezine de Osmanlı toplumunun menfaatini yerleştirmiştir. Bunlardan hareketle *İkdam* gazetesinin Şarkiyat sahasındaki çalışmaları yakından takip eden "Doğulu bir Şarkiyatçı" olarak toplumun modernleşmesini sağlamayi görevi edindiğini söylemek mümkündür. Ayrıca Avrupa'daki Şarkiyatçılık faaliyetleri karşısında bir Türk olarak "kendini bilme" şeklinde ifade edebileceğimiz Türk tarihine, Türk diline ilişkin yayınlar da gazetede yer almaya başlar.

1. Yazma Eserler ve Neşirleri

19. yüzyılda, Avrupa kütüphanelerinde bulunan ya da Doğu'dan getirtilen nadir eserler, Avrupalı Şarkiyatçılarca tetkik edilmiş, kataloglanmış ve neşredilmiştir. Türkçe kaleme alınmış yazma eserlerin neşirleri de Şarkiyatçılık sahasının önemli verimleri arasındadır. Avrupa'daki kütüphanelerde Türklere ait ya da İslam dinine dair yazma eserler üzerine yapılan çalışmalar *İkdam* yazarlarının ilgisini çekmiştir. *İkdam*, bu çalışmaları yakından takip etmiş ve sütunlarına taşımıştır. Bu bağlamda Şarkiyatçıların

[406] Ahmet Mithat Efendi, "Başlıksız", *İkdam*, S. 361, 28 Temmuz 1895.
[407] Ahmet Cevdet mektuba yazdığı cevapta eseri kitap olarak basacaklarını ancak gazetede tefrika etmenin mümkün olmadığını belirtmiştir.
[408] Ahmet Mithat, "*Keşfüzzünun*", *İkdam*, S. 526, 9 Kanunusani 1896.

neşirlerine dair çoğu imzasız olarak yazılan bilgi verici yazılara yer verilmiştir. "Bibliyografi" [409] "bibliyografya" başlıklarıyla yayımlanan bu yazılarda Barbier de Meynard başta olmak üzere birçok Şarkiyatçının lugat, tezkire vs. türlerindeki yazma eser neşirleri tanıtılmıştır. Örneğin "Bibliyografya - *Kitabu Dürerü'l-Ummaniye fi Lugati'l-Osmaniye*"[410] başlıklı yazıda Meynard'ın hazırladığı bir Türkçe lugat hakkında bilgi verilmiş, Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmani*'si, Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Fransevi*'si ve Minenski'nin [411] lugati müracaat edilmesi gerek sözlükler arasında sayılmıştır. Bir başka yazıda *Tercüman-ı Türki ve Arabi* adlı bir yazma eser ve eserin Hollandalı Şarkiyatçı Houstma [412] tarafından yayımlanan neşriyle ilgili bilgi verilmiştir. [413] Pavet de Courteille'in [414] neşrettiği *Mi'racnâme* ve *Tezkire-i Evliya* hakkında bilgi verilen yazma eserlerdendir.[415] Ali Kemal, bu yazma eserlerin İstanbul'da satın alınışından neşrine kadarki sürecini hikâye etmiştir.

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si, *İkdam*'da üzerinde en çok durulan eserlerden biri olarak dikkat çeker. Necip Asım *Seyahatname*'yi tanıtan, neşri ile ilgili gelişmeleri aktaran yazılar kaleme alır. Bu yazılardan ilki 2 Temmuz 1896'da yayımlanır. Necip Asım, bu makalesinde Osmanlı'da seyahatin ve seyahat yazılarının tarihçesinden kısaca bahsettikten sonra *Seyahatname*'nin içeriği hakkında bilgi verir. [416] Bir diğer

---

[409] "Bibliyografi" ve "bibliyografya" terimleri bu yazıda olduğu gibi *İkdam* gazetesindeki çoğu kitap tanıtma yazısının üst başlığı ya da başlığı olarak kullanılmıştır.

[410] İmzasız, "Bibliyografya - *Kitabu Dürerü'l-Ummaniye fi Lugati'l-Osmaniye*", *İkdam*, S. 157, 5 Kanunuevvel 1895.

[411] François a Mesgnien Meninski (1620-1698): Fransız Şarkiyatçı ve dil bilimcidir. Yaşadığı dönemin Osmanlı Türkçesine söz varlığını içeren bir sözlük ve dil bilgisi kitabı ile tanınmıştır. Meninski sözlüğü olarak adlandırılan bu kitap Türk dilinin en büyük sözlüklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Daha geniş bilgi için bk. Muhammet Yelten, "Meninski, François à Mesgnien", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2004, https://islamansiklopedisi.org.tr/meninski-fracois-a-mesgnien, (25.06.2021).

[412] Martinus Theodorus Houstma (1851-1943): Şark el yazmaları üzerine çalışmış, *The Encyclopaedia of Islam*'ın 1. cildinin başeditörlüğünü yapmıştır. Arapça, Türkçe, Farsça eserler üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmıştır. Daha geniş bilgi için bk. Cengiz Kallek, "Houstma Martinus Theodorus", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998, https://islamansiklopedisi.org.tr/houstma-martinus-theodorus, (23.06.2021).

[413] İmzasız, "Bibliyografya - *Tercüman-ı Türkî ve Arabî*", *İkdam*, S. 166, 14 Kanunusani 1895, s. 4.

[414] Pavet de Courteille (1821- 1889): Uygur Türkçesi ile ilgili önemli çalışmaları bulunan Fransız Türkologdur. Fransa'nın Uygur ve Çağatay Türkçeleri alanında çalışan ilk araştırmacılarındandır. Bir dönem Sosyété Asiatique'in yönetici kadrosunda yer almıştır. Daha geniş bilgi için bk. Yahya Erdem, "Abel-Jean Baptiste Marie Michel Pavet de Courteille" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2007, https://islamansiklopedisi.org.tr/pavet-de-courteille-abel-jean-baptise-marie-michel, (25.06.2021).

[415] [Ali Kemal], "Paris Kütüphanelerinde Müellifat-ı Türkiye - *Mir'acnâme*", *İkdam*, S. 612, 4 Nisan 1896; [Ali Kemal], "Paris Kütüphanelerinde Müellifat-ı Türkiye 2 - *Mi'racnâme - Tezkire-i Evliya*", *İkdam*, S. 618, 10 Nisan 1896; [Ali Kemal], Paris Kütüphanelerinde Müellifat-ı Türkiye 3 *Mi'racnâme - Tezkire-i Evliya*, *İkdam*, S. 748, 18 Ağustos 1896.

[416] Necip Asım, "Bibliyografya - Evliya Çelebi Seyahatnamesi", *İkdam*, S. 701, 2 Temmuz 1896.

makalesinde önceki yazısının Ahmet Mithat Efendi tarafından iltifat görmesinden duyduğu memnuniyeti dile getiren yazar, *Seyahatname*'yi neşretmek istediğini söyler.[417] Ahmet Mithat Efendi'nin 7 Temmuz'da yayımlanan mektubu Necip Asım'ı teşvik edici ve yol gösterici bir mahiyet taşır.[418] Türklük ve Osmanlılık yönüyle geçmişe dair gurur duymamızı sağlayacak bilgilere ulaşarak bunu Batı'ya göstermek Ahmet Mithat Efendi için önemlidir. Sonraki yıllarda eserin Vambery tarafından yapılan neşri de yine *İkdam*'da duyurulmuştur.

İkdam'ın ilk yıllarında yoğun olarak görülen bu yazı faaliyeti sonraki yıllarda giderek azalır. Yazma eserlere dair yazılar 1916'da M. Fuat Köprülü'nün yazılarıyla yeniden başlar. 1914 yılında *İkdam*'da yazmaya başlayan M. Fuad Köprülü ilmî faaliyetlerinin hız kazandığı bu dönemde Türkiyat sahasına dair birçok yayına imza atmıştır. Fakirî'nin *Tarifat* adlı eserinin ele geçen nüshası hakkında bilgiler verdiği "Onuncu Asır Hayatına Ait Bir Vesika" başlıklı yazısı bunlardan biridir.[419] Köprülü, bu kitabı edebî açıdan değil, bir kaynak olarak 10. asır Türk hayatı hakkında önemli bilgiler içermesi yönüyle değerli bulduğunu ifade etmiş, eserle ilgili bilgi vermeye "*Risale-i Tarifat*" başlıklı yazısında devam etmiştir.[420] Fuad Köprülü, bir başka yazısında Alman Şarkiyatçı Gustave Flügel'in[421] Viyana Kütüphanesi'nde bulunan yazma eserlere dair hazırladığı bir kataloğu tanıtır[422] ve bu kataloğun Türk tarihi ve edebiyatı araştırmacıları için önemini vurgular.

İkdam'da tanıtılan yazma eserler yukarıda zikrettiklerimizle sınırlı değildir. Bunların dışında Avusturyalı Şakiyatçı Hammer Purgstall'ın[423] neşrettiği *Bazname*, Şarkiyatçıların neşriyatlarından biri olan *Siyasetname-i Nizamülmülk,*[424] Reşiddeddin'in

[417] Necip Asım, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", *İkdam*, S. 703, 4 Temmuz 1896.
[418] Ahmet Mithat Efendi, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", *İkdam*, S. 706, 7 Temmuz 1896.
[419] Köprülüzade Mehmet Fuad "Onuncu Asır Hayatına Ait Bir Vesika", *İkdam*, S. 6956, 23 Haziran 1916.
[420] Köprülüzade Mehmet Fuad "*Risale-i Tarifat*", *İkdam*, S. 6964, 1 Temmuz 1916.
[421] Gustav Leberecht Flügel (1802-1870): Avrupa kütüphanelerdeki el yazmaları üzerine çalışmaları bulunan Alman şarkiyatçısıdır. Daha geniş bilgi için bk. Ali Murat Yel, "Flügel, Gustav Leberecht", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1996, https://islamansiklopedisi.org.tr/flugel-gustav-leberecht, (27.06.2021).
[422] Köprülüzade Mehmed Fuad, "Yazma Şark Eserleri", *İkdam*, S. 8510, 16 Teşrinisani 1920.
[423] Hammer Purgstall (1774-1856): Osmanlı tarihi alanındaki eserleriyle öne çıkan Avusturyalı Şarkiyatçıdır. Şark eserlerini Almancaya tercüme etmiştir. Bk. İlber Ortaylı, "Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1997, https://islamansiklopedisi.org.tr/hammer-purgstall-joseph-freiherr-von, (27.06.2021).
[424] İmzasız, "*Bazname*", *İkdam*, S. 915, 1 Şubat 1897; Hüseyin Daniş, "*Siyasetname-i Nizamülmülk*", *İkdam*, S. 656, 17 Mayıs 1896. Hüseyin Daniş *Siyasetname-i Nizamülmülk* hakkındaki yazısında Necip Asım'ın ve kendisinin gazetenin daha önceki sayılarında Şarkiyat meselelerine dair makaleler kaleme

Camiü't-Tevarih[425] adlı eseri, Gerlof van Vloten'in[426] *Mefatihü'l-Ulûm* neşri[427], Kilisli Muallim Rıfat'ın tashih ve istinsahını üstlendiği *İbn-i Mühenna Lugati*[428] *İkdam* okuruna tanıtılan yazma eserlerdendir. *İkdam* gazetesi sadece bu eserler bakımından bile ayrı bir çalışmaya konu olacak malzemeye sahiptir.

2. Tarih ve Edebiyat Araştırmaları

Avrupa'da Türk dili ve edebiyatına, Türk tarihine dair çalışmaların başlamasıyla birlikte bu alanda hem Avrupa'da hem Türkiye'de önemli ilmî eserler kaleme alınmıştır. *İkdam*, bu ilmî çalışmaların, yayınların tanıtıldığı yazılar bakımından da zengin bir gazetedir. Şarkiyatçıların çalışmalarının yanı sıra Türk müelliflerin Türk edebiyatı tarihine bir katkı sayılabilecek eserlerinin tanıtıldığı yazılar da gazetede yer alır.

Necip Asım'ın "En Eski Türk Yazısı" başlıklı makalesi Türk dili ve edebiyatı üzerine yapılan çalışmalardan bahseden ilk yazıdır.[429] Necip Asım, bu makalede, kendi yazdığı bir kitabı tanıtmış, kirabta ele alınan Orhun Abideleri hakkında bilgi vermiştir.

"Eş'ar-ı Osmaniye" başlıklı imzasız bir makalede Macar dil bilimci Ignacz Kúnos'un, İstanbul ve Anadolu'da yaptığı araştırmaların sonucunda kaleme aldığı *Eş'ar-ı Osmaniye*'nin içeriği, bölümleri hakkında bilgi verilmiştir.[430]

İngiliz müşteşrik E. John Wilkinson Gibb'in kaleme aldığı *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı kitabı da yine *İkdam*'da tanıtılan çalışmalardandır. Bu yazıda kitabın birinci cildinin İngilizce olarak yayımlandığı haberi verilmiş, Gibb'in tarafsız ve samimi bir üslup kullandığı belirtildikten sonra kitabın Türkçeye tercüme edilen mukaddimesi aynen yayımlanmıştır. Bu yazıda Gibb'in Türkçe ibarelerin Latin harfleriyle daha kolay yazıldığına dair düşüncesinden bahsedilmesi dikkat çekicidir.[431] *İkdam*'ın sonraki nüshalarında *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'nin "Edebiyat-ı Osmaniye'nin Menşei ve

---

aldıklarını söyler fakat daha önceki sayılarda bu iki imzaya sadece birkaç yazıda rastladık. Dolayısıyla imzasız olarak yayımlanan bazı yazıların Necip Asım ve Hüseyin Daniş'e ait olması muhtemeldir.

[425] M. Şemsettin, *Camiü't-Tevarih*", *İkdam*, S. 9677, 10 Mart 1924.

[426] Gerlof van Vloten (1866-1903): Hollandalı Şarkiyatçı, yazar ve çevirmendir. Daha geniş bilgi için bk. https://en.wikipedia.org/wiki/Gerlof_van_Vloten, (27.06.2021).

[427] [Necip Asım], "*Mefatihü'l-Ulûm*", *İkdam*, S. 313, 10 Haziran 1895. Ahmet Mithat Efendi, imzasız olarak yayımlanan bu yazının Necip Asım'a ait olduğunu belirtir.

[428] Kilisli Muallim Rıfat , "İbn-i Mühenna Lugati", *İkdam*, S. 9058, 5 Haziran 1922.

[429] Necip Asım, "En Eski Türk Yazısı", *İkdam*, S. 1240, 28 Kanunuevvel 1897.

[430] İmzasız, "Eş'ar-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 1947, 4 Kanunuevvel 1899. *Bu makale,* 1854'te Budapeşte'de Almanca olarak çıkan *Pester Lloyd* gazetesinde yayımlanan bir makalenin tercümesidir.

[431] İmzasız, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 2237, 20 Eylül 1900.

Suret-i İntişarı",[432] "İran Edebiyatının Edebiyat-ı Osmaniyeye Vech-i Tesiri"[433] başlıklı bölümleri de okur için faydalı olacağı gerekçesiyle yayımlanır.

İkdam'da ele alınan bir diğer çalışma, Türk dilinin en önemli eserlerinden *Divanu Lugati't-Türk*'e dairdir. Fuat Köprülü *Divanu Lugati't Türk*'ün Ali Emirî tarafından ortaya çıkarılması ve neşrinin Avrupa'daki bilim camiasında büyük ses getirmesi üzerine kaleme aldığı yazısında, eserin ne zaman, kim tarafından, hangi amaçla yazıldığı, içeriği hakkında bilgi vermiş, eserin mukaddimesinde öne çıkan noktalar ve eseri önemli kılan yönü üzerinde durmuştur. [434]

Fuat Köprülü'nün tanıttığı kitaplardan biri Yusuf Bey Vezirov'un *Azerbaycan Edebiyatına Bir Nazar* adlı çalışmasıdır. Köprülü, bu yazısında önce Azeri Türkçesinin neden Osmanlı Türkçesinden ayrı olduğunu açıklamış, Azerbaycan edebiyatından ana hatlarıyla söz etmiştir. [435] Azerbaycan matbuatı ve Azeri tiyatro yazarları hakkında önemli bilgiler içeren kitabın bir edebiyat tarihi olma iddiası taşımamakla birlikte, Azeri edebiyatını tanıtan ilk eserlerden sayıldığını belirtmiştir.

Ignazc Kunos'un *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabının Türkçeye tercüme edilerek neşredilmesi üzerine kitabı tanıtan bir yazı yayımlayan Veled Çelebi, kitapta önemli bulduğu meselelerden bahsetmiştir. [436] Ayrıca tanıtma yazısının sınırlarını aşarak edebiyat tarihi çalışmalarına dair eleştirilerini dile getirmiş, Türkiye'de halk edebiyatı araştırmalarının istenilen seviyede olmadığını belirtmiştir. Kitabın otuz sene önce yazıldığına dikkati çeken yazar, Kunos'un bu çalışmasının yıllar sonra Türkçeye tercüme edilmesini geç kalmış bir adım olarak gördüğünü belirmiş, Türk folklorunu bir Türk'ten daha iyi kimsenin anlamayacağını vurgulayarak gençlere bu konuda gece gündüz çalışmalarını tavsiye etmiştir.

Bursalı Mehmet Tahir'in *Osmanlı Müellifleri* adlı kitabı gazetede tanıtılan eserlerden biridir. İmzasız olarak yayımlanan yazıda, kitabın bölümleri hakkında bilgi verildikten sonra hazırlanış sürecine değinilmiş, Mehmet Tahir'in İstanbul

[432] İmzasız, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 2239, 22 Eylül 1900.
[433] İmzasız, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 2244, 27 Eylül 1900; İmzasız, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 2249, 2 Teşrinievvel 1900.
[434] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Divanu Lugati't Türk*", *İkdam*, S. 6914, 12 Mayıs 1916. "Mehmed Fuad Köprülü Bibliyografyası" adlı çalışmada bu makale bulunmamaktadır. Bk. "Mehmed Fuad Köprülü Bibliyografyası", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Millî Kütüphane Başkanlığı, Ankara, 2017.
[435] Köprülüzade Mehmet Fuat "*Azerbaycan Edebiyatına Bir Nazar*", *İkdam*, S. 8708, 12 Haziran 1921.
[436] Veled Çelebi, "*Türk Halk Edebiyatı*", *İkdam*, S. 10240, 9 Teşrinievvel 1925.

kütüphanelerindeki eserleri tek tek inceleyerek unutulmuş birçok eseri ve müelliflerini ortaya çıkardığı ifade edilmiştir. Eser, iki açıdan önemli addedilir:[437]

> Biri Osmanlı erbab-ı marifetine kitabiyat için rehber olmak, diğeri Osmanlı mahsulat-ı fikriyesini en ufak cüzüne varıncaya kadar göstererek Osmanlıların medeniyet sahasında ifa eylediği vazifeyi meydana koymaktır.

Osmanlı Müellifleri'ne dair bir diğer yazı 15 Kanunusani 1921 tarihlidir. [438] Ahmet Cevdet, büyük bir emeğin ürünü olarak gördüğü kitabın, içeriği hakkında bilgi vermiş, Türk kültür ve edebiyatı açısından önemini vurgulamıştır.

İsmail Habip Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı* kitabının Maarif Nezaretince basılması üzerine *İkdam*'da bu esere dair bir yazı kaleme alınmıştır.[439] Bu kısa yazıda kitabın Türk edebiyatı tarihi alanındaki önemli eserlerden biri olduğu belirtilmiştir.

Bir diğer tanıtma yazısı M. Fuat Köprülü'nün *Nasrettin Hoca ve Manzum Hikâyeler* kitabı hakkındadır.[440] Mehmet Muin, yeğenlerinin elinde gördüğünü ve baştan sona okuduğunu söylediği bu kitabın, Fransız şairlerinin manzum eserleriyle büyüyen ve millî duygulara yabancı olan ve kendi hikâyelerini bilmeyen Türk çocukları için bu kitabın büyük bir eksikliği giderdiğini ifade etmiştir. Türklerin fıtraten komediye daha yatkın olduğunu, bu yönüyle de Avrupalılardan üstün olduklarını ileri süren yazar, Türk mizahının önde gelen simalarından saydığı Nasrettin Hoca'nın Avrupalılarca da tanınması gerektiğini belirtmiş, kitaptaki resimlerin Nasrettin Hoca'nın yaşadığı devri yansıtmadığını belirterek bunun düzeltilmesini tavsiye etmiştir.

M. Fuad Köprülü, Çankırı milletvekili Ahmet Talat'ın Âşık Dertli hakkında neşrettiği bir çalışmayı tanıtır[441]. Eserin künyesini başlığın hemen altında "Âşık Dertli, Hayatı ve Divanı-Câmi ve Musahhihi: Çankırı Mebusu Ahmet Talat-Nâşiri: Dertli Gazetesi Müdürü Reşat-1928 Bolu Vilayet Matbaası-165 sayfa." şeklinde veren araştırmacı, kitabın Dertli'ye dair önceki çalışmalardan farkını ortaya koymuş, Âşık Dertli'ye ait nüshaları karşılaştırarak tenkitli neşrini yayımladığı ve değerli bir çalışma ortaya koyduğu için Ahmet Talat'ı takdir etmiştir

İkdam'da bu saydığımız eserlerin dışında tarih kitapları, "Türk" maddesini içeren ansiklopediler, Hint, İran gibi Şark edebiyatlarını konu alan çalışmalar ve daha pek çok

[437] İmzasız, "Bibliyografi - *Osmanlı Müellifleri*", *İkdam*, S.6652, 24 Ağustos 1915.
[438] [Ahmet Cevdet], "*Osmanlı Müellifleri*", *İkdam*, S. 8565, 15 Kanunusani 1921.
[439] İmzasız , "*Türk Teceddüt Edebiyatı*", *İkdam*, S. 10399, 24 Mart 1926.
[440] Mehmet Muin, "Nasrettin Hoca'nın Sözündeki Tuhaflıklar", *İkdam*, S. 10662, 28 Kanunuevvel 1926.
[441] Köprülüzade Mehmet Fuat "Âşık Dertli", *İkdam*, S. 11320, 27 Birinci Teşrin 1928.

bilimsel kitap tanıtılmıştır. Bu tanıtma yazıları arasından Hüseyin Hüsamettin Efendi'nin *Amasya Tarihi* adlı kitabından bahseden bir yazı, içeriği kadar başlığıyla da dikkat çekicidir: "Türk Kendini Bil!"[442] *İkdam*'ın çıkış amacını özetleyen bu başlık, gazetenin okurda Türklük bilinci oluşturmayı, Türkçü/memleketçi bir nesil yetiştirme işlevini çok iyi ifade etmektedir.

3. Sözlük

Osmanlı sahasında millî bir dil bilincinin uyanmasıyla birlikte yabancı dillerin tasallutundan kurtulmuş bir Türkçe sözlüğe ihtiyaç duyulur. Türkçe sözlüğün önemi, ihtiyaçları ve gerekliliklerine dair *İkdam*'da çok sayıda yazı kaleme alınır. Bunlardan bazıları neşredilen sözlükleri tanıtmaya yöneliktir. Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türkî*, *İkdam*'da hakkında en çok tanıtma yazısı yazılan kitaptır. *Kamus-ı Türkî*'ye dair devrin diğer gazetelerinde çıkan tanıtma yazılarına da *İkdam*'da yer verilmiştir. Bilineni tekrar eden ve hemen hemen birbirinin aynı olan bu yazıları çalışmamıza dahil etmedik.

Kamus-ı Türkî ile ilgili ilk yazı *İkdam* idaresi tarafından kaleme alınır.[443] *Kamus-ı Türkî*'nin dilin ilerlemesine olan katkısından söz edilen bu yazıda eserin neşri ve fiyatı ile ilgili bilgiler de yer alır.

Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türkî*'yi tanıtmak amacıyla kaleme aldığı fakat tanıtma yazısının sınırlarını aşan yazıları tefrika halinde yayımlanmıştır. Bu yazılar, yazarın sözlük ve Türkçe kelimelere dair düşüncelerininin yanı sıra Türkçe bir sözlük yazma fikrinin nasıl doğduğunu da ortaya koymaktadır. Şemsettin Sami, "*Kamus-ı Türkî* 1" başlıklı yazısında, lugatlerdeki alfabetik düzenlemenin aslında ilk kez Araplar tarafından kullanıldığından, Arapçada mükemmel denebilecek sözlüklerin yazıldığından bahsetmiş, Avrupa'da bu sözlük sisteminin örnek alındığını dile getirmiştir.[444] Türkçenin çok köklü bir dil olmasına rağmen sağlam bir lugat kitabı ve sözlüğünün olmadığı üzerinde duran yazar "Lugat-i Osmaniye" adıyla çıkarılan kitapların Türkçe kelimeleri içermediğini, Türkçede kullanılmayan garip kelimelere yer verdiğini ve yalan

[442] İmzasız, "Türk Kendini Bil! ", *İkdam*, S. 6424, 8 Kanunusani 1915. Hüseyin Hüsamettin'in bu kitabı 1914'te Fuat Köprülü tarafından değerlendirilmiş, Türk tarihini çok yönlü ve derinlemesine ele aldığı, sağlam ve zengin bir kaynakçaya yer verdiği için takdir edilmiştir. Bk. Köprülüzade Mehmet Fuat "*Amasya Tarihi*", *İkdam*, S. 6131, 18 Mart 1914.
[443] İmzasız, "*Kamus-ı Türkî*", *İkdam*, S. 2003, 29 Kanunusani 1900.
[444] Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî* 1", *İkdam*, S. 2193, 7 Ağustos 1900.

yanlış bilgilerle dolu olduğunu kaydeder. Doğru ve nitelikli bir sözlüğün nasıl olacağı üzerinde durur. Yazara göre bir lugatte Türkçe kelimelere yer verilmeli, dilimize yerleşmiş yabancı kelimelerin bizde kullanılan manaları esas alınmalı, dilimizdeki yanlış kullanımlar belirtilmeli, kullanılmayan yabancı kelimelere yer verilmemelidir.

Kamus-ı Türkî'ye dair ikinci yazıda sözlüğün öneminden bahseden Şemsettin Sami, Türkçe yazılmış sözlüklerin yetersizliğini bir kez daha vurgular, hazırlayacağı lugatin özelliklerini anlatır.[445] Üçüncü tefrikada ise bir sözlüğün nasıl düzenlenmesi gerektiğini belirtmiş, *Kamus-ı Türkî*'nin tertip ve düzeni hakkında bilgi vermiştir.[446]

Şemsettin Sami bir yıl sonra kaleme aldığı başka bir yazıda[447] yine *Kamus-ı Türkî* hakkında bilgi verir. *Kamus-ı Türkî*'nin diğer lugatlerden ayrılan yönü üzerinde durur. Dönemin diğer lugatleri Türkçe sözcüklere yer vermemekle birlikte hiç kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimelerle dolu iken *Kamus-ı Türkî*'nin dilimizde en çok kullanılanlar da dahil Türkçe sözcükleri, bunun yanı sıra sıkça kullanılan Arapça, Farsça ve ecnebi sözcükleri içerdiğini vurgular. Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî*'de o günkü dilde ve eserlerde kullanılan kelimelere ek olarak Nabi ve Nef'î gibi şairlerin şiirlerinde sıkça kullandıkları kelimeleri de kitabına dahil ettiğini, Anadolu Türkçesini ihmal etmemekle birlikte İstanbul Türkçesini esas aldığını belirtmiştir. Yine bir başka yazısında da *Kamus-ı Türkî*'yi oluştururken Arapça, Farsça kelimelerle ilgili olarak nasıl bir yol izlediğini anlatmıştır. [448] Bu yazılar *Kamus-ı Türkî*'de kullanılan yöntemi açıklamakla birlikte Şemsettin Sami'nin dil konusundaki tavrını da ortaya koymaktadır.

Gazetede tanıtılan sözlüklerden biri de *Kamus-ı Fransevî*'dir. "*Kamus-ı Fransevî*" başlıklı imzasız bir yazıda kitabın, benzerlerinden ayrılan yönleri, kitabın düzeni ve fiyatı hakkında bilgi verilmiştir.[449]

Gazetede tanıtılan bir başka lugat, Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmanî*'sidir. İmzasız olarak yayımlanan yazıda[450] "en mükemmel lugat" ifadesiyle tanıtılan sözlüğün Türkçe sözcüklere yer vermesi yönüyle bir çığır açtığı vurgulanmıştır. Ahmet Vefik

[445] Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî* 2", *İkdam*, S. 2195, 9 Ağustos 1900.
[446] Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî* 3", *İkdam*, S. 2215, 29 Ağustos 1900.
[447] Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî*", *İkdam*, S. 2688, 15 Kanunuevvel 1901.
[448] Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî* 2", *İkdam*, S. 2720, 16 Kanunusani 1902.
[449] İmzasız, "*Kamus-ı Fransevî*", *İkdam*, S. 1340, 7 Nisan 1898. 1898'de *Kamus-ı Fransevî*'nin birtakım tashih ve ilavelerle ikinci baskısı yapılmıştır.
[450] İmzasız, "*Lehçe-i Osmanî*", İmzasız, S. 8938, 1 Şubat 1922.

Paşa'nın dilin sadeleştirilmesi konusundaki hassasiyeti belirtilerek *Lehçe-i Osmanî*'de, Türkçede kullanılmayan Arapça Farsça sözcüklere yer vermediği ifade edilmiştir.

"*Türkçe-Rusça Lugat*" başlıklı yazıda Türkçe-Rusça bir sözlük tanıtılmış; sözlüğün kaç bölümden oluştuğu, nasıl bir düzenle kaleme alındığı hakkında bilgi verilmiştir.[451] Emir Hidayet'in *Ferheng Encümen-ârâ-yı Hoşenk* adlı Farsça sözlüğü de yine gazetede tanıtılan sözlüklerden biridir.[452] Kitap hakkında bir fikir vermesi için sözlükteki bazı kelimeleri tercüme ederek aktaran yazar, gazetenin sonraki sayılarında kitaptan yaptığı tercümeleri yayımlamaya devam etmiştir.

4. Roman ve Hikâye

İkdam'da roman ve hikâyelerin tanıtıldığı yazılar çok azdır. Gazetede hikâye ve romanlarla alakalı olarak tasvirî bir nitelik taşıyan sadece dört yazı tespit edebildik. Bu yazılardan ikisinde hikâye, ikisinde roman tanıtılmıştır. Tanıtılan romanlar Batılı yazarlara, hikâyeler Türk yazarlara aittir. Hikâye kitapları "Bibliyografya" üst başlığıyla tanıtılırken romanlar "Tolstoy'un Yeni Romanı", "François Coppe'nin Yeni Romanı" başlıklarını taşımaktadır.

Gazetede ilk olarak Yenileşme Dönemi Türk hikâyeciliğinin ilk örneklerini veren Ahmet Mithat Efendi'nin "Cankurtaranlar" hikâyesi ile ilgili bir tanıtma yazısı yer alır.[453] İmzasız olarak yayımlanan bu yazıda "Cankurtaranlar"dan ziyade *Letaif-i Rivayat* üzerinde durulmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin Türk edebiyatında roman ve hikâye türünün öncülerinden olduğu belirten yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye ve roman türünde velûd bir yazar olduğunu vurgulamış, "Cankurtaranlar"la birlikte sayısı yirmi üçe ulaşan *Letaif-i Rivayat* cüzlerinin her birisinin "hikâyelerin ne suretle tahriri kabil olacağına" birer misal teşkil ettiğini belirtmiştir. Gazetede tanıtılan diğer hikâye kitabı modern Türk roman ve hikâyesinin önemli isimlerinden Halit Ziya'nın *Solgun Demet* adlı eseridir.[454] Bu kısa yazıda kitap, hayatın gerçeklerini yansıtması bakımından beğenilmiş ve okura tavsiye edilmiştir.

---

[451] İmzasız, "*Türkçe-Rusça Lugat*", *İkdam*, S. 273, 19 Nisan 1895.
[452] Bahai, "*Erteng der Nevadir-i Ferheng*", *İkdam*, S. 1296, 1303, 22 Şubat 1898, 1 Mart 1898.
[453] İmzasız, "Bibliyografya - Cankurtaranlar", *İkdam*, S. 500, 14 Kanunuevvel 1895.
[454] İmzasız, "Bibliyografi - *Solgun Demet*", *İkdam*, S. 2536, 16 Temmuz 1901.

François Coppee'nin yeni romanı *Kupabel* (*Le coupable*)'in tanıtıldığı yazı da önceki iki yazı gibi imzasız olarak yayımlanır.[455] Yazıda, eserin konusu üzerinde durulmuş, Coppee'nin okurda merhamet uyandıran ve okurun vicdanına seslenen etkili bir anlatıma sahip olduğunu ifade edilmiştir.

İsmail Hakkı imzasıyla yayımlanan "Tolstoy'un Yeni Romanı" başlıklı yazıda ise Tolstoy'un *Diriliş* romanı tanıtılır.[456] Yazının başında "Fransızcadan tercüme olunmuştur" ibaresi yer almaktadır. Romanın olay örgüsünü özetleyen yazar, romanı, toplumsal bir meseleyi gözler önüne sermesi bakımından dikkate değer bulduğunu ifade etmiştir.

5. Şiir

İkdam'da şiir kitaplarına dair iki tanıtma yazısı vardır ve ikisi de imzasız olarak yayımlanmıştır. Bunlardan biri Ali Ekrem Bolayır'ın *Ordunun Defteri* şiir kitabının neşri dolayısıyla yazılmış kısa bir yazıdır.[457] Yazıda *Ordunun Defteri*, harp edebiyatının seçkin örneklerinden biri olarak gösterilmiştir. Eserin öne çıkarılan özelliği sade bir dille, askerlerin duygularına tercüman olmasıdır. Yazının yayımlandığı tarih, Millî Mücadele'nin devam ettiği yıllara rastlar. Bu bakımdan yazıda millî duygu ve düşüncelerin çok kuvvetli olduğu bir dönemin ruhunu görebilmek mümkündür.

Diğer imzasız tanıtma yazısı Florinalı Nazım'ın *Terennümler Teellümler* adlı şiir kitabı hakkındadır.[458] Yazıda kitaptaki şiirlerin pürüzsüz bir dille kaleme alındığı, Edebiyat-ı Cedide'den beri böyle iyi şiirlerin yazılmadığı iddia edilir. Kitap için "*Rübab-ı Şikeste*'nin şiiriyet ve bediiyette bugünkü şekl-i mütekamili" gibi oldukça iddialı ifadeler kullanılır.

6. Dinî-Felsefi Eserler

İkdam'da dini-felsefi içerikli eserlerin tanıtıldığı yazılar da bulunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı bir yazı hariç, edebiyat sahasını doğrudan ilgilendirmeyen bu yazıları çalışmamıza dahil etmedik. Ahmet Mithat Efendi, kaleme

[455] İmzasız, "François Coppee'nin Yeni Romanı", *İkdam*, S. 828, 6 Teşrinisani 1896.
[456] İsmail Hakkı, "Tolstoy'un Yeni Romanı", *İkdam*, S. 1982, 8 Kanunusani 1900.
[457] İmzasız, "Bizde Harp Edebiyatı - *Ordunun Defteri*", *İkdam*, S. 7693, 9 Temmuz 1919.
[458] İmzasız, "Bibliyografya –*Terennümler Teellümler*", *İkdam*, S. 9711, 13 Nisan 1924.

aldığı bu yazısında[459] Draper'den tercüme ettiği *Niza-ı İlm ü Din* adlı eserinden kısaca bahsetmektedir. Draper'in kitabında ileri sürdüğü görüşlerle ilgili bir yanlış anlamayı düzeltmek için bu eseri tercüme ettiğini belirten yazar, kitaba kendi düşüncelerini de ekleyerek onu yeniden yazdığını ifade etmiştir.

7. Dergi

İkdam gazetesinde çok sayıda dergi ve gazete ilanı yer almaktadır. Bununla birlikte tanıtma yazısı mahiyetinde sadece bir makaleye rastladık. "*Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*" başlıklı yazıda, 23 Teşrinievvel 1332/4 Kasım 1916 tarihinde yayın hayatına başlayan *Edebiyat-ı Umumiye* dergisi tanıtılmıştır.[460] Meşrutiyet'in ilanıyla beraber çok sayıda dergi ve gazetenin yayın hayatına başladığını ancak birçoğunun kısa süre sonra yayın hayatından çekildiğini belirten yazar, sadece bir iki sayı çıkabilen dergi ve gazeteleri "cenin-i sakıt"a benzetir.

Soysallıoğlu, dergiyi dış görünüşü itibariyle pek cazip bulmamakla beraber içeriğini kayda değer bulduğunu ifade ettikten sonra ilk sayıda yer alan mukaddimeyi aynen aktarmıştır. Bu mukaddimede dikkatini çeken noktayı "Harbin hukuk-ı mukaddese-i milleti müdafaaya hadim ulvi bir silah olduğunu, üstad-ı azamın şu satırlarından daha beliğ ve mutantan ifade eden manzum veya mensur satırlar var mıdır bilmem." sözleriyle ifade eden yazar, derginin "ciddi" duruşuna dikkatleri çekmiş, gerek yazar kadrosuyla gerek içeriğiyle gelecek vaadettiğini belirtmiştir.

İmtiyaz sahibi Celal Nuri olan derginin, yayın politikası bakımından *İkdam*'a yakın olmasının bu tanıtma yazısının yazılmasında etkili olduğu kanaatindeyiz.

II. Tahlilî Yazılar

1. Tiyatro Değerlendirmeleri

İkdam'ın yayın hayatına başladığı dönemde Osmanlı'nın Batılı kumpanyalarla ve yabancı dille başlayan tiyatro tecrübesi, yerli bir tiyatro etrafında Türkçe eserlerle yeni bir döneme girmiştir. Güllü Agop'un Gedikpaşa'da kurduğu Osmanlı Tiyatrosu İstanbul'da tiyatro faaliyetlerinin yaygınlaşmasını sağlamış, Türkçe tiyatroların

[459] Ahmet Mithat, "*Niza-ı İlm ü Din*", *İkdam*, S. 921, 7 Şubat 1897.
[460] Soysallıoğlu, "*Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*", *İkdam*, S.7086, 4 Teşrinisani 1916.

yazılmasına zemin hazırlamıştır. Batılı anlamda tiyatro ile tanışmış olan Tanzimat yazarları kaleme aldıkları tiyatro eserleriyle bu türün ilk örneklerini vermiş bulunmaktaydı. Türkçe oyunların sahnelenmeye başlamasıyla birlikte teşekkül eden bir tiyatro seyicisi vardı. Ne var ki İstibdat devrinde başlayan sansür, tiyatro faaliyetlerini durma noktasına getirmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte pek çoğu çok sayıda kumpanya, faaliyetlerine başlanmışsa da 1911'den itibaren art arda patlak veren savaşlar hem sahne faaliyetlerini hem de tiyatro edebiyatını olumsuz etkilemiştir. Gazetedeki tiyatro tenkitleri bu etkilerin izlerini taşır.

Tanzimat'tan itibaren Osmanlı aydınları ve sonrasında Cumhuriyet aydınları tarafından modernleşme sürecinin vazgeçilmez aktörlerinden biri olarak görülen tiyatro, toplumsal yapının şekillendirilmesinde önemli bir rol oynar. Özlem Nemutlu tiyatronun bu fonksiyonunu şöyle ortaya koymuştur:[461]

> Tiyatronun halkın eğitilmesi konusunda diğer türlerden daha çok etkili olması onun hem göze hem kulağa hitap etmesinden dolayıdır. Başka bir ifadeyle, amaç, toplumun bozulmadan değiştirilmesi olduğuna göre, alıcı—verici arasındaki ilişkinin en seri ve en verimli bir şekilde gerçekleştirildiği tür, tiyatrodur. Hadiselerin sahnede seyircinin gözü önünde cereyan etmesi, yazara mesajını iletmede inkâr edilemez bir kolaylık sağlamaktadır. Bu bağlamda Horace'ın edebiyat için tespit ettiği "zevk" ve "fayda" fonksiyonlarından "fayda", tiyatro söz konusu olduğunda Tanzimat'tan itibaren hep ön planda olmuştur. Meşrutiyet döneminde ise faydalı olma yönü çoğu zaman onun edebî bir tür olduğunu unutturacak kadar ön plana çıkacak, tiyatro tamamen bir meydan sanatı haline gelecektir.

Dönemin kültürel, edebî gelişmelerini sayfalarına taşıyan *İkdam* gazetesi toplumun modernleşmesinin bir gereği sayılan tiyatro ile ilgili değerlendirmelere diğer bütün edebî türlerden daha çok yer vermiştir. Tiyatro, hem sahnelenebilen hem metin olarak okura hitap eden çift yönlü bir sanat dalıdır. Bu özelliği nedeniyle gazetedeki tiyatro oyunlarına ilişkin değerlendirmeler de sahnelemeye ve muhtevaya yönelik olmak üzere iki yönlüdür. Oyunun temsil yönü üzerinde duran yazılarda oyuncuların rollerini nasıl icra ettiği, kostümleri, dekor, seyircilerin tutumu gibi pek çok konuya değinilmiştir. Oyunun muhtevasına yönelik yazılarda ise oyunlar ahlâka ve gerçeğe uygunluk, millîlik, toplumsal fayda meseleleri açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca tiyatro değerlendirmelerinin yanı sıra arasından tiyatroya dair haber mahiyeti taşıyan yazılar da

[461] Özlem Nemutlu, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İzmir'de Tiyatro*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir, Ağustos 2011, s. 15.

kaleme alınmıştır.[462] Bu, gazetenin tiyatroya verdiği önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

İkdam gazetesinde tiyatroya dair yazıların yoğunlaştığı tarihler göz önüne alındığında şöyle bir tablo ortaya çıkar:

1. 1896-97 yılları arasında yoğunlaşan tiyatro değerlendirmeleri Batı tiyatrosu hakkındadır. Neredeyse hepsi Ali Kemal tarafından yazılan bu değerlendirmelerde, Fransa'da sergilenen oyunlar ele alınmış, Batılı münekkitlerin oyun hakkındaki hükümlerine de yer verilmiştir.

2. II. Meşrutiyet'ten sonra Batı tiyatrosuna dair değerlendirmelerin yerini Türk oyunlarından bahseden yazılar alır. 1908'den 1916'ya kadar olan dönemde daha çok, oyunların muhtevası üzerinde durulmuş, temsiline dair değerlendirmelere pek yer verilmemiştir. 1916'dan sonraki dönemde ise eserin temsil yönü önemli bir mesele olarak ele alınır. Darülbedayi'nin sahne faaliyetlerine başlamasına bağlı olarak tiyatro değerlendirmelerinde de artış görülür. Oyunları hem muhteva hem sahneleme yönüyle değerlendiren bu yazıların asıl yoğunlaştığı dönem 1924-1925 yıllarıdır. Bu yıllarda tiyatro değerlendirmelerinin altında en çok imzasını gördüğümüz isim Burhanettin Ali'dir.

a. Sahnelemeye Dair Değerlendirmeler

İkdam gazetesinin ilk yıllarında oyunun temsiline dair değerlendirmeler, Batı edebiyatı hakkındadır. Bu değerlendirmelerde genel olarak oyuncuların rollerindeki sahicilik, hitabetlerindeki mükemmeliyet; kostüm ve dekorlardaki ihtişam belirtilmiştir. Örneğin Ali Kemal, Odeon Tiyatrosunda izlediği *İraniler* oyunundan şöyle bahseder:[463]

> Perde açıldı, sahne muhteşem bir harabe arz eyliyordu. Oyunculardan Madam Tesandiye bir peri, bir ilahe, ilahe-i cemal kıyafetiyle ortaya çıktı, beyaz bir örtüye bürünmüştü, simsiyah saçlarını boynundan aşağı, topuklarına doğru salıvermişti. Kolları baştan başa çıplak idi. (...) Bahusus o dilrubâ-yı mehîb beyana sığmaz bir talakatle, bir belagatle size ebediyet-i mahsulat-ı fikriyeye dair bir nutuk irad eyler, bir neşide-i güzin tilavet ederse.. (…) Lakin bence şu manzarada en

[462] Örneğin *Karmen*" başlıklı yazıda Avrupa'da büyük başarıya ulaşan *Carmen* operasının 1000. kez sahnelenmesi münasebetiyle Fransa'da oluşan atmosfer tasvir edilir. "Madam Rejan ve İngiliz Tiyatrosu" başlıklı yazıda ise Fransız bir tiyatro oyuncusu olan Madam Rejan'ın İngiliz tiyatrosu ile ilgili gözlem ve tespitleri aktarılır. Bk. İmzasız, "Madam Rejan ve İngiliz Tiyatrosu", *İkdam*, S. 3289, 8 Ağustos 1903; İmzasız, "*Karmen*", *İkdam*, S. 3788, 29 Kanunuevvel 1904.

[463] [Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda", *İkdam*, S. 849, 27 Teşrinisani 1896.

şayan-ı dikkat cihet oyuncudaki kuvve-i natıka, meziyet-i fesahat, kudret-i talakattır.

Mekânın gerçekliğini, oyuncunun kostümünün, diksiyonunun ve hitap kuvvetinin mükemmelliğini vurgulayan bu satırlar, devrin tiyatro tenkidinde dikkate alınan unsurları göstermesi bakımından önemlidir.

Gazetede Türk edebiyatında dair değerlendirmelerin altında Hüseyin Şükrü [Baban][464], [Elif]. [S]ad.[465], İbrahim Hikmet, Ali Naci [Karacan][466], B. Sahir, Belkıs[467], Mehmet Rauf, Yakup Kadri, Burhanettin Ali [468] imzaları görülür. 1924-27 yılları arasında *İkdam*'da sıkça imzasına rastladığımız Burhanettin Ali'nin kırkı aşkın yazısı yayımlanmıştır.

Gazetedeki değerlendirmelerin içeriğini Darülbedayi'de ve diğer tiyatrolarda sahnelenen oyunlar oluşturmuştur. Bu yazıların çoğunda oyunun özeti yapılır, oyuncuların performansı değerlendirilir, ayrıntılı vaka ve kişi tahlillerine yer verilmez. Dekor, kostüm, sahne düzeni, seyirciler hakkında tespit ve eleştiriler yer alır.

Oyunun temsil yönüne dair değerlendirmelerde en çok, oyuncuların performansı üzerinde durulmuştur. Oyunda rol alan her oyuncunun rolünü nasıl oynadığı, nerelerde hatalar yaptığı ele alınmış, performansları önceki oyunlarıyla kıyaslanmıştır. Ancak bu değerlendirmeler tiyatro sanatının teorik zemininden hareketle yapılmadığı için subjektif bir mahiyet taşır. Bunun dışında sahne tasarımına, oyuncuların kostümüne dair değerlendirmeler oldukça sınırlıdır. Tiyatro ilanlarında ve afişlerinde oyuncularla ilgili

---

[464] Hüseyin Şükrü Baban (1890-1980): İktisat profesörü ve gazetecidir. Paris'te hukuk ve siyasal bilgiler öğrenimi görmüş, yurda döndükten sonra yurt içinde ve dışında çeşitli resmi görevlerde bulunmuştur. Gazetecilik hayatına *İkdam* gazetesinde başlar, sonraları *Tanin* gazetesinin Paris muhabirliğini yapar. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ve İktisat Fakültesinde ordinaryüs profesör olarak dersler vermiş, çeşitli görevler almıştır. Daha geniş bilgi için bk. Oktay Aras Kitaplığı, Galatasaray Liseli Yazarlar, "Hüseyin Şükrü Baban", http://www.oktayaras.com/h-sukru-baban/tr/29049, (22 Temmuz 2021).

[465] [Elif]. S[ad]., müstearının, emin olmamakla birlikte, bu yıllarda gazetede yazıları çıkan İsmail Suphi Soysallıoğlu olabileceği kanaatindeyiz. Soysallıoğlu'nun İ.S. müstearını kullandığı bilinmektedir. Bk. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler,* s. 376.

[466] Ali Naci Karacan (1896-1955): Gazeteci ve yazardır. Genç yaştan itibaren *Servet-i Fünun*, *Tasvir-i Efkâr*, *Vakit*, *İkdam* gibi devrin önde gelen gazete ve dergilerine yazılar yazmıştır. Lozan Antlaşması müzakereleri için İsviçre'ye giden heyet içinde yer almıştır. 1935'ten sonra *İkdam*, *Tan* ve *Bugün* gazetelerini çıkarmışsa da pek başarılı olamamıştır. 1950'de *Milliyet* gazetesini kurmuştur. Daha geniş bilgi için bkz. Sadun Tanju, *Doludizgin, Milliyet'in Kurucusu Ali Naci Karacan: Bir Gazetecinin Hayatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011. İnci Enginün, Ali Naci Karacan'ın Selahattin Enis ile birlikte Nâyîler/Yeni Nesil hareketi içinde yer aldığını belirtmiştir. Bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 633-634.

[467] Belkıs imzasının kime ait olduğu tespit edilememiştir.

[468] Yazılarında kendisini gazeteci olarak nitelendiren bu yazar hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlamadık.

bilgi hataları, seyircilerin oturduğu bölümdeki düzensizlikler, seyircilerin sahne adabına aykırı davranışları *İkdam*'daki tiyatro yazılarında tenkit edilen meselelerdendir.

Gazetede oyunun temsiline dair ilk değerlendirmelerden birini Hüseyin Şükrü [Baban] yazmıştır. Yazar, *Vatan yahut Silistre* piyesinin temsilinden şöyle bahseder:[469]

> Şu piyes layık olduğu derecede parlak oynanmamış, aktörler her suretle hüsnüniyet ibraz etmişlerdir. Bahusus üçüncü perdedeki hücum cidden en iyi bir tiyatroya layık bir suretle icra edilmiştir. İbrahim Bey rolü ehemmiyeti nispetinde parlak olamadı. Her nedense takrir ve tarz-ı ifadesinde durgunluk vardı.

Tasvir-i Efkâr gazetesinde *Baykuş*'un temsiline dair bir yazı kaleme alan Ali Naci, *Uçurum* oyununu değerlendirdiği yazısında, oyunculardan Muhsin Ertuğrul'u *Baykuş*'ta sergilediği performansı bu oyunda sergilediği oyunculuk ile kıyaslamıştır:[470]

> Ertuğrul Muhsin Bey, kendi eserindeki en mühim şahsiyeti alelhusus ikinci perdenin bir iki mühim meclisinde, pek çok muvaffakiyetle temsil etti. "Baykuş"un temsili esnasındaki kabahatlerini bu vecihle telafi edebildiği için bu genç sanatkârı şayan-ı tebrik görürüz.

İsmail Suphi Soysallıoğlu, *Bir Çiçek İki Böcek* piyesini değerlendirdiği yazısında oyuncuların performansını başarılı bulduğunu belirtmeden önce telaffuz meselesine dikkat çekmiş, gazetenin önceki sayılarında Safvet Nezihi'nin de eleştirmiş olduğu meselelerden biri olan, telaffuz probleminin azaldığını belirtmiştir.[471] Nitekim gazetenin bundan sonraki tiyatro değerlendirmelerinde oyuncular telaffuzları ile ilgili olarak eleştirilmemiştir. [Elif]. S[ad]., *Füruzan* oyununu değerlendirdiği yazısında oyuncuların performansına dair şunları söyler:[472]

> Piyeste birinci derecede mevkii olan Muhtar Bey son derece ihmal edilmiş. Hatta bu yüzden bu dersi deruhte eden aktör Nurettin Bey rolünü benimsemeyerek birçok yerlerde garip, müteredditd bir vaziyette kaldı. Füruzan olan Eliza Binemciyan Hanım, hırçın ve asabi genç kadın rollerinde muvaffak oluyor. Türkçeyi en iyi konuşan vücudu ve sesi sahneye en müsait olan Eliza Hanım, Minakyan Efendi Kumpanyası evzaını biraz daha unutsa!.. Mamafih görünüyor ki hakikaten müşkül, yorucu bir rolü aldığı halde en iyi anlayan Eliza Hanım'dı. Heyet-i umumiyesiyle -belki birinci defa olduğu için- Darülbedayi'in diğer piyeslerinden daha iyi oynanmayan bu piyesin temsili bizim sahneler için bir muvaffakiyet teşkil eder, bu muvaffakiyette Kınar Hanım'la Muvahhit Bey'in de hissesi vardır.

[469] Hüseyin Şükrü, "Şanlı Bir Temaşa", *İkdam*, S. 5117, 23 Ağustos 1908.
[470] Ali Naci [Karacan], "Temaşa Musahabesi" - *Uçurum*, *İkdam*, S. 7322, 28 Haziran 1917.
[471] Soysallıoğlu, "*Bir Çiçek İki Böcek*", *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.
[472] [Elif]. S[ad]., "*Füruzan*", *İkdam*, S. 7543, 9 Şubat 1918.

Yakup Kadri'nin Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosunda izlediği *Harap Yurt* piyesinin oyuncuları ile ilgili tespitleri gazetedeki diğer değerlendirmelerden pek farklı değildir:[473]

> Bu oyunda Kemal Bey rolünü yapan Ertuğrul Muhsin Bey baştan nihayete kadar adeta ulvi idi. Bu genç sanatkârı kalemim medhe kadir değildir; kendisinde harikulade bir temsil ve teheyyüc kabiliyeti buluyorum ve kudret ve mahareti önünde kemal-i hürmetle eğilmek lüzumunu hissediyorum. Kınar Hanım da ihtiyar valide rolünü bazı makyaj, kıyafet, tavır ve hareket kusurları istisna olmak üzere nihayete kadar kuvvetle taşıdı. Refik rolünü temsil eden Onnik Binemciyan Efendi de takdir ve sitayişe layıktı. Fakat rolü birinci derecede olmakla beraber piyesin diğer bütün mümessillerinden daha fazla bir maharet göstermedi ve Refik'in şahsiyetine kafi derecede yükselemedi.

İkdam'da en çok yazısı yayımlanan Burhanettin Ali, tiyatro tenkitlerinde oyuncular için "rolünde çok iyi idi" "muvaffakiyetle temsil etti" gibi genelgeçer ifadeler kullanmakla birlikte bazı yazılarında biraz daha ayrıntıya iner. *İç Acısı* piyesinin oyunculardan şöyle bahseder:[474]

> Temsilde çok muvaffak olundu. Behzat Nurettin Şefkati Beyler çok canlı idiler. Yalnız Kınar Hanım'ın erkek rolü yapması biraz tatsız kaçıyordu. Yakup rolünü ifa edebilecek başka bir kimsenin Darülbedayi'de bulunmaması şayan-ı hayrettir.
>
> Neyyire Hanım, sesindeki ahengi değiştimeyecek olursa kendisi için sahnede muvaffakiyet zayıf bir ihtimalden ibarettir. Artistlik suflörden alıp söylemekle olmaz. Bir parça da hareket lazımdır. Mesela, genç bir kızın korkunç bir manzara karşısında fevkalade müteheyyic olması lazımdır. Halbuki Zehra Resul'ün ölüsü karşısında pek sakindir. Neyyire Hanım muvaffak olmak için çok çalışmalıdır.

Pembe Köşk piyesini ele aldığı bir yazısında ise Mina Hanım'ı jest ve telaffuz bakımından eleştirmiştir:[475]

> Şahende rolünü ifa eden Mina Hanım her vakitki gibi evvelki akşam da muvaffak oldu. Yalnız lüzumsuz bazı seri hareketleri var ki insan bunlarn gayritabiî olduğunu anlamakta güçlük çekmiyor. Bundan başka çok seri konuşması da hâzırûna oyunu takipte zahmet veriyor. Mina Hanım her zaman yaptığı bu iki küçük hatayı tamir ederse Darülbedayi'in çok mühim bir uzvu olacaktır.

Görüldüğü üzere yazarlar oyuncuları sesin ve beden dilini etkili kullanıp kullanmadıkları noktasında ve ifade kabiliyeti bakımından değerlendirmişler, beğendikleri ya da eksik buldukları noktaları da ifade etmişlerdir.

---

[473] Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8647, 9 Nisan 1921.

[474] B. A[yın], "*İç Acısı*", *İkdam*, S. 9654, 16 Şubat, 1924. B. A[yın]. imzasının Burhanettin Ali'ye ait olduğunu düşünüyoruz. Çünkü Burhanettin Ali, bazı yazılarının sonuna eklediği hamiş ve haşiyelerde B. A[yın]. imzasını kullanmıştır. Bu yazılar, üslup ve içerik itibariyle de Burhanettin Ali'nin diğer yazılarına benzemektedir.

[475] Burhanettin Ali, "*Pembe Köşk*", *İkdam*, S. 9675, 8 Mart 1924.

Tiyatro oyunlarında oyuncunun oynadığı rolü yaş, giyim kuşam ve tavır yönüyle yaşatması gerekir. İkdam'daki tiyatro eleştirilerinde oyuncular bu bakımdan da değerlendirmeye tâbi tutulur. Birçok yazıda oyuncuların performansı, büründükleri rolü iyi canlandırıp canlandırmadıkları ve rollerine ne derece hakim oldukları üzerinde durulmuştur. Burhanettin Ali, tenkit yazılarında bu noktaya önem veren yazarlardandır, bir yazısında görünüş itibariyle canlandırdığı role bürünemeyen oyuncuları şöyle eleştirir:[476]

> Darülbedayi'de bir de Nermin Hanım var ki bu kadın insana, sahneye rol yapmaktan ziyade kendisini teşhir etmek için çıkmış hissini veriyor. Verdikleri, hizmetçi, süt ana ve kolacı kız rollerinde bile evin hanımından daha iyi giyinmeye heves ediyor. Maksat tuvalet gösrermekse, Nermin Hanım, daha ileride ikinci üçüncü derecede rol aldığı zaman şıklaşsın daha iyi olur.

Yine bir başka yazısında oyuncuları sesi, telaffuzu, kostümü ve rolü canlandırması bakımından bir bütün olarak değerlendirir:

> Behzat bey bize kıyafet değiştirme hususunda "Kavallini" "Le Preti"yi hatırlattı. Rolü icabı onlar kadar seri olmamakla beraber makyajda çok muvaffak oluyordu. (…)
>
> Galip Bey "r"leri, "ğ" gibi konuşarak yaptığı saf bir adam tipini sonuna kadar kusursuz ikmal etti. Evvela gül renginde, sonra beyaz kalpağı ile parlak dişleriyle çok cazipti.
>
> Hazım Bey, Arnavut taklidi ile günün ikinci derecede komik şahsiyeti idi. Kıyafeti ve lisanı itibariyle bir Arnavut'tan fark edilmeyen bu kuvvetli artisti ne kadar alkışlasak yeridir. (…)
>
> Celal Bey'in sesi sahnenin ahengini bozuyordu. Kadınlardan yalnız Nermin Hanım hiç mesabesindeydi. Nisbetsiz endamı, canhıraş sesi ve üstelik acemiliği ile basit bir rol olan otelciliği bile beceremedi. Sahnede yeni görünmeye başlayan Necla Hanım da kuvvetli bir istidad var.

Oyuncuların kostümlerine dair az da olsa değerlendirme yer alır. Burhanettin Ali *Devlet Kuşu* piyesine dair yazısında oyuncuları kostümleri, makyajları ve role hakimiyetleri bakımından ele alır:[477]

> Sanatkârlara gelince, *Devlet Kuşu*'na mümkün olduğu heyecanı, tarz-ı cereyanı verdiler. Celile rolünde Bedia Hanım, emsalsiz bir tip meydana çıkardı ve hakiki bir şımarık kızın bile tehayyül edemeyeceği hareketleri doğurdu.
>
> Cevdet'in haremi Belkıs rolünde Mari Hanım, saf bir aile kadınının bütün meziyetlerini nefsinde cem etmişti. Konuşması, giyinmesi çok sade ve çok iyiydi. Cemile Şaziye Hanımlar da kusursuz oynadılar.
>
> Raşit Rıza Bey Rüştü rolünde önceleri gayet iyiydi. Fakat son perdelere doğru komedi oynadığını unutarak adeta alıştığı melodramlara, trajedilere kaçıyordu. Galip, Hakkı Behzat, Muvahhit Beylerin kabiliyetini bilmiyorum hangi

[476] Burhanettin Ali, "*Kırkından Sonra*", *İkdam*, S. 9720, 22 Nisan 1924.
[477] Burhanettin Ali, "*Devlet Kuşu*", *İkdam*, S. 9962, 27 Kanunuevvel 1924.

> kelime ile anlatayım. Behzat Bey mümeyyiz rolüne cidden malikti. Eski kalem efendilerinin bir canlı misalini bize evvelki akşam her hareketiyle gösterdi. Celile'nin nişanlısı, modern bir genç vazifesini yapan Muvahhit Bey harikulade idi. Yalnız Vasfi Bey, kendisini fazla saf göstermeye çalışıyordu. Halbuki piyesin aslında olduğu gibi akıllı fakat parasız, entrikacı bir adam olarak oynasaydı daha güzel olurdu. Mamafih Vasfi Bey'e bu gibi tipler daha iyi gidiyor. Katip rollerinde Adil ve Hazım Beyler de güzeldiler.
>
> Rıza Fazıl Bey, zengin bir tüccar rolünü her hususiyeti ile yaşattı. Şurasını da söylemek isterim ki, evvelki akşam Darülbedayi sahnesinde temsil zenginliğiyle beraber, tuvalet zenginliği de vardı.

Sahne, dekor ve mizansen bir tiyatroyu tamamlayan ve mükemmelleştiren unsurlardandır. *İkdam* gazetesindeki sahnelemeye yönelik değerlendirmelerin bir kısmı bu unsurlara dairdir. Bu değerlendirmelerde en çok dikkat edilen, dekorun gerçeğe uygunluğudur. Burhanettin Ali İzmirli Kız oyununu değerlendirirken "Piyeste göze çarpan yegane güzellik 'dekor'du. Birinci ve ikinci perdeler, insana tamamıyla bir köy manzarası veriyordu." diyerek dekorun gerçekliğine ve konu ile uyumuna dikkat çekmiş ancak kişilerin İstanbul ağzıyla konuşturulmasını eleştirmiştir.[478] *Ortak* piyesinin dekorunu da bu açıdan ele alır ve şöyle der:[479]

> Biraz da dekorlardan bahsetmek lüzumunu hissediyoruz. *Ortak*'taki dekor, insana hakiki bir salon hissini vermişti. En ufak teferruata kadar düşünülen ve muvaffak da olunan bu işte önayak olanları ne kadar tebrik etsek azdır.

Burhanettin Ali, "*Othello* Münasebetiyle" başlıklı yazısında oyunun dekorunu beğendiğini "Türk sahneleri şimdiye kadar böyle müzeyyen bir dekor daha görmemişti. Resimlerini büyük bir zevk-i bedii ile seyrettiğimiz Venedik çok güzel tersim edilmişti." sözleriyle ifade eder. Burada da dekor göz zevkine hitap etmesi gereken estetik bir unsur olarak ele alınmıştır.[480]

Tenkit yazılarında dikkati çeken bir husus da mizansene dair kusurların dile getirilmesidir. Burhanettin Ali, *Kızıl Gece* piyesinden bahsettiği yazısında mizanseni şöyle eleştirir:[481]

> Kızıl Gece'nin mizansenlerinde de bariz hatalar vardır. İkinci perdede içeriden akseden "fokstrot" sahnenin heyecanını artıracak anlarda çalınması icab ederdi. Ölüm sahnesinin piyesin bütün kuvvetini bu gibi basit mizansen hatalarıyla ahengini bozmak herhalde ihmalden başka bir şey değildir.

[478] Burhanettin Ali, "*İzmirli Kız*", *İkdam*, S. 9668, 1 Mart 1924.
[479] Burhanettin Ali, "*Ortak*", *İkdam*, S. 9708, 10 Nisan 1924.
[480] Burhanettin Ali "*Othello* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9585, 9 Kanunuevvel 1923.
[481] Burhanettin Ali, "*Kızıl Gece*", *İkdam*, S.10072, 17 Nisan 1925.

Bir başka yazısında ise Muhsin Ertuğrul'un oluşturduğu mizanseni eleştirmekle yetinmemiş, mizansenin nasıl olması gerektiğini de ifade etmiştir:[482]

> Ertuğrul Muhsin Bey bize evvelki akşam sahne yeniliklerinden bir numune daha gösterdi. Muvaffak olup olmadığını bilmiyorum.
>
> O yenilik de şu idi: Sahnenin bir tarafı kapalı bir tarafı açık… Açık kısım, kuytu bir kahve köşesini gösteriyor. Tıpkı Edirnekapı ve Üsküdar'ın viran yerlerindeki kahveler gibi, kırık dökük bir yer… Doktor Selim halka, nutuk söylemek için oraya geliyor. Fakat daha ağzını açmadan belediye reisinin teşvikatına alet olan ayak takımının ıslıklarıyla karşılanıyor. (…) Ertuğrul Muhsin Bey manzarayı kendi aklına göre şöyle tanzim etmiş..
>
> Belediye reisi Ferah Tiyatrosunun localarından birine çıkıyor. İki gazeteci de sahnenin altından partere geliyorlar. Paradi bir sürü klakörle doldurulmuş.. Fakat bu hal o kadar gayritabiî gözüküyor ki.. İnsan bir an için nerede olduğunu hatırlayamıyor. Kahvede mi, tiyatroda mı? Fikrimce sahnede o kahve bozuntusu hiç gösterilmemeli idi. Onun yerine güya bir tiyatro oynanıyormuş gibi, halkın düşmanı mevzuundan ayrı bir oyun oynatılmalı ve bu esnada Doktor Selim gelerek konferans vermeli idi. Bu tarz herhalde daha şık bir şey olurdu.

İkdam gazetesinde oyunların temsil yönünü ele alan daha birçok yazı kaleme alınmıştır. Bunların hepsinde oyunun türü, yazarı belirtilmiş, özeti yapılmış ve oyuncuları ve sahne tasarımı ile ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bedia Hanım ve Muvahhid Bey'in Maurice Hennequin ve Romain Coolus'un *La Sonette d'alarme* adlı oyunundan adapte ettikleri *İstanbul Havası*[483], Yesarizade Mahmut Esat'ın üç perdelik adapte vodvili *Hanımlar Terzihanesi*[484], son perdesini adapte ettiği *Maşuk Efendi*[485], *Kurt Ağzında Kuzu*[486], *Bir Zaid Bir, Müsavi Bir*[487], *Yekta Efendi Ailesi*[488] adlı adapteleri, Vedat Örfi'nin Darülbedayi'de sahnelenen *Vefaen Ferağ* adlı vodvili[489], İ. Galip'in adapte ettiği dört perdelik *Humma*[490], Kemal Ragıp'ın *Devlet Kuşu* adlı adaptesi[491], Danimarkalı yazar Karen Bramson'dan adapte edilen *Yaradan… Seni Affettim*[492], Osman Cemal [Kaygılı]'in *İstanbul Revüsü* adlı oyunu[493], Tahsin Nahit'in

[482] Burhanettin Ali, "Ferah Tiyatrosunda *Halkın Düşmanı*", *İkdam*, S. 10032, 7 Mart 1925.
[483] B. A[yın], "*İstanbul Havası*", *İkdam*, S. 9661, 23 Şubat, 1924.
[484] Burhanettin Ali, "*Hanımlar Terzihanesi*", *İkdam*, S. 9712, 14 Nisan 1924.
[485] Burhanettin Ali, "Darülbedayi'de *Maşuk Efendi*", *İkdam*, S. 9749, 24 Mayıs 1924.
[486] Burhanettin Ali "*Kurt Ağzında Kuzu*", *İkdam*, S. 9919, 14 Teşrinisani 1924.
[487] Burhanettin Ali, "*Bir Zaid Bir, Müsavi Bir*", *İkdam*, S. 10071, 16 Nisan 1925.
[488] Burhanettin Ali, "Millî Sahne'nin İlk Eseri", İkdam, S. 10583, 9 Teşrinievvel 1926.
[489] B. A[yın], "Darülbedayide *Vefaen Ferağ*", *İkdam*, S. 9729, 2 Mayıs 1924.
[490] Burhanettin Ali, "*Humma*", *İkdam*, S. 9731, 4 Mayıs 1924.
[491] Burhanettin Ali, "*Devlet Kuşu*", *İkdam*, S. 9962, 27 Kanunuevvel 1924.
[492] Burhanettin Ali, "*Yaradan… Seni Affettim*", *İkdam*, S. 9983, 17 Kanunusani 1925.
[493] Burhanettin Ali, "*İstanbul Revüsü*", *İkdam*, S. 10038, 14 Mart 1925.

Rakibe adlı oyunu[494], Vedat Nedim'in *İşsizler*[495] adlı piyesi, Milli Sahnenin Trabzon'da temsil ettiği *Aşk Uyumaz, Men Dakka Dukka*[496], İbnürrefik Ahmet Nuri'nin adaptesi *Hüsmen Ağa*[497], Hüseyin Suat'ın kaleme aldığı *Harman Sonu*[498], Darülbedayi oyuncuları tarafından sahnelenen *La Dame Aux Camelias*[499], *Hamlet*[500] ve *Harp*[501] temsil yönü itibariyle değerlendirilen diğer oyunlardır.

1924 yılında, yabancı tiyatro kumpanyalarının temsillerine dair, yılın başından itibaren *İkdam*'ın mesul müdürü olarak son sayfada adını gördüğümüz Mecdi Sadrettin'in, *İkdam*'ın tiyatro muhabiri Burhanettin Ali'nin, H[a]. S[in].'in [502] birer A[yın]. S[in]'in [503] iki, Belkıs'ın tespit edebildiğimiz kadarıyla sekiz yazısı yayımlanmıştır. Belkıs, yazılarında sadece Cécile Sorel'in rol aldığı operetler üzerinde durmuş ve neredeyse sadece Cécile Sorel'in performansından ve kostümlerinden söz etmiştir. Belkıs'ın şu sözleri operetlerde ne arandığını ortaya koyması bakımdan önemlidir:[504]

> Operetlerde mevzu aramak ve o mevzuda derin manalar bulmak kabil değildir. Basit resiselerle birbirine bağlı olan perdelerde esas teşkil eden bittabi fantezi kısmıdır. Seslerin ahenkdar ve güzel olması ise elzemdir.

Bu dikkate değer tespitin dışında Belkıs'ın yazılarında perdelerin bağlantılarına, seslere ve fantezi kısımlara dair değerlendirmelere rastlanmamıştır.

Belkıs'ın gazetedeki yazıları şunlardır: "*L'aventurière*" [505], "*La Dame Aux Camelia*"[506], "*La Mégère apprivoisée*"[507], "*Sapho – Le Demi Monde*"[508], "*Misanthrope -*

---

[494] Burhanettin Ali, "Darülbedayide Müheyyic Bir Gece", *İkdam*, S. 10052, 28 Mart 1925.
[495] Burhanettin Ali, "Temaşa Âleminde - Ferah Tiyatrosunda *İşsizler*", *İkdam*, S. 10059, 4 Nisan 1925.
[496] B. Sahir, "*Aşk Uyumaz* – Millî Sahnenin Trabzon'da İlk Temsili", *İkdam*, S.10456, 22 Mayıs 1926..
[497] Burhanettin Ali,"Yıldız'da Geçen Yaldızlı Bir Gece", *İkdam*, S. 10624, 20 Teşrinisani 1926.
[498] Burhanettin Ali, "*Harman Sonu*", *İkdam*, S. 10635, 1 Kanunuevvel 1926.
[499] Burhanettin Ali, "*La Dame Aux Camelias*", *İkdam*, S. 10063, 8 Nisan 1925.
[500] Burhanettin Ali, "*Hamlet* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 10753, 29 Mart 1927..
[501] Burhanettin Ali, "*Harp*", *İkdam*, S. 10622, 18 Teşrinisani 1926.
[502] H[a]. S[in], "*Rakkase Kanya*", *İkdam*, S. 9641, 3 Şubat 1924. H[a]. S[in], müstearının kime ait olduğu belirlenememiştir.
[503] A[yın]. S[in], "*Tango Kraliçesi*", *İkdam*, S. 9645, 7 Şubat 1924; A[yın]. S[in], "*Bayader*", *İkdam*, S. 9653, 15 Şubat 1924. A[yın]. S[in] müstearının kime ait olduğu tespit edilememiştir.
[504] Belkıs, "*Tabuş*", *İkdam*, S. 10276, 18 Teşrinisani 1925.
[505] İmzasız, "*L'aventurière*", *İkdam*, S. 9928, 23 Teşrinisani 1924. Yazarın Cécile Sorel'in kıyafet ve mücevherleri hakkında bu kadar ayrıntılı bilgiler vermesi bize bu yazının, *İkdam*'ın sonraki sayılarında yazıları çıkan Belkıs imzasına ait olabileceğini düşündürdü. Çünkü ilerleyen günlerde "Belkıs" imzasıyla benzer üslupta birçok yazı yazılmıştır. Bu yazılardan biri hemen ertesi günü yayımlanır.
[506] Belkıs, "*La Dame Aux Camelia*", *İkdam*, S. 9929, 24 Teşrinisani 1924.
[507] Belkıs, "*La Mégère apprivoisée*", *İkdam*, S. 9930, 25 Teşrinisani 1924.
[508] Belkıs, "*Sapho – Le Demi Monde*", *İkdam*, S. 9932, 27 Teşrinisani 1924.

Lorsoqu'on Aime" [509] , "Son Temsiller" [510] , "Fransız Sahnesinin Kraliçesi ve Darülbedayi"[511], "*Tabuş*"[512], "*Acemi Çaylaklar*"[513]. Bu saydıklarımız haricinde imzasız iki yazı daha bulunmaktadır. İstanbul'da faaliyet gösteren yabancı tiyatro kumpanyalarına dair bu yazılarda da öncekiler gibi oyunun özeti verilir; özellikle kostümler ve oyuncular ile ilgili düşünce dile getirilir, halkın oyunlara gösterdiği ilgiden bahsedilir. Oyunların hemen hepsi operet türündedir. Viyana Operet Heyeti'nin *Rakkase Kanya, Çardaş Fürstin, Bayader* operetleri; Kordi Miloviç Operet Heyeti'nin *Tango Kraliçesi* opereti; Fransız Operet Kumpanyası'nın *Löpoti Şevk* opereti; Fransız Tiyatrosunun Cécile Sorel'in başrolde oynadığı operetleri ve *Operette Viennoise* bu yazıların konusunu teşkil eder.

b. Tiyatro Metnine Dair Değerlendirmeler

Tiyatro metnine yönelik değerlendirmelerini II. Meşrutiyet'ten önce ve sonra olmak üzere iki kısımda inceledik. Gazetede II. Meşrutiyet'e kadarki dönemde Batı tiyatrosunu, sonrasında ise Türk tiyatrosunu merkeze alan değerlendirmelerin yer alması sebebiyle böyle bir tasnife gittik.

II. Meşrutiyet'ten Önce Yayımlanan Tiyatro Değerlendirmeleri

1896-1899 yılları arasında yayımlanan yazılar, tiyatronun kalbi sayılan Paris'teki tiyatro faaliyetlerine ve metinlerine odaklanır. Bu yazıların hepsi Ali Kemal tarafından kaleme alınmışsa da Ali Kemal imzasıyla değil, "An Paris", "Paris'ten", "Paris Muhabirimizden" notlarıyla yayımlanmıştır. Ali Kemal'in eleştiri yazıları şu başlıkları taşımaktadır: [514] "Musahabe"[515], Proust Sen Marten Tiyatrosunda Bir Oyun - *Jan Kalo* - Coghlan'ler", "Odeon Tiyatrosunda", "Odeon Tiyatrosunda 2 - Sophokles: *Philoktetes*", "Odeon Tiyatrosunda - Euripides: *Apollonid*", "Nakş-ı Ber-ab: Tiyatroya Dair"[516], "Paris Hatıraları - Komedi Fransez'de *Kanun-ı Rical*", "Paris Hatıraları: *Le Chemineau yahut:*

[509] Belkıs, "*Misanthrope - Lorsoqu'on Aime*", *İkdam*, S. 9934, 29 Teşrinisani 1924.
[510] Belkıs, "Son Temsiller", *İkdam*, S. 9936, 1 Kanunuevvel 1924.
[511] Belkıs, "Fransız Sahnesinin Kraliçesi ve Darülbedayi", *İkdam*, S. 9939, 4 Kanunuevvel 1924.
[512] Belkıs, "*Tabuş*", *İkdam*, S. 10276, 18 Teşrinisani 1925.
[513] Belkıs, "*Acemi Çaylaklar*", *İkdam*, S. 10295, 7 Kanunuevvel 1925.
[514] Ali Kemal'in tiyatro değerlendirmeleri Batı edebiyatını ele alması ve 1896-1899 yıllarında -II. Meşrutiyet'ten önce- yayımlanmış olması bakımından gazetedeki diğer tiyatro değerlendirmelerinden farklılık gösterir.
[515] [Ali Kemal], "Musahabe", *İkdam*, S. 467, 11 Teşrinisani 1895.
[516] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-ab: Tiyatroya Dair", *İkdam*, S. 919, 5 Şubat 1897.

Hane Berduş", "Paris Mektupları", "Paris Mektupları - Tiyatrolar", "Paris Mektupları – *Beşik*". Derli toplu, sistemli bir görünüm arz etmeyen bu yazılar Paris'teki tiyatro faaliyetleri, tiyatro binaları, oyuncuları, tiyatro yazarları ve münekkitleri kısaca tiyatro hayatı hakkında fikir vermeye matuf bir tiyatro günlüğü ya da Ali Kemal'in Paris'teki tiyatro izlenimleri mahiyetindedir. Nitekim yazar, "Porte Saint Martin Tiyatrosunda Bir Oyun - *Jan Kalo* - Coghlan'ler"[517] başlıklı yazısında "Paris Hatıraları" adıyla neşredilen yazıları için gözlemlerinin ürünü olarak görülmesi gerektiğini ve bir tiyatro kılavuzu gibi düşünülebileceğini belirtmiştir. Gerçekten de bu yazılar tiyatroya meraklı olan okurlara Batı tiyatrosuna dair çok şey anlatmaktadır.

Paris'te bulunduğu dönemde tiyatro hayatını yakından takip eden Ali Kemal, pragmatist bir yaklaşımla, yazılarında sıkça iddia ettiği gibi toplumun yararını gözeterek Batı tiyatrosuna dair gelişmeleri *İkdam* okurlarıyla paylaşmıştır. İzlediği oyunları, dinlediği konferansları ve Fransız gazetelerinden okuduğu tiyatro tenkitlerini kendi süzgecinden geçirmiş, bunlara kendi mütalaalarını da ilave ederek yazılarını oluşturmuştur. Ali Kemal'in eleştiri yazılarının bir özelliği de daha çok deneme üslubuyla yazılmış olmasıdır. Yazılarında sık sık konudan konuya atlar, okurun ilgisini çekebileceğini düşündüğü pek çok malumat verir.

Ali Kemal, oyunları daha çok gerçeğe uygunluk bakımından tenkide tâbi tutmuştur. Bununla birlikte değerlendirdiği oyunların eğitici işlevini de sık sık vurgulamıştır. Bir yazısında Odeon Tiyatrosunda izlediği *Olimp'in İzdivacı* adlı oyunun başkişisi olan fesat ve kötü niyetli bir fahişeyi *La Dame aux Camélias*'nın düşmüş ama temiz kalpli bir kadın olan başkişisi ile kıyaslar ve *Olimp'in İzdivacı* adlı bu trajediyi *La Dame Aux Camélias*'dan daha gerçekçi bulduğunu ifade eder:[518]

> Bu facia tamamen *La Dame aux Camélias*'nın zıddıdır ve daha acı bir hakikati şamil olduğu için daha da müessirdir. Terbiye-i insan, safvet ve necabete meyl-i fıtrisi hasebiyle her tarafta *La Dame aux Camélias*'lar görür öyle güzide gönüller tevehhüm eder. Fakat heyhat bunun aksi daha vefir, daha ziyade vâkidir. İşte bunlar hep ders-i edep, numune-i hikmettir.

Ali Kemal'in bu son cümlesi, onun tiyatrodan ne beklediğini açıkça ortaya koymaktadır. Ona göre bir tiyatro oyunu gerçeği göstermeli ve bu yolla seyirciyi hayata

[517] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları, Proust Sen Marten Tiyatrosunda Bir Oyun - *Jean Clouet* - Coghlan'ler", *İkdam*, S. 820, 29 Teşrinievvel 1896.
[518] [Ali Kemal], "Musahabe", *İkdam*, S. 467, 11 Teşrinisani 1895.

hazırlamalıdır. *Olimp'in İzdivacı* da bu bakımdan eğitici rolünü başarıyla ifa etmiş bir oyundur.

Ali Kemal başka yazılarında da tiyatronun ders verme, toplumun yararına olma işlevini bir kriter olarak ele almış, gerek oyunun konusunu gerek oyun kişilerini tahlil ederken bu kritere göre hareket etmiştir. 16. yüzyıl ressamlarından Jean Clouet'in hayatından bir kesitin anlatıldığı bir oyunu izlerken eğlendiğini, münekkitlerin de eseri eğlenceli bulduklarını ifade ettikten sonra şöyle sorar:[519] "Tiyatrodan maksat yalnız eğlence midir?" Ali Kemal'in bu soruya cevabı bellidir: "Ekseriyet böyle menazıra eğlenmek için değil, ibret ve istifade için gider." Ali Kemal'e göre bu oyun, eğlendirdiği kadar da düşündüren *Othello* ve *Hamlet* gibi oyunlarla kıyaslanamayacak kadar zayıftır. Osmanlı seyircisi *Jean Clouet* gibi bir oyunu izlemeye henüz hazır değildir. Önce Odeon ve Comedie Française Tiyatrosunda sahnelenenler gibi hakikat yüklü, eğitici oyunlar izleyerek Fransız seyircisinin seviyesine ulaşmalıdır. Ali Kemal, bu düşünce doğrultusunda, sonraki yazılarında Odeon ve Comedie Française gibi önemli tiyatrolarda sahnelenen oyunlar üzerinde duracaktır.

Ali Kemal, Eugene Brieux'nun *Beşik* adlı oyununu değerlendirirken yine eserin topluma olan yararını vurgulamış, bazı eleştirmenlerce edebî açıdan kusurlu sayılsa da konusu itibariyle sağlam bir oyun olduğunu ve halka yarar sağladığını belirtmiştir: [520]

> Bazı münekkitlerin iddia ettikleri teferruat-ı sanat, icabat-ı tensik cihetiyle nakisedar olsa bile esasen, mevzuen metin, mehib, mükemmel düşünüldüğü için bu oyun, hep bir araya geldiği halde bir bahr-i muhitin tealisine hizmet eden mevceler gibi, fikr-i beşerin az çok terakkisini hazırlayan oyunlardandır.

Ali Kemal, bütün bu yazılarında oyunların toplum üzerindeki etkilerine değinmeden geçmez. Paul Hervieu'nun, dilimize *Kanun-ı Rical* adıyla tercüme edilen *La loi de l'homme* oyunundan bahsettiği bir yazısında oyunun, toplumdaki bir problemi dile getirmesi bakımından değerli olduğunu ifade etmiş, daha oyun bitmeden seyircilerin bu meseleyi sorgulamaya başladığını vurgulayarak Hervieu'yu böyle ciddi meseleleri ve fikirleri işlediği için takdir etmiştir. [521] Yine bir başka yazısında Sophokles'in *Philoktetes* adlı eserinden şöyle bahseder:[522]

---

[519] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları, Proust Sen Marten Tiyatrosunda Tiyatrosunda Bir Oyun - *Jean Clouet* - Coghlan'ler", *İkdam*, S. 820, 29 Teşrinievvel 1896.
[520] [Ali Kemal], "Paris Mektupları – *Beşik*", *İkdam*, S. 1636, 2 Şubat 1899.
[521] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları - Comedie Française'de *Kanun-ı Rical*", *İkdam*, S. 966, 29 Mart 1897.
[522] [Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda 2 - Sophokles: *Philoktetes*", *İkdam*, S. 871, 19 Kanunuevvel 1896.

> Zahirde kuru bir masala benzeyen bu eser hakikatte bazı mesail-i dakikayı muhtevidir. Evvela ahde vefa etmemek nasıl mucib-i tedib oluyor? Gösteriyor. Philoktetes'in derdi, yarası, Herkül'e verdiği sözü ayak altına almasından tevelllüd eyliyor. Saniyen Olis adeta büyük bir sahib-i siyasete benziyor. Salisen bir vicdan-ı şabbda iki müşkül vazifenin tekabülü ne türlü heyecan husule getiriyor. Merhamet ve şefkat siyaset ve maharete nasıl galebe çalıyor; gösteriyor. Zaten eseri bu mertebe sadeliğine.. basitliğine rağmen asırlardan, karnlardan beri payidar eden bu ruh ahlâkı bu esas-ı vicdani olsa gerektir. Bir de müellifin kalemindeki kudret-i şairanedir.

Her ne kadar toplumsal faydayı gözetse de seyrettiği oyunun güzelliği, bazen Ali Kemal'i bu çizgisinin dışına çıkarmıştır. "Nakş-ı Ber-ab: Tiyatroya Dair" başlıklı yazısında, kendinden yaşlı bir adamla evlenen genç bir kadının evlilik dışı ilişkisinin konu edildiği *Mukaseme* adlı oyunu ahlâk anlayışına uymasa da çok beğendiğini itiraf etmiştir:[523]

> Evet, bu oyunlarda birçok noktalar var ki ahlâka, bilhassa ahlâkımıza asla tevafuk etmez. Hele nasıl oluyor da bir koca bu son mezellete katlanıyor. Böyle bir valideye ise hiç akıl ermiyor. Bu cihetler bir taraf, heyet-i umumiye itibariyle eserdeki kuvve-i musavveraneye hayran olmamak muhaldir. Müellif mevzuunu adeta aşktan, garamdan, bununla beraber hırs-ı şehevaniden tahmir eylemiş.

Ali Kemal, "ruh-ı eser ihtisasat-ı şehevaniyenin derin, keskin fakat latif, nazik, hayret-ârâ bir mertebesini gösteriyor" diyerek övdüğü bu oyunun kadın kahramanlarından birini tahlile tâbi tutar. Oğluna fazlasıyla bağlı olan ve onu sevdiği kadından bile kıskanan bu kadını fıtrat itibariyle Sully Prudhomme'un "mina-yı meksur"una[524] benzetir ki bu hayli dikkat çekici bir tespittir:

> Ancak bu kadının fıtrat-ı rikkat-siriştini bilmeli, adeta bir mina-yı meksure, hatta Sully Prudhomme'un mina-yı meksuruna benzediğini, her uzvundan, her telinden, her nigehinden 'latif lakin kırıktır dokunmayınız' ahengi tayeran ettiğini görmeli.

Ali Kemal, tiyatro ile ilgili bazı yazılarında Fransız gazetelerindeki edebiyat yazarları ve tiyatro münekkitleri hakkında bilgi verir, onların tenkitlerini nakleder. Bu yönüyle bakıldığında yazıların bir kısmı Batılı münekkitlerin değerlendirmelerinden, konferanslarından oluşmaktadır. Örneğin *İraniler* oyunun değerlendirdiği yazısını böyle bir konferanstan aldığı notlardan hareketle kaleme alır.[525] Ali Kemal'in bu oyuna dair eleştirilerinde şu noktalar öne çıkar: Oyunda tarihî gerçeklere aykırı, İranlıların inanış ve kültürüyle uyuşmayan sahneler bulunmaktadır. Oyun kişileri de İranlı bir asker gibi

[523] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-ab: Tiyatroya Dair", *İkdam*, S. 919, 5 Şubat 1897.
[524] Ali Kemal, Sully Prudhomme'un "Le Vase Brise (Kırık Vazo)" şiirine gönderme yapmaktadır.
[525] [Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda", *İkdam*, S. 849, 27 Teşrinisani 1896.

değil de Yunan filozofu gibi konuşturulmuştur ama bu, Aiskhylos'in bilerek başvurduğu bir yöntemdir. Aiskhylos, oyuna heyecan katmak için gerçekleri bile isteye saptırmıştır. Ali Kemal tiyatro yazarının bu tavrını "Ne güzel usul-i marifet. Böyle olursa tiyatro bir mekteb-i edebtir." sözleriyle takdir etmiş, eseri temsil bakımından zayıf bulsa da şahıslar arasında cereyan eden "edibâne, şairâne, feylesofâne mükaleme"yi pek beğenmiştir.

Ali Kemal "Odeon Tiyatrosunda - Euripides: *L'Apollonide*,"[526] başlıklı yazısında da bu sefer Fransız münekkit J. Lemaitre'in Leconte de Lisle'in -Euripides'in *Ion*'undan ilham alarak yazdığı- *L'Apollonide* adlı oyununa ilişkin değerlendirmesini nakletmiştir. Lemaitre'in oyun hakkında verdiği hüküm şöyledir:

> *L'Apollonide* için size bir şey söyleyeceğim. Ancak şu cihet muhakkak ki Leconte de Lisle *Ion*'u bu eserle adeta kurutuyor, vaktiyle de yine böylece *Oresti*'yi kurutmuştu. Bu şair, necip fakat mahdut bir bedianın, bir nuhbe-i âmalin esiridir. İstihzanın düşmanıdır. Âsârında tahassüsatından nebze bulunmaz. Araya hiç şahsını sokmaz, Euripides'in faciasını Sophokles'inkine döndürdü. Hatta daha ileri götürdü. Binaenaleyh mahsul bambaşka oldu, filhakika yine bir kıymete maliktir. Fakat ne olur ise olsun işte Euripides'lik kalmadı.

Lemaitre, Lisle'ın yaratma kabiliyetinin sınırlılığından, ilhamının eksikliğinden bahsetmiştir. Münekkidin asıl üzerinde durduğu nokta ise Antik tiyatro eserlerinden ilham alan Lisle'ın eseri başarılı bir şekilde yeniden kurgulayamamasıdır.

Ali Kemal, "Paris Mektupları - Tiyatrolar"[527] başlıklı yazısında *Matmazel Fifi* adlı oyunu değerlendirirken Paris tiyatrolarında yaşanan bir değişimden de bahseder: Realizm tiyatroda da etkili olmaya başlamıştır. Tiyatroyu "vakayi-i içtimaiyenin bir mir'at-i ibreti" olarak gören yazar, romantiklerin "insaniyeti ekseriya güller gülistanlar içinde" göstermesine karşılık realistlerin gerçeği olduğu gibi anlatmalarını daha anlamlı bulduğunu ifade eder ve *Matmazel Fifi* adlı oyunun vakasını da bu bağlamda "basit, basit olduğu kadar da çirkin, korkunç bir hakikat" olarak niteler. Ali Kemal'in realist tiyatrodan yana aldığı bu tavrı önemlidir. Zira Sevda Şener'in de belirttiği gibi "Tiyatroda gerçekçi akım, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında güç kazanmıştır. Oyun yazarlığında olduğu kadar sahneye koyuculukta ve oyunculukta da yeni bir sanat anlayışı getiren gerçekçi tiyatro düşüncesi, öncelikle romantik tiyatro anlayışına ve popüler tiyatro uygulamasına karşı savunulmuştur."[528]

---

[526] [Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda - Euripides: *Apollonid*", *İkdam*, S. 890, 7 Kanunusani 1897.
[527] [Ali Kemal], "Paris Mektupları - Tiyatrolar", *İkdam*, Sayı 1611, 2 Kanunusani 1899.
[528] Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara 2006, s. 163.

Ali Kemal, Jean Richepin'in *Le Chemineau / Hane Berduş* adlı oyunu değerlendirdiği yazısında ise oyunun özgür ruhlu bir "hane-berduş/serseri" olan başkarakteri üzerinde durmuş, böyle bir karakteri ancak Richepin gibi bir şairin çizebileceğini ileri sürmüştür.[529] Eserin manzum olması, şairane tasvirler içermesi Ali Kemal'in eseri güzel bulmasının asıl sebebidir. Yazara göre Richepin'in anlatımındaki kusursuzluk, eserin olay örgüsündeki kusurları perdelemiştir.

1901'de "Paris Muhabir-i Mahsusumuzdan" notuyla yayımlanan iki tiyatro değerlendirmesi daha vardır. Ancak bu dönemde Paris muhabiri Ali Kemal değildir.[530] Yazar, ilk yazısında Paul Hervieu'nun kızı için türlü fedakârlıklar yapan bir annenin kızından gördüğü vefasızlığı konu alan *Seyr-i Mesabih/La course de flambeaux* adlı oyunundan bahsetmiş, basit bir konunun Hervieu tarafından titiz bir üslupla cazip bir tiyatro eserine dönüştürüldüğünü belirtmiştir.[531] Paul Hervieu'yu, eğlendirirken düşündüren ve eğiten tiyatrolar kaleme aldığı için takdire değer bir müellif olarak gördüğünü belirten yazar, tiyatro ile ilgili düşüncesini "Böyle tiyatrolara eğlence için gidilmez, fakat düşünce için, gavamız-ı tabiiye, dekaik-i içtimaiyeye, hülasa felsefe-i hayata dair düşünceler için gidilir." sözleriyle ifade eder. Bu düşüncenin önceki yıllarda Ali Kemal tarafından da benzer bir şekilde ifade edilmiş olması dikkat çekicidir. Yazarın

[529] Ali Nebhan, "Paris Hatıraları: *Chemineau yahut: Hane Berduş*", *İkdam*, S. 984, 16 Nisan 1897. Ali Kemal'in *İkdam*'da kullandığı müstearlardan biri de "Ali Nebhan"dır. Ali Kemal, "Bir Arz-ı Hususi" başlıklı yazısında *İkdam*'ın Paris muhabirliği görevini elinden geldiğince yerine getirmeye çalıştığını ifade ettikten sonra artık "Ali Nebhan" müstearını kullacağını ilan eder: "Şu kadar var ki ne derece naçiz olursa olsun insan mahsul-i fikrini başkalarınınkiyle karıştırmak istemez, bu kargaşalıktan müstefid olsa, kâr etse bile yine istemez. Onun içindir ki bundan sonra karilerimiz hilaf-ı mu'tad yazılarımızın altınsa Ali Nebhan diye bir imza görürlerse taaccüb etmesinler. Muhabir yine o muhabir-i kadimdir." Bk. "Bir Arz-ı Hususi", *İkdam*, S. 959, 22 Mart 1897. Faruk Gezgin, Ali Kemal'in kullandığı müstearlardan bahsederken "Ali Nihan" ismini de sayar. Bazı yazıların altındaki imza Ali Nihan olarak okunmaktadır. Bu, bir yazım hatası olabileceği gibi bilinçli bir tercih de olabilir. Bk. Faruk Gezgin, *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, İsis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 87.

[530] *İkdam*'ın 15 Mart 1900 tarihli sayısında "Başlangıç" başlıklı bir yazı yayımlanır. "Bugünden itibaren *İkdam*'ın Paris muhabirliğini kabul ve deruhte ile şerefyab oluyorum." cümlesiyle başlayan yazıda yeni Paris muhabiri kendini tanıtır. Bu cümleye açılan dipnotta ise yeni muhabirin önceleri *Tarik* gazetesine "Paris Mektupları"nı yazan kişi olduğu söylenir. Yeni Paris muhabiri, edebiyat ve şiirle ilgisi olmadığını, dolayısıyla bu konuların programı dışında kalacağını peşinen söyler. Yine de açık bir kapı bırakır ve şu açıklamayı yapar: "Ara sıra tiyatrolara, temaşahanelere de gireriz. Fakat lu'biyatı yalnız tasvir ve tefhime çalışırım da tenkidini karilere havale ederim." Bu sözler, bundan sonraki "Paris muhabiri" imzasıyla yazılan yazıların tasvirî bir nitelik taşıyacağının habercisi mahiyetindedir.

[531] İmzasız, "Bir Yeni Eser-i Edebî – *Seyr-i Mesabih - la course de flambeaux*", *İkdam*, S. 2564, 13 Ağustos 1901.

diğer yazısı "Athene Tiyatrosunda" başlığını taşır.[532] Yazar, bu yazısında Marcel Prevost'un *Demi-vierges* adlı oyununun konusundan bahsetmiştir.

II. Meşrutiyet'ten Sonra Yayımlanan Tiyatro Değerlendirmeleri

İkdam gazetesindeki tiyatro değerlendirmelerine gerek II. Meşrutiyet'in hemen sonrasında gerek sonraki yıllarda, yeni bir toplum inşa etme, modern ve millî bir tiyatro meydana getirme gayesinin şekillendirdiği bir bakış açısı hakimdir. Bu bağlamda II. Meşrutiyet'ten sonraki tiyatro değerlendirmeleri muhteva bakımından çok çeşitli olsa da belirli noktalarda toplanabilir. Oyunlar genel olarak savunduğu tez, ele aldığı konu ya da fikir; millîlik, gerçeğe uygunluk, adaptasyon bakımından değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

Konu ve Fikir

II. Meşrutiyet'in sağladığı hür ortam ile birlikte gazetede o güne kadar sadece Batı'daki tiyatrolardan bahseden yazıların yerini yerli oyunlar ve İstanbul'daki tiyatro faaliyetlerine dair yazılar almıştır. Devrin atmosferini yansıtan oyunları ele alan değerlendirmeler bu bağlamda dikkat çeker. Gazetede ilk yazının *Vatan yahut Silistre* ile ilgili olması manidardır. Bir sonraki yazıda da yine hürriyet ile istibdat yanlıları arasındaki mücadeleyi konu alan bir oyunun değerlendirilmesi bu yazıların tesadüfen seçilmediğini düşündürmektedir. Bu durum, 1908 sonrası tiyatro faaliyetlerinde hakim olan duygu hakkında da fikir vermektedir.

Hüseyin Şükrü [Baban], "Şanlı Bir Temaşa" başlıklı yazısında, izlediği *Vatan* piyesine dair gazetelerde okuduğu mütalaaların acemice ve yetersiz olduğunu görünce bu yazıyı yazmak mecburiyeti hissettiğini belirtir.[533] Ona göre Türk edebiyatında tiyatro münekkitliği henüz çocukluk çağındadır, "sözü senet, zevk-i edebîsi hüccet olabilecek" bir münekkit yetişmemiştir. Yazar, Namık Kemal'in Shakespeare için söylediği "Shakespeare ise beyninin mayesi cevher-hurûşîden tahmir edilmiş zannolunacak kadar parlak bir hayale, kalbinin toprağı yanardağından alınmış kıyas olunacak kadar âteşîn bir vicdana maliktir…" sözünü nakleder ve bu tasvirin Namık Kemal'in kendisi için de geçerli olduğunu ileri sürer.

[532]İmzasız, "Athene Tiyatrosunda", *İkdam*, S. 2695, 22 Kanunuevvel 1901.
[533] Hüseyin Şükrü, "Şanlı Bir Temaşa", *İkdam*, S. 5117, 23 Ağustos 1908.

Hüseyin Şükrü, öncelikle tiyatronun seyirci üzerinde uyandırdığı duygular üzerinde durur, vakanın seyirciyi içine çeken bir mahiyeti olduğunu vurgular. Şükrü'ye göre milletlerin ilk tiyatro eserlerinde eğlence ve edebî zevkten ziyade hamasete teşvik vardır, vatan sevgisi ve vatan uğrunda fedakarlık telkin edilir. *Vatan yahut Silistre* de ilk tiyatro eserlerinin bu özelliğini taşımaktadır. Çünkü piyeste beşerî aşk vatan aşkını körükler. Piyes, bu özelliklerinin yanı sıra birtakım kusurlar da taşır. Diyaloglar akıcı bir şekilde birbirini takip etmez, olaylar arasındaki akış problemlidir. Yazar, piyes ile igili bu düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

> Vakanın eşhası pek ziyade hissiyata tâbidir ve muhaverat adeta ayrı ayrı bir hasbihaldir. Biri lakırdı söylerken ötekine uzun müddet ihtiyaç kalmıyor. Muhavere edenler biri uzun müddet adeta sâmi gibi kalıyor. Bir de vakanın suret-i tertibince insicamı pek metin değildir. Vakalar birbirini şiddetle takip etmiyor, aralarında birtakım boşluklar kalıyor, insan her nedense her perdeyi ayrı ayrı vakaları musavver addediyor ve diğer perde açılıncaya kadar birinciden hasıl olan heyecan soğuyor. Mesela İbrahim Bey'in tercüme-i hali araya sıkıştırılmış gibi görünüyor. Fakat eserin her tarafında bir hiss-i vatan sereyan ediyor. Tarz-ı ifadeye gelince o da fikrin ihtirasatın her türlü şiddetine zarf olabilecek bir kisve-i nazendedir.

Piyesin ilk olması yönüyle bazı eksikleri bulunduğunu ifade eden yazar, oyunun edebî yönünden ziyade telkin ettiği fikirlerle alkışlanması gerektiğini belirtir ve bu bağlamda oyunu şöyle değerlendirir:

> Hasılı vatanı ve vatanına âşık bir fedakâr tarafından kendi vatanı, kendi vatandaşları için yazılmış bir eserdir. Umumiyet itibariyle hayret-bahştır. Efkârını sanki gürz ve kemend ile telkin eder.

Üçüncü Ordu Zabıtanından Kazım Nami [Duru]'nin Heveskârân Cemiyeti tarafından Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunda sahnelenen *Nasıl Oldu?*[534] oyunu üzerine kaleme alınan yazı, devrin hürriyetçi havasını yansıtmaktadır.[535] Hürriyet ve istibdat taraftarları arasındaki çekişmelere, dolayısıyla Jön Türklerin faaliyetlerine odaklanan bu

[534] Refik Ahmet [Sevengil], *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* kitabında bu oyundan şöyle bahseder: "Müfit Ratip Bey de arkadaşlarının ev tiyatrosunu halk karşısına çıkmaya davet etmiş, şekerci Ali Muhittin ve Rehberi ittihat mektebi müdürü Raif Beylerden maadâsı bu teklifi kabul ederek umum karşısında temsil vermeye başlamışlardı. Bunlar heyete Aznif ve küçük Şamram Hanımları da alarak ilk defa Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosunun karşısındaki binada umumi bir temsil vererek *Nasıl Oldu* isimli piyesi ve Moliere'den Ahmet Vefik Paşa'nın adapte etmiş olduğu *Zor Nikahı* komedisini oynamışlardır." Bk. Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Birinci Cilt, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 75.

[535] Nabi, "*Nasıl Oldu?*", *İkdam*, Sayı 5158, 3 Teşrinievvel 1908. Alemdar Yalçın, bu piyesi "1908 Yılında Temsil Edilen ya da Temsil Edileceği İlan Olunan Piyesler" bölümünde Vakaâyi-i Nefise Tiyatrosu, "1909 Yılında Temsil Edilen ya da Temsil Edileceği İlan Olunan Piyesler" bölümünde ise Heveskâran Cemiyeti tarafından sahnelenen piyesler arasında saymıştır. Bk. Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 288-290.

oyunda, başkişi Behlül'den bir kahraman olarak söz edilir ve Behlül "bir ateşpâre-i hamiyet kesiliyor. Kendisini tevkif eden zabit ve neferin kolları arasında ağzından çıkan sözler hep namus ve vatan, hürriyet ve adaleti müdafaaya masruf." şeklinde tasvir edilir. Bunlar, makale yazarının Meşrutiyet taraftarı olduğunu açıkça ortaya koyar. Yine oyunu özetlediği şu cümleler de bu kanaatimizi destekler mahiyettedir:

> Hürriyet ile istibdat arasında bir mübarezedir başlıyor. Binbaşı Mahir Efendi'nin sualleri, hitapları ne kadar kof, gülünç, bi-mana ise kahraman askerlerin cevapları o derecede şiddetli, ruhlu.

Yazar, oyunun, vakası yönüyle basit ama "mevzuundaki ulviyet, hamaset" ve üslub-ı ifade, şiddet-i tesir" itibariyle güçlü bir eser olduğunu ifade etmiştir.

Devrin atmosferinin izlerini taşıyan bir başka yazı Ali Kemal tarafından 1909'da yayımlanır. Ali Kemal, "Bir Müsamere-i Latife Münasebetiyle" başlıklı yazısında Burhanettin Tepsi ve arkadaşlarının kurdukları tiyatroda sahneledikleri *Tezer* adlı oyunu, devrin ruhuna, II. Meşrutiyet'in getirdiği özgür ortama uygun bulmadığını ifade eder.[536] "Yirmi otuz senelik" bir eserin, taşıdığı edebî değere rağmen o günün ihtiyaçlarına cevap veremeyeceğini ileri süren yazar, bu düşüncesini şöyle gerekçelendirir:

> Hepimizin ibtida-yı şebabımızdan beri hafızamızı nurlara gark eden o ebyat-ı münireyi zikre hâcet görmeyiz. Fakat vaka itibariyle *Tezer* pek sadedir, sade olduğu kadar da nâ-mülayimdir; mesela bir aşk ile alâkadan, alâka-i sırftan ibarettir, fakat ne o aşk bihakkın muayyendir, ne de o alâka vazıhtır. (…) Sahne nokta-i nazarından ise *Tezer* nâkıstır, mesela hatimede o kızcağız kaç defa vuruluyor, vuruluyor da bir türlü ölemiyor.. Duruyor, duruyor, tevâli eden mükalemeyi takip eyliyormuş gibi ona, buna ta son nefesine kadar cevap veriyor. Bu manzara sahne-i temaşada ne kadar aciptir!
>
> Bu nevâkıs-ı sathiyesiyle beraber esas itibariyle edebiyat-ı Şarkiye nokta-i nazarından bu eser adeta bir deha-paredir. Hamit gibi bir dahi ister ki kafiye-i mukayyede ile bütün o meânâ-i hüküm ve edebi öyle semahatle fâşetsin..
>
> Ne Fuzuli, ne Galip Dede, ne *Leyla ve Mecnun*, ne de *Hüsn ü Aşk* ile bu kudret-i muhteşeme-i kemali gösterdi, Hamit böylece mazinin bu zeminde muzafferi olduğu gibi bugüne kadar istikbalin de hakimidir. Şimdiye kadar maalesef ikinci bir *Tezer* yazabilen olmadı.

Görülüyor ki Ali Kemal, konusunun sadece aşktan ibaret olması ve gerçekçi bulmadığı bazı sahneleri nedeniyle *Tezer*'i tiyatro olarak kusurlu saymıştır. Bu ifadelerde dikkatimizi çeken bir nokta Ali Kemal'in, dile getirdiği kusurları "nevâkıs-ı sathiye" ifadesiyle hafifletmesidir.[537] Bu değerlendirmelerinin ardından "Hamit'in

[536] Ali Kemal, "Bir Müsamere-i Latife Münasebetiyle", *İkdam*, S. 5309, 7 Mart 1909.

[537] *Tezer* ile ilgili olarak yakın tarihlerde başka süreli yayınlarda da tenkit yazıları kaleme alınmıştır. Celal Sahir, *Servet-i Fünun* dergisinde Ali Kemal'in *Tezer* ile ilgili olarak yukarıda alıntıladığımız tespitlerine

karihasına o vüs'ati, fikrine o azameti, kalbine o rikkati veren mevzuun Endülüs Araplarına aidiyetidir." diyerek meseleyi başka bir boyuta taşır. Güçlü bir millî edebiyat meydana getirmek için Osmanlı ve Türk tarihlerinden yararlanmak gerektiği tezini ortaya atar. Ali Kemal, bu tezi güçlendirmek için Batı edebiyatından Racine'in *Bayezıt* trajedisini örnek göstermiştir.

Bu üç tiyatro değerlendirmesinin dışında devrin atmosferini yansıtan yazıları gazetede Cumhuriyet'in ilanından sonra görürüz. 11 Temmuz 1926 tarihli imzasız bir yazıda Hayri Muhyiddin'in kaleme aldığı *Gazi Mustafa Kemal* piyesinin Tepebaşı Tiyatrosundaki temsilinden bahsedilmiştir.[538] Piyesteki etkileyici sahneler üzerinde duran, piyesi her yönüyle başarılı bulduğunu ifade eden yazara göre matbuatta oyun hakkındaki müşterek fikir şudur:

> *Gazi Mustafa Kemal* piyesi bir inkılap ve mefkûre eseridir. Muharrir Hayri Muhyiddin Bey, bu yepyeni ve kuvvetli eseriyle ibda'kâr ve müteheyyic gençliğin ilk muvaffak eserini vücuda getirmiştir.

Oyundan coşkuyla bahsedilmesi, devrin içinde bulunduğu duygu durumu ve ideolojisi hakkında bir fikir vermektedir. İki gün sonra gazetede bu piyesle ilgili yayımlanan başka bir değerlendirmede bu ideoloji daha belirgindir. Ethem İzzet'in kaleme aldığı bu yazıda Gazi Mustafa Kemal piyesine dair görüşlerin paylaşıldığı iki ayrı diyaloğa yer verilir.[539] Piyesi nasıl buldukları yönündeki soruya verilen cevap, birincisinde "Mükemmel"dir, ikincisinde ise "Beğenmedim değil ama pek de muvaffak olunmuş sayılmaz. Öyle çiğ kelimeler, sun'î heyecanlar var ki…" şeklindedir. Ethem İzzet ilk diyaloğun "gazeteci, şair, romancı, hikâyeci, piyes muharriri birkaç genç" arasında geçtiğini söyleyerek piyesin başarısını vurgulamıştır. İkinci cevabın sahibini "sırtındaki neftîleşen çuha simokin gibi damarları da donuklaşan bu ihtiyar" şeklinde tarif eder ve bu ihtiyarın oyunu beğenmemesinin gerekçesini "çekememezlik", "yenilik..

---

katıldığını belirmiş, dikkat çektiğimiz "nevakıs-ı sathiye" ifadesi dolayısıyla Ali Kemal'in "mütalaatı" ile "netice-i hükmü"nün çelişkili olduğunu ifade etmiştir. Celal Sahir bu yazısında *Tezer* ile ilgili başka tenkit yazılarından da bahseder. Onun verdiği bilgiye göre Halide Salih [Edip] *Tanin*'de, Safi Bey *Yeni Gazete*'de, Müfit Ratip *Aşiyan'*da, Safvet Nezihi *Musavver Muhit*'te *Tezer*'i değerlendiren yazılar kaleme almışlardır. Bk. Celâl Sahir, "Yine *Tezer* Hakkında", *Servet-i Fünûn*, C. 36, S. 929, 5 Mart 1325/18 Mart 1909.

[538] İmzasız, "*Gazi Mustafa Kemal* Piyesi", *İkdam*, S. 10503, 11 Temmuz 1926.

[539] Ethem İzzet, "Edebiyat Aleminde - Gazi Mustafa Kemal Piyesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 10505, 13 Temmuz 1926.

eskilik..” sözleriyle açıklar. İlk grup yeni Türkiye’nin genç aydınlarını sembolize etmektedir, ihtiyar ise eskinin temsilcisidir.

Ethem İzzet, birtakım teknik kusurları olmasına rağmen piyesin, inkılap gençliğinin ilk eserlerinden olduğunu ileri sürmüş, oyunu değerlendirdiği şu ifadelerinde bir piyeste dikkat ettiği noktayı belirtmiştir:

> Teknik yeni, eser coşkun bir vatan ve mefkure piyesi. Üslup çoşkun ve mükemmel; heyecan bol, kudret taze. Zaten, ben eserin yalnız üslup, heyecan kudret ve yazı kıymetine bakıyorum.

Ethem İzzet’e göre inkılap gençliği, yeni bir edebiyat yaratmaktadır. Edebiyat-ı Cedide ve eski edebiyat onlar için bir enkaz hükmündedir. İki nesil arasındaki farkı “Onlar bir laşeyi diriltmek için didim didim didiniyorlar; biz, yeni, yepyeni bir cesede ruh ve heyecan yaratıyoruz.” ifadeleriyle dile getiren yazar, inkılap gençliğinin edebiyat anlayışını “İnkılap gençliğinin ruh ve nazarları sadece Garb’ın kadın ve sokak edebiyatına müteveccih değil, bütün bir Şark’ın veleh-engiz kıyamındaki sırra da bağlıdır. Kudret, ilham, heyecan menbaı buradadır.” ifadeleriyle ortaya koymuştur. Ethem İzzet’in bu fikirleri Faruk Nafiz’in memleketçi edebiyatın manifestosu olarak kabul edilen “Sanat” şiirindeki iddialarıyla da benzerlikler taşımaktadır.

İkdam gazetesinde tiyatro eserlerini işlediği konu ya da fikir yönüyle ele alan başka tiyatro değerlendirmeleri de vardır. Ahmet Cevdet’in 29 Kanunuevvel 1914 tarihli yazısı bu değerlendirmelerdendir.[540] Yazar, Celal Esat [Arseven]’ın *Büyük Yarın* adlı tiyatro eserini ortaya koyduğu tez bakımından ele almıştır.

Ahmet Cevdet, öncelikle oyunun adı üzerinde durur. Türklüğü yükseltmek için titizlikle çalışan Celal Esat’ın, oyunun adını seçerken bilinçli ve aynı zamanda isabetli davrandığını belirtir. Ahmet Cevdet’e göre *Büyük Yarın*, isminin aksine, tarihî bir oyundur, bununla birlikte Türklere gelecekte ulaşması gereken noktayı, ülküyü –Kızıl Elma’yı- göstermektedir. Bu yönüyle de Türk milletini daha ileriye taşıyacak bir oyundur. Yazarın şu sözleri *Büyük Yarın*’da savunulan fikri benimsediğini ve oyunu fikri yönüyle beğendiğini ortaya koymaktadır:

> Bunda, Türklerin ilk teşkilat-ı kavmiyesi, ilk temel taşının atıldığı günlerin hatırası tasvir olunmuştur. Mümkün olduğu kadar sözlerin sadeliğine riayet edilmiş, fakat temaşada hüner ifa edenlere tarihî Türk isimleri bulmakta, misalsiz bir

[540] Ahmet Cevdet, “*Büyük Yarın*”, *İkdam*, S. 6415, 29 Kanunuevvel 1914.

> muvaffakiyet ibraz olunmuştur. Bu isimleri bundan sonra doğacak Türk çocuklarına ne kadar kolaylıkla bulup verebileceğiz.

Oyunda ortaya konan tez üzerine düşüncelerini bu şekilde ifade eden yazar, eserin şekil özelliklerine dair pek bir şey söylememiştir.

İkdam gazetesinde tiyatro eserlerinin işledikleri fikir yönüyle ele alınması yazarların "toplumsal fayda" anlayışını benimsemelerinin bir sonucudur. Nitekim [İsmail Suphi] Soysallıoğlu, *Bir Çiçek İki Böcek* piyesini şöyle eleştirmiştir:[541]

> *Bir Çiçek İki Böcek*, bir tez ortaya koyan piyeslerden değildir. Muharririn "aşka müstenid izdivaç" bahsinde ısrarı bile pek hissedilmiyor. Temaşageri yormayan, zevk veren ve eğlendiren bir piyes; fakat ben kendi fikrimce, memleketimizde aglebiyetle bir müddea ve nazariye 'tez' ortaya atan piyeslerin taraftarıyım. Halkımızın terbiyesine bunların büyük faydası olur itikadındayım.

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere yazar tiyatro eserlerinin bir tez ortaya koymasını isterken topluma faydalı olma düşüncesinden hareket etmektedir.

"Üdebanın Millete Karşı Borcu" başlıklı imzasız bir yazıda tiyatro eseri yine ortaya koyduğu fikir yönüyle değerlendirilmiştir.[542] Yazarı Avusturyalı tiyatro müellifi Karl Schönherr'in [543] Viyana'da sahnelenen *Millet Felaketinde* adlı oyunundan bahsetmeye iten sebep Batı tiyatrosunu tanıtmak değil, Türk yazarları millî tiyatrolar yazmaya teşvik etmektir. Daha önce Schönherr'e ait başka oyunları da izlediğini ifade eden yazar, onun tiyatrolarının özelliklerinden bahseder. Yazara göre Schönherr'in oyunları "vatanperverane"dir, ahlâkı olumlu yönde etkiler, seyirciye millet sevgisini aşılar. Bir diğer mühim özelliği de halk tabakalarını ele alması, onların dil özelliklerini de yansıtması, "asıl halk ile, ahalinin saf ve temiz tabakasıyla, küçük sınıflar ile meşgul" olmasıdır.

Oyunun vakasını özetleyen yazar, Türk yazarlarından da böyle eserler yazmalarını beklediğini belirtir. Çünkü Türk milletinin kendisini anlayan, hislerini yansıtan, onu daha iyiye sevk eden eserlere ihtiyacı vardır:

> Milletimiz, ba'dema edebiyat hususunda da âsâr-ı ciddiyeye, yeni zihniyetle yazılmış âsâra muhtaçtır. Bu millet artık bildiğimiz neşideler, eskimiş nazım ve nesirler ile zihnini terbiye edemez. Ona bir gıda-yı manevi verecek sutûr-ı hadisat lazımdır. Bir de üdebamız halk tabakaları içine girip milletin kuvve-i namiyesini

---

[541] Soysallıoğlu, "*Bir Çiçek İki Böcek*", *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.
[542] İmzasız, "Üdebanın Millete Karşı Borcu", *İkdam*, S. 7191, 17 Şubat 1917.
[543] Karl Schönherr (1867-1943): Tiyatro yazarıdır. Köylü kesimin siyasî ve dini sorunlarını ele alan oyunlar yazmıştır. Köylülerin kilisenin Karşı Reformasyon hareketine direnişini anlattığı *Glaube und Heimat [İnanç ve Vatan]* adlı oyunuyla tanınmıştır. Daha geniş bilgi için bk. https://www.britannica.com/biography/Karl-Schonherr, (02.07.2021).

> vücuda getiren efradı iyice anlamalıdır. İşte o zaman hakikaten millî eserler vücuda gelir.

Yazar, bu sözleriyle millî ve memleketçi bir edebiyat vücuda getirmenin yolunu göstermiştir. Bu öneriler *İkdam* gazetesindeki başka yazılarda da karşımıza çıkacaktır.

Tiyatro eserlerini ortaya koyduğu düşünce bakımından değerlendiren yazarlardan biri de Burhanettin Ali'dir. Ertuğrul Muhsin'in İsveçli yazar August Strindberg'ten adapte ettiği *Cehennem* adlı oyunun Darülbedayi'deki temsili üzerine kaleme aldığı yazısında "*Cehennem* temsilden ziyade bir tezdir. Fakat herkesin bildiği ve gözünün önünde bulundurduğu bir tez. Lakin şimdiye kadar bunu hiç kimse düşünmemiş. Veyahut düşünmeye lüzum görmemiş." tespitini yapar.[544] Kızını okutmak isteyen bilime hevesli bir adamın, cahil karısı tarafından türlü hile ve yalanlarla deli gömleği giymesinin anlatıldığı oyunu gayet başarılı bulduğunu kaydeden yazar, oyunun Kuzey insanlarının bedbinliğini yansıttığını ve Türklerin hayatına yabancı olduğunu belirtmiştir. Burada romanlarıyla ve tiyatro oyunlarıyla tanınan August Strindberg'in tiyatroda natüralist anlayışın öncülerinden olduğunu hatırlamakta yarar vardır.[545] Çünkü Burhanettin Ali, oyunu gerçek dışı bulduğunu ortaya koyan şu sözleriyle Strindberg'in hayal mahsulü bir eser yazdığına işaret eder:

> Piyes esas itibariyle canlı ve heyecanlıdır. Yalnız acaba hayatta bu kabil insanlar var mıdır, yok mudur? diye insan bir an için olsun düşünmek ihtiyacını hissediyor. Müellifin bir şair olduğunu kabul edersek kahramanlara şairin muhayyilesinden doğan tipler nazarıyla bakabiliriz.

Burhanettin Ali, diğer yazısında Faruk Nafiz ve Sermet Muhtar'ın Henry Kıstemaeckers'in *İnstinct* adlı eserinden adapte ettiği *Sevk-i Tabiî* oyununun Darülbedayi'de sahnelenen az sayıda dramdan biri olmasına dikkatleri çektikten sonra "*Sevk-i Tabiî*'nin tezi çok kuvvetlidir. Binaenaleyh piyes bu cihetten son derecede mükemmeldir." diyerek oyun yazarının vurgulamak istediği meseleye işaret eder.[546]

---

[544] Burhanettin Ali, "*Cehennem*", *İkdam*, S. 9722, 24 Nisan 1924.

[545] Sevda Şener, Strindberg'in natüralizmin tiyatrodaki temsilcilerinden biri olarak niteler: "Gerçekçiliğin ilk adımları Fransa'da atılmış, kuramları aynı ülkede saptanmıştır. Emile Zola ve Goncourt kardeşlerin yeni tiyatro anlayışı natüralizm doğrultusundadır ve romandaki natüralizm akımından etkilenmiştir. Aleksandre Dumas Fils ve Emile Augier, toplum eleştirileri ve tezli oyun anlayışları ile gerçekçiliğin kuramını belirlerler. (…) İbsen, Strindberg, Çehov, Gorky, George Bernard Shaw, Eugene O'Neill gibi ustan oun yazarlarının oyunları gerçekçi tiyatroyu, gücünü günümüze dek koruyan bir akım düzeyine getirdiler. Bk. Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, s. 166.

[546] Burhanettin Ali, "*Sevk-i Tabiî*", *İkdam*, S. 10018, 21 Şubat 1925.

Sahnelemeye Uygunluk

Tiyatro değerlendirmelerinde öne çıkan meselelerden biri tiyatro eserinin sahnelemeye uygun olup olmamasıdır. Celal Nuri *Finten*'in yeniden basılması münasebetiyle bir yazı kaleme almıştır.[547] Şimdiye kadar Abdülhak Hâmit hakkındaki yazılarının mensur bir kaside hükmünde olduğunu itiraf eden Celal Nuri, "Abülhak Hâmit Bey'e karşı bitaraf olabilir miyim, *Finten* gibi bir eser intişar edince insan, onun o Niagara gibi taşan, coşan belagati karşısında kabiliyet-i tenkidiyesini muhafazaya muktedir midir?" sorularıyla tereddüdünü ortaya koyar.

Bir kriminolog olan Cesare Lombroso'nun dahiler üzerine yaptığı çalışmalardan hareketle Abdülhak Hâmit'in bir dahi olduğunu ileri süren yazar, öncelikle *Finten*'deki tezat unsuruna dikkatleri çeker:

> Hamit Bey ezdadı pek sever. Finten üstadın diğer eserleri gibi serapa ezdad ile doludur. Zaman ile mekan ile speküle etmek, zamanda, mekanın fevkine çıkmak, birbirinden pek uzak mefhumları yaklaştırmak ve bunlarla oynamak… İşte Hamit'in kabiliyeti, Victor Hugo gibi bilhassa bu sahalarda görünüyor.

Celal Nuri'ye göre Tiyatro yazarlığı ayrı bir sanattır. Abdülhak Hamit ise tiyatro müellifinden ziyade bir şairdir. *Finten* tiyatro olarak yazılsa da sahnelenmeye uygun değildir. *Finten*'in kişileri aynı üslup ile konuşturulmuştur ve bu nedenle canlı değildir. Zaten romantik bir şair olan Abdülhak Hamit, *Finten*'i yazarken çeşitli karakterlerin huy, mizac ve fikirlerini göstermek amacı gütmemiştir. Onun için önemli olan sözlerdir:

> Yalnız eşhasın ağızlarından çıkan sözlere bakınız. Hamit'ce maksat budur. Hamit, natüralist bir edip değildir, kendisi romantiklerle birlikte gider.

Hamit'in Türk edebiyatında başlattığı değişimin önemini vurgulayan ve sonraları Hamit gibi güçlü bir şairin gelmediğinden yakınan Celal Nuri, *Finten*'deki ifade kuvvetine dikkatleri çekmiştir:

> Şuna emin olunuz ki Hamit namevcut edebiyat-ı Osmaniye'yi romantizme kadar çıkardı. Kendisinin üstadı yoktur. Hamit, Türk edebiyatına büyük bir adım attırdı; bir değil; belki birden üç dört adım attırdı. Maatteessüf Hamit'ten sonra, aynı iktidarda bir edip çıkıp da bizde natüralizmi ihya etmedi ki *Finten* müellifini unutalım. (….) Hamit'te büyük bir şiddet-i ifade vardır. Davalarico'nun, Doktor Tomas'ın hitabatı ne kadar kuvvetlidir! Bu hitabat-ı manzumede Hamit elinde güneş gibi bir projektör ile pek mahfi duran, görünmek istemeyen kalpleri tenvir ediyor; ruhların a'mâkından ne güzel, ne dehhaş, ne doğru, ne hazin hakikatler çıkarıyor.

[547] Celal Nuri [İleri], "Bir Zafer-i Edebî: *Finten*'in İntişarı", *İkdam*, S. 7030, 7 Eylül 1916.

Celal Nuri son olarak, gücünü kaybetmiş, zayıf milletlerde güçlü eserlerin de ortaya çıkmayacağı ilkesinden hareketle *Finten* gibi güçlü bir eserin millet olarak güçlü olduğumuzun da bir göstergesi olduğunu ileri sürmüştür.

Finten'e dair diğer yazı *Osmanischer Lloyd*[548] gazetesindeki bir makalenin çevirisidir.[549] *Finten*'in ilk temsili için bir yazı kaleme alan Friedrich Schrader, eserin "bilumum dram usûl ve kavâidini istihza" ettiğini belirtir ve *Finten* gibi anlaşılması zor, sahne tekniğine uygun olarak kaleme alınmayan bir eserin sahnelenmiş olması karşısında duyduğu şaşkınlık ve takdiri ifade eder. Celal Nuri'nin eseri sahneye uyarlarken birçok kısmı çıkarmak zorunda kaldığını belirten Schrader, Davalarico'yu canlandıran Burhanettin Bey ile Finten'i canlandıran Suzan Hanım'ı çok başarılı bulduğunu belirtmiş, sahne ve dekorun da etkileyiciliği ve gerçekliğine vurgu yapmıştır. Burhanettin Bey'in temsil esnasında "dram oyunlarında kahramanlık vazifesini ifa eden mümessilin feryad-ı tazallumu"na benzeyen iniltisinin "kafalarında henüz Karagöz tahayyülatı menkuş bulunmakta" olan bir kısım seyirciler tarafından yanlış telakki edildiğini ifade eden yazar, seyircinin henüz tam anlamıyla Batı tiyatrosuna alışamadığına da ima etmiştir.

Halit Fahri'nin Darülbedayi'de sahnelenen *Baykuş*'u hakkında *İkdam*'da imzasız bir yazı yayımlanmıştır.[550] Yazar, uzun zamandır methini duyduktan sonra izlediği bu oyunun beklediği gibi olmadığını, *Baykuş*'a tiyatro denemeyeceğini belirtir. "Kendisi de zaten buna masal diyor. Başka bir iddiası yoktur." diyerek kendi görüşüne Halit Fahri'yi de ortak eder. Bir tiyatro olarak değil de bir şiir olarak ele aldığında eseri güzel bulduğunu, bununla birlikte eserde bir yenilik göremediğini dile getirir:

> Eserin güzelliği tiyatro olmasında değildir. Bunda güzel olan mevzu değil; üsluptur, şiirdir, Türk edebiyatıdır. Müellif yeni bir lisan ile derin bir lisan ile, kuvvetli bir Türkçe ile, latif ve hoş bir eda ile ve fakat tamamen eski bir fikir ile *Baykuş*'u tertip etmiş, yazmıştır.

---

[548] *Osmanischer Lloyd*, 1908'de İstanbul'da kurulan ve 1918'e kadar yayın hayatını sürdüren Almanca günlük bir gazetedir.

[549] F. Schrader, "*Finten*'in İlk Temsili", *İkdam*, S. 7119, 7 Kanunuevvel 1916.

[550] [Abdullah Cevdet], "*Baykuş* - Manzum Masal", *İkdam*, S. 7212, 10 Mart 1917. Yazıda imza kullanılmamıştır ancak Metin Kayahan Özgül ve Adem Çalışkan hazırladıkları Halit Fahri Bibliyografyasında bu yazının Abdullah Cevdet tarafından kaleme alındığını belirtmişlerdir. Bk. Metin Kayahan Özgül, *Halit Fahri Ozansoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 205; Adem Çalışkan, "Halit Fahri Bibliyografyası", ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, C. 3, S. 6, Aralık 2012, s. 79.

Yazarın eserdeki trajik unsurları, Şark romantizminin ve olağanüstü unsurların hakim olduğu masal geleneğinin bir uzantısı olarak gördüğünü, şu sözlerden anlamak mümkündür:

> Masalı gördük ve işittik. Maatteessüf tiyatro olmak üzere yazılmadığı için hatta bir kere temaşa ile insana kelal ârız olmak tabiîdir. Zira ne merakı mucip bir mevzu, ne de insanı alakadar edecek bir mesele vardır. *Baykuş* ah u vahla dolu bir ağlama kitabıdır. Her söz, her yerde gözyaşlarından müteşekkildir. Yukarıdan aşağı sanki bir eski Şark fikri onu yazmış, daimi teellümatına bu eseri tercüman kılmıştır. Birini kurt yemiş diğeri vereme tutulmuş iki çocuk ile onların babası ve müteverrimin nişanlısı arasında cereyan eden muhavereler bu eseri teşkil ediyor. İşte o kadar…

Yazara göre tiyatronun gelişmesi için tiyatro müelliflerinin yanı sıra eleştiri yazarlarına da ihtiyaç vardır. Türk edebiyatında tiyatro münekkidi olmadığı için tiyatro eserleri gerekli düzeltmelerden mahrum kalmakta ve hakiki bir tiyatro eseri yazılamamaktadır. Dolayısıyla bu koşullar altında Halit Fahri'yi tiyatro yazarlığı bakımından tenkit etmek insafsızlık sayılacaktır. Tiyatro yazmak isteyenlerin de eskilerden itibaren yazılmış tiyatroları araştırması, tiyatro tenkitlerini okuması gerektiğini söyleyen yazar, bu noktada Halit Fahri'nin oyunu dolayısıyla olmasa da sade Türkçenin başarılı bir örneğini verdiği için takdir edilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Baykuş'un temsili ile ilgili başka gazetelerde de değerlendirme yazıları neşredilmiştir.[551] Hemen hepsinde Halit Fahri, kullandığı dil ve üslup yönüyle takdir edilir ancak tiyatrodaki başarısı ve eserde işlediği tema hakkında farklı görüşler öne sürülmüştür.

Halit Ziya'nın tiyatro eserlerinden *Kâbus*, *İkdam* sayfalarında sahnelemeye uygunluğu açısından değerlendirilen oyunlardan biridir. Yazara göre *Kâbus* edebî açıdan değerli bir eser olarak kabul edilebilir fakat sahneye uygunluk yönüyle pek de başarılı değildir. Çünkü sözün harekete olan hakimiyeti oyun için bir kusurdur: [552]

> *Kâbus* edebiyat itibariyle ne kadar rengîn olsa sahne üzerinde cansız, hareketsiz, yeknesak, kuru, can sıkıcı bir kıyafette görünüyordu. Ne vakanın mahiyeti, ne şahısların hareketleri ve fiilleri, ne manzaraların takibi, ne de üslubun değişikliği ile temaşakârları cezbedemiyordu. Eşhas "Holden"in kuklaları gibi

[551] *Baykuş* hakkında çıkan diğer yazıların künyesi şu şekildedir: Ali Naci, "Temâşâ Musâhabesi: *Baykuş*", *Tasvir-i Efkâr*, S. 2029, 3 Mart 1333; İmzasız, "Tiyatro ve Konser: *Baykuş*", *Sabah*, S. 9808, 5 Mart 1333; Sedat Simavi, , "Baykuş", *Hande*, S. 32, 8 Mart 1333; Süleyman Nazif, "Baykuş", *Tanin*, S. 2950, 15 Şubat 1332, Yusuf Ziya, "Baykuş", *Türk Yurdu*, C. 12, S. 3, 29 Mart 1333. Bk. Özgül, *Halit Fahri Ozansoy*, s.115, 215; Çalışkan, "Halit Fahri Bibliyografyası", 79-84.

[552] İbrahim Hikmet, "*Kabus*", *İkdam*, S. 7676, 22 Haziran 1918.

> hareket etmeksizin muttasıl söylüyorlar, uzun nutuklar irad ediyorlar ve her bir nutukta içtimaî yahut ahlâki bir nazariyeyi teşrih ve ispat ile uğraşıyorlar.

İbrahim Hikmet, oyunun konusunu özetledikten sonra vakada gerçekçi bulmadığı noktaları ortaya koyar. Örneğin oyunda Selma Hanım'ın boşanma kararını açıkladığı ve çocuklarını terk edeceğini söylediği sahneyi şöyle eleştirir:

> Bu fikrin validelik ruhuyla kabil-i telif olabileceğini zannetmiyoruz. Müellif bize evlatsız bir aile göstermiş olsaydı, onun bu hareketini pek tâbi bulacaktık. Fakat bu valide bahusus çocuklarını pek çok seven Selma gibi hisli bir valide üç çocuğunu birden fena bir öteki validenin eline hüsn-i rızasıyla terk eder mi?

Oyunun kişilerinin çok daha canlı sahneler oluşturmaya müsait olmasına rağmen sahnelerin sönük kaldığını ve seyircileri pek etkilemediğini dile getiren İbrahim Hikmet, Avrupa'da en büyük roman ve hikâye müelliflerinin bile tiyatroda başarılı olmadığını ileri sürerek Halit Ziya'nın yazarlığında bir kusur olmadığını ifade etmek ihtiyacı duymuştur.

Realiteye Uygunluk

İkdam gazetesindeki tiyatro değerlendirmelerinde oyunlar gerçeğe uygunluk ve "tabiîlik" bakımından da ele alınmıştır. *Yeni İkda*m'da yayımlanan imzasız bir yazıda Cenap Şahabettin'in *Yalan* piyesi tabiîlikten uzak olduğu için eleştirilmiştir:[553]

> Mevzu yeni, şedid olmakla beraber eser baştan başa tabiîliğin haricinde idi. Bir defa eser bize köylülerin ruhunu göstermekten ziyade yalancılık, riyakârlık eden kimselerin, bozuk ahlâklı eşhasın hayatını ihtar ediyordu. Biz tamamıyla kaniiz ki bir köylü Cenap Bey'in gösterdiği gibi hissetmez, düşünmez. Bir köylünün ruhunda başka türlü fırtınalar, başka türlü elemler, başka türlü hisler vardır. Adeta Cenap Bey'in eserinin eşhasına süslü, kibar elbiseler giydirecek yerde köylü elbiseleri giydirmiş, onları karikatür haline vaz' etmiştir. Binaenaleyh Cenap Bey bize köylüyü tamamıyla, hissiyle, ruhuyla, fikriyle göstermeliydi yahut eşhasını başka bir muhit dahilinde yaşatmalıydı.. Bu noksan ile güzel, yeni olan esası, ruh-ı eseri pek çok kaybetmiştir. Daha sonra eserde hareket pek az olmakla beraber hazin, daima meyus bir hal de vardır. Bunun tenkid-i tafsilatını başka bir nüshamıza bırakarak diyebiliriz ki eserin yazılışındaki güzellik, ruhundaki yeis ve facia, esasındaki incelik halktan beklediği alkışı, beklediği takdiri kazandırmıştır.

[Elif]. S[ad]. Darülbedayi'nin ilk semerelerinden biri olarak nitelediği *Hisse-i Şayia* piyesini değerlendirdiği yazısında İbnürrefik Ahmet Nuri'den "telifle iştigal eden

[553] İmzasız, "Dünkü Müsamere", *Yeni İkdam*, S. 444, 3 Haziran 1911. Yazıda Servet-i Fünun müntesiplerinin Tokatlıyan'da Abdülhak Hâmit namına verdiği bir ziyafetten, yine Abdülhak Hâmit'e saygı ve sevgilerini sunmak amacıyla kurulacak bir kulüp için Beyoğlu Tepebaşı Tiyatrosunda düzenledikleri bir müsamereden söz edilmiştir. Müsamerede Hamdullah Suphi Bey bir nutuk okumuş, Süleyman Nazif'in Abdülhak Hâmit'in edebî hayatını naklettiği eseri Tahsin Nahit tarafından okunmuş, Rıza Tevfik bir konferans vermiştir.

birkaç muharrirden biri" diye bahsetmiş, oyundaki tasvir ve diyalogların gerçeğe yakın ve doğal olduğunu belirtmiştir:[554]

> Aile hayatındaki uygunsuzluklardan, geçimsizlikten ve talaktan bir sahne gösteriyor. (…) Bu piyesle, bizde aile hayatının ne çürük esaslar, ibtina ettiğini, ne kadar ehemmiyetsiz sebepler ve bahanelerle talâk vukua geldiği ve arada ne kadar masumların kurban olduğu gösterilmek istenilmiştir. Muharririn nakil ve tasvirde muvaffak olduğunu hassaten zikredeceğiz. Muhâvereler, vakanın hayat-ı hakîkiyede güzerânı esnasındaki cereyanına pek ziyâde yaklaştırılmıştır.

Burhanettin Ali, oyunları gerçeğe uygunluk yönünden değerlendiren yazarlardan biridir. *İç Acısı* oyununda bazı sahneleri gerçekçi bulmadığını söylemiş ve şu değerlendirmeyi yapmıştır:[555]

> Piyesin yegane meziyeti, kelimelerin güzel bir silsile takip etmesinden ibarettir. Müellifin ne kastettiğini anlamak biraz güç oluyor. Birinci sahnede cereyan eden vakayı, ikinci defa Yakup'un tekrarlaması hiç muvafık değildi. İç sıktı.
>
> Gözleri birdenbire kör olan bir adamın her şeyden evvel kendini düşünmesi lazım gelirken Yakup'un gözleri söndükten sonra hiç telaş etmeden hikâyesine devam etmesi gayritabiî idi.

Renkli Fener piyesini değerlendirdiği yazısında da gerçeğe uymayan, doğal görünmeyen sahnelerden bahseden Burhanettin Ali, oyuncuların karakterine göre konuşturulmamasını uygun bulmamıştır:[556]

> Aslında belki zengin ve muhitine uygun olan *Renkli Fener* hayatımıza aykırı gelen bir temsil olmuştur. Evvela Necmiye'yi ele alalım. Çok iyi bir tabir ile bir sokak kadını, bir kaldırım karısı olan, ne tahsil, ne görgü hiçbir şeysi olmayan bu fahişe, bize öyle hikemiyattan bahsediyor ki insan bu kadının bir Darülfünun mezunu olduğuna hükmedeceği geliyor. Eğer Necmiiye göründüğü gibi konuşturulsa idi şüphesiz temsile daha kuvvet verilmiş olurdu.
>
> Saniyen Necmiye'nin evvelce oturduğu fuhuşhane belki İstanbul'un en kuytu yerlerindeki rezalethaneleri andırabilir. Fakat bu gibi yerlerin müdavimleri de hiç zannetmem ki beyler, bilhassa paşalar olsun.
>
> Odanın hali, ev sahibi kadının konuşması, cimriliği orasının pek düşkün bir yer olduğunu gösteriyor.
>
> Necmiye'nin sevdiği şaire gelince, bu gibi tiplere şairler arasında pek az tesadüf edilir. Her hali, her tavrı bir ahmaklık ima eden şair Selim sonra karakterine tamamen zıt işler meydana getiriyor. Mesela bir eser yazıyor ki bütün memleket onu alkışlıyor. Eseri Darülbedayi'ye kabul oluyor. Maarif vekili ona iltifat ediyor, ziyafetten ziyafete çağırıyorlar. Fakat bu kim?!
>
> - Aptal Selim.. Kim?!
> - Paltosunu ters giyen Selim…
>
> Facianın daha pek çok buna benzer gülünç halleri var.

---

[554] [Elif]. S[ad]., "*Hisse-i Şayia*", *İkdam*, S. 6924, 22 Mayıs 1916.
[555] B. A[yın], "*İç Acısı*", *İkdam*, S. 9654, 16 Şubat, 1924.
[556] Burhanettin Ali, "*Renkli Fener*", *İkdam*, S. 9976, 9 Kanunusani 1925.

Yazar, görüldüğü gibi oyunda tespit ettiği tutarsızlıkları dile getirmiştir. Yazarın dikkati çektiği bir diğer husus da aslında trajedi türündeki bu oyunun, söz konusu tutarsızlıklar nedeniyle komik unsurlar içermesidir.

Yusuf Ziya'nın ağır dil kullananlarla alay ettiği *Belagatli Paşa Hazretleri* adlı bir perdelik komedisi de gerçekçi olmadığı için eleştirilen oyunlardandır. Söz konusu komedide paşanın Arapça, Farsça kelimeleri kullanarak sanatlı bir dille uşağına emir verir ancak zavallı uşak söylenenlerden hiçbir şey anlayamaz. Celal Nuri "Konuşma Dili, Yazı Dili" başlıklı yazısında bu piyesteki gibi bir durumun günlük hayatta pek yaşanmadığını, divan sahiplerinin bile halk arasında sade bir Türkçeyi kullandığını ifade etmiştir. [557]

Adaptasyon

1916 yılında yeniden faaliyete başlayan Darülbedayi'nin repertuarını çoğunlukla vodviller ve adapte eserler oluşturmaktadır. Adaptasyon meselesi bu nedenle gazetedeki tiyatro değerlendirmelerinde en çok üzerinde durulan hususlardan biri olmuştur. Oyunların, bu meseleye dair gazetedeki teorik yazılarda öne sürülen görüşler doğrultusunda değerlendirildiği görülmektedir. Adapte edilen eserler millîlik, geleneğe ve ahlâka uygunluk açısından ele alınmıştır. Bunu, tiyatronun toplumun gelişmesi için bir araç olarak görülmesinin tezahürü olarak algılamak mümkündür. Bu konuda ilk değerlendirmelerden birini [İsmail Suphi] Soysallıoğlu kaleme almıştır. Tiyatronun millîleşmesini toplumun aydınlanması için şart koşan Soysallıoğlu, *Bir Çiçek İki Böcek* oyunu hakkındaki görüşlerini şöyle açıklamıştır:[558]

> Oyun heyet-i umumiyesi itibariyle bâlâ-terdir. Muvaffak olmuş bir piyestir denilebilir. Teferruata ait kusurlar sayılabilir. Piyesin heyet-i umumiyesinde 'unite theatrale' denilen vahdet var. (…) Ancak son derece alafranga bir hayat gözetilmesi pek doğru olmasa gerek. Acaba İstanbul'da henüz kaç familya vardır ki velev biraz karabet bulaşıklığı olsun, böyle nikah günü kız ile oğlanı bu derece birleştirsinler ve bu derece laubali bıraksınlar? Bizde bulut halinde bile tekasüf ve tebellür etmemiş bir hayatı bir sahneye esas ittihaz etmek bilmem mantıkî midir?

[557] Celal Nuri, "Konuşma Dili, Yazı Dili", *İkdam*, S. 11169, 26 Mayıs 1928.
[558] Soysallıoğlu, "*Bir Çiçek İki Böcek*", *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.

Geleneğe aykırı ya da yersiz bulduğu başka sahnelerden de bahseden yazar, oyununu topluma yabancı olan sahneleri bakımndan eleştirmekle birlikte bunları düzeltilebilir küçük kusurlar olarak gördüğünü belirtmiştir. [559]

Ali Naci, Darülbedayi tarafından Tepebaşı Tiyatrosunda sahneye konulan *Uçurum* için *İkdam*'da bir yazı kaleme almıştır.[560] Yazısının başında Türk tiyatrosunun hem sayıca hem nitelik bakımından büyük bir ilerleme kaydettiğinin altını çizen yazar, edebiyat tarihine geçecek eserlerin ortaya çıktığını ve halkta da bir tiyatro zevki oluştuğunu belirtmiş, yabancı eserlerin sahnelerimize millî ve toplumsal değerlerimize uygun hale getirilerek nakledilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ali Naci, oyunu bu bakımdan başarılı bulduğunu ifade eder. Ona göre Muhsin Ertuğrul'un Henry Kistemaeckers'ten uyarladığı bu oyunun adaptasyonunda dikkati çeken noktalar şunlardır: Esere o günün sosyal meseleleri yerleştirilmiş, şahısların yerli özellikler taşımasına ve eserin millî ve ahlâkî değerlere uygun olmasına özen gösterilmiştir.

Eserin olay örgüsünü özetleyen Ali Naci'nin, oyunun başkahramanı Necmiye Hanım hakkındaki karakter tahlili dikkat çekicidir. Necmiye Hanım'ın hareketlerinin arkasında yatan nedenlerin tespit edilmesi yönüyle bu yazı, *İkdam*'da şimdiye kadar gördüğümüz tenkitlerden çok daha derinliklidir. Ali Naci'nin Necmiye Hanım ile ilgili tespitleri oyunun olay örgüsü çerçevesinde şekillenmektedir:

> Eserin kahramanı olan Necmiye Hanım nasıl bir kadındır? Bize kalırsa bu, bütün manasıyla aşk ve hayale düşkün, vaka-cû, mağrur, fedakarlığa meyyal ve alelumum kadınlarımız gibi romanesk bir mahluktur. (…) Kocasına karşı duyduğu meyl ve muhabbetten bir dakika bile feragat etmeyen bu kadın, eserin muharriri ne der ise desin, Mebus Abdülkerim Bey'i hiçbir zaman sevememiş ve namuslu bir kadın olarak kalmıştır. Bir kumandan kızı olan Necmiye Hanım, her şeyden evvel babasının bilcümle serkeş tabiatlerini, âmiriyet arzusunu ahz u iktibas etmiş ve onun bilcümle ve mütehakkim ahvaline tevarüs eylemiştir. Yani Necmiye Hanım'ın Mebus'a meyli, zannedildiği gibi ona muhabbetinden hasıl olmamıştır. Bu hal, belki de kocasına istediği gibi hakim olamamasından inbias etmiş bir neticedir.

Ali Naci, eserde başarılı bulduğu bir noktayı da "Hadise-i katlin nakli esnasında kullanılan lisan, realizmin en mükemmel bir numunesidir." şeklinde belirtmiştir.

[559] Aynı oyuna dair *Tasvir-i Efkâr*'ın 27 Kanunusani 1917 tarihli nüshasında A.D. imzalı bir yazı çıkmıştır. Bu yazıda da oyunda mükemmel bir şekilde adapte edilememesinden kaynaklanan bir yabancılık görüldüğü ifade edilmiştir. Bk. [Ayın]. D., "Darülbedayinin Yeni Bir Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, S. 1994, 27 Kanunusani 1917.
[560] Ali Naci, "Temaşa Musahabesi - *Uçurum*", *İkdam*, S. 7322, 28 Haziran 1917.

Oyunun ismi ile konusu arasında kurduğu bağ dikkat çekicidir ve Ali Naci'nin esere olan hakimiyetini de göstermektedir:

> Eserde iki uçurum ve iki büyük ders-i ahlâkî münderic bulunmaktadır. Bunlardan biri Necmiye Hanım'ın düşmek üzere olduğu aile ve talak uçurumudur. (…) İkinci ve en büyük uçurum ise, Binbaşı'nın düşmek istemediği vatana ihanet uçurumudur.

Ali Naci bu tespitlerinden yola çıkarak oyunun şimdiye kadar yazılan tek millî tiyatro oyunu olduğunu iddia etmiştir.

[Elif]. S[ad]., Halit Ziya'nın Aleksandre Dumas Fils'ten adapte ettiği *Füruzan*'ın oyunun toplumumuza uygun olmadığını "ne Füruzan Hanım ne onun muhiti pek bizim aramızda bulunamaz…" sözleriyle ifade etmiştir.[561] Ahmet Hidayet, Darülbedayi'de kış mevsiminin ilk oyunu olarak sahnelenen *Tatlı Sır*'daki bazı sahnelerin değiştirilmeden aktarıldığı için gerçekçilikten uzaklaştığını belirtir. Çünkü oyunun toplumun karakteristik özellikleri düşünülmeden olduğu gibi nakledilmesi asıl oyundaki kişilerin tavırları ile adapte edilen kişilerin karakteri uyuşmamaktadır.[562] "Darülbedayi'nin Yeni Piyesi: *Bora*" başlıklı yazıda Fransız yazar Henri Bernstein'in *La Rafale* adlı eserinden Türkçeye uyarlanan *Bora* piyesi de doğru bir adapte sürecinden geçirilmediği için eleştirilir. [563] Yazar, oyunun Türk kültür ve geleneklerine adaptesinde görülen aksaklıklara şöyle bir örnek verir: Evli bir kadının sevdiği başka bir adamın borcu için babasından para istemesi Türk toplumunda görülebilecek bir durum değildir. Yazar, bu örnekten hareketle sadece semt ve kişi adlarının değiştirilmesiyle adaptasyonda başarılı olunamayacağını ileri sürer.

Yakup Kadri de adapte edilen eserin yerlileştirilmesinden yanadır, musahabelerinden birinde Mahmut Yesari'nin *Harap Yurt* adlı adaptesini şöyle eleştirmiştir:[564]

> Zira *Harap Yurt* namıyla oynanan piyesin altında Fransa'nın meşhur tiyatro müelliflerinden Mösyö Emile Fabre'in ruhu sırıtıyor ve mümessiller Paris'in

[561] [Elif.] S[ad]., "*Füruzan*", *İkdam*, S. 7543, 9 Şubat 1918.
[562] Bk. Ahmet Hidayet,"*Tatlı Sır*", *İkdam*, S. 8162, 1 Teşrinisani 1919. Olcay Özkaya Duman'ın verdiği bilgiye göre Perihan Hanım ve Afife Jale bu oyunda sahne alan Türk kadın oyunculardır. Ahmet Hidayet'in izlediği oyunda kadın oyuncu olarak Elize ve Roza Hanım yer almıştır. Bk. Olcay Özkaya Duman, "Darülbedayi'den Tiyatroya Atipik Modernist Bir Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi", Tarih Okulu Dergisi, Yıl 8, S. XXIII, Eylül 2015, s.73.
[563] N., "Darülbedayi'nin Yeni Piyesi: *Bora*", *İkdam*, S. 8182, 22 Teşrinisani 1919.
[564] Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8647, 9 Nisan 1921.

> herhangi bir ikinci sınıf tiyatro aktörlerinden fark edilemeyecek derecede Frengane bir manzara irae ediyordu."[565]

Burhanettin Ali, Türk örf ve geleneklerine uymayan sahneler içerdiği gerekçesiyle Muhsin Ertuğrul'un sahnelediği *Renkli Fener*'i eleştirirken[566] Muvahhit Bey ve Bedia Muvahhit Hanım'ın *Mahallenin Horozu* adaptesini ahlâka uygun olmayan kısımlarının kaldırılmış olmasından dolayı beğenmiş,[567] Aleksandre Bisson'un bir vodvilinden uyarladığı *İpekçi Merhum* oyunu dolayısıyla İbnürrefik Ahmet Nuri için "ecnebiye şapka yerine fesi o yabancı simaya bütün hususiyetlerini örterek giydirir. Bize 'Türk'tür' hissini verdirir." diyerek onun adaptasyondaki başarısına dikkat çekmiştir.[568] Bu yazılardan hareketle adaptenin başarılı sayılmasının en önemli şartının "bir ecnebi düşüncesini, bir Türk hissine tebdil edebilmek"[569] olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra orijinal eserden fazla uzaklaşan eserlerin eleştirildiğini de görürüz. Örneğin Burhanettin Ali, Charles Méré'nin orijinal adı *Gece Yarısı Dans* olan oyununa konusuyla ilgili olmayan bir isim Kızıl Gece verdiği için Vedat Örfi'yi eleştirmiştir.[570]

Tiyatro değerlendirmelerinde adaptasyonla ilgili olarak eleştirilen bir diğer mesele adaptelerin özensiz yapılmasıdır. Burhanettin Ali, *Devlet Kuşu*, *Kadın ve Kumar* ve *Beşte Gelen* oyunlarını adapte eden Kemal Ragıp'ın özensizliğinden yakınmıştır:[571]

> Kalemi eline, piyesin aslını karşısına aldı mı birkaç saat içinde size modern bir eser yetiştirir. Kemal Ragıp Bey'in yalnız bir kusuru vardır. O da tercüme fena olmuş.. cümleler Türkçe değilmiş, buna hiç ehemmiyet vermez, gayesi alelacele bir iş meydana çıkarmaktır.

Belkıs, adaptasyon meselesine farklı açıdan yaklaşır. Hüseyin Suat'ın *Acemi Çaylaklar* adlı komediyi Fransızcadan başarıyla adapte ettiğini belirtirken başarısının

[565] Yakup Kadri, piyesi Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosunda izlemiştir. Bu yazısında Kadıköy'ün sosyal hayatta ve toplumun modernleşmesinde oynadığı rol üzerinde durur ve şöyle bir tespitte bulunur: "Bizde Garplılaşmak ve asrileşmek cereyanları da ilk olarak Kadıköy'ünden mi çıkacak? Buna hayır demek için ortada hiçbir sebep yoktur. Bir Frenk edibinin dediği gibi 'Öyle yerler vardır ki orada bir ruh eser.' Belki Tanzimat'ın ruhu da döndü dolaştı, memleketimizin her tarafına biraz başvurdu, hiçbir yerde tutunamadı. Nihayet kendisine en müsait toprağı, en müsait havayı Kadıköy'ünde buldu, şimdi oradan inkişaf etmeye, oradan esmeye başladı."
[566] Burhanettin Ali, "*Renkli Fener*", *İkdam*, S. 9976, 9 Kanunusani 1925.
[567] Burhanettin Ali, "*Mahallenin Horozu*", *İkdam*, S. 9990, 25 Kanunusani 1925.
[568] Burhanettin Ali, "*İpekçi Merhum*", *İkdam*, S. 10044, 20 Mart 1925.
[569] Burhanettin Ali, "*Bir Gece Faciası*", *İkdam*, S. 9715, 17 Nisan 1924.
[570] Burhanettin Ali, "*Kızıl Gece*", *İkdam*, S.10072, 17 Nisan 1925.
[571] Burhanettin Ali, "*Beşte Gelen*", *İkdam*, S. 10069, 14 Nisan 1925.

sebebi olarak eserdeki Fransız inceliğinin, Fransız zerafetinin kaybolmamasını göstermiştir.[572]

Mehmet Rauf'un şu sözleri, daha birkaç ay önce yine *İkdam*'daki yazılarında sert bir dille karşı çıktığı adaptasyonun bir sanat olduğunu kabullendiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Marin Labiche'in *Celimare: La-Bien-Aime* adlı eserinden uyarlanan *Kapı Mandalları* piyesi ile ilgili bilgi verirken parantez içinde şöyle der:[573]

> Evvela oyun on dokuzuncu asrın birinci sınıf temaşa üstadlarından Labiche'in pek meşhur ve pek latif bir eseri idi. Nakiller, Bedia Muvahhit Hanım ile Muvahhit adaptasyon sanatına (Zira, bu da artık erkanıyla ve şeraitiyle ve hatta hususiyetiyle ve nazariyatıyla bir sanat haline gelmiştir.) bittecrübe ve bihakkın vakıf ve aynı yolda kazandıkları müteaddid muvaffakiyetler sayesinde eserlerine her türlü itirazdan masun bir tevazun ve emniyet verebilen tiyatro müntesiplerinden idi.

Sahne Tekniği, Türler ve Üslup

Sahne tekniğine dair değerlendirmeler daha çok, gereksiz sahnelerin belirtilmesinden ibarettir. Burhanettin Ali'nin *Yapışkan* adlı oyunu hakkında "Suat Derviş Hanım eseri zenginleştirmek için araya birtakım lüzumsuz meclisler ilave etmiş." şeklindeki ifadesi bu değerlendirmelerin tipik bir örneğidir. Yine [Elif]. S[ad]., Halit Ziya'nın Aleksandre Dumas Fils'ten adapte ettiği bu oyun için şöyle der:[574]

> Diğer taraftan piyesin gerek tarz-ı tertibinde gerek suret-i idaresinde Halit Ziya Bey'in hayli ihmalleri var. Uzun cümlelere tiratlara pek çok tesadüf olunuyor.

Burhanettin Ali bir başka yazısında da sahnede tek bir oyuncunun kendi kendine konuşmasını "yüksek eserlerin telifinde sakat bir yazış" olarak belirtmiş, bu tekniğin oyunu zayıflattığını ifade etmiştir:[575]

> Sahnede "tek" kişinin kendi kendine konuşması pek çirkin oluyor. Mesela Bekar Ali Bey'in odasında kendi kendine mırıldanması, Davut Hoca'nın, çiftliğinin avlusunda Kezban ile Bekar Ali Bey'in akıbetine dair kendi kendine muhakeme dermiyan etmesi… Bunlar çok adi kaçıyor.
>
> Daha sonra tıpkı tuluat kumpanyalarında olduğu gibi mesela kendi kendisiyle konuşuyor. (…) Bu, yüksek eserlerin telifinde sakat bir "yazış"tır.

Gazetedeki tiyatro değerlendirmelerinde tuluat, bir yergi unsuru olarak kullanılmıştır. Örneğin Burhanettin Ali Halit Fahri'nin Darülbedayi'de sahnelenen *Kırkından Sonra* adlı adaptesini "tuluat kumpanyaları esprileri ile dolu" olduğu

[572] Belkıs, "*Acemi Çaylaklar*", *İkdam*, S. 10295, 7 Kanunuevvel 1925.
[573] Mehmet Rauf, "*Kapı Mandalları*", *İkdam*, S. 10271, 11 Teşrinisani 1925.
[574] [Elif.] S[ad]., "*Füruzan*", *İkdam*, S. 7543, 9 Şubat 1918.
[575] Burhanettin Ali, "*Bekar Ali Bey*", *İkdam*, S. 10025, 28 Şubat 1925.

gerekçesiyle eleştirir. Darülbedayi seyircilerinin de böyle oyunlara alışık olmadığını dile getiren yazar, oyunun açık saçık sözlerle, kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermekten ibaret olduğunu söylemiş, [576] *Görücü* adlı komediyi de yine, tuluat kumpanyalarına benzediği için değerlendirmeye gerek görmediğini belirtmiştir.

Yusuf Ziya [Ortaç], *İkdam*'da "Perde Arkası" üst başlığıyla yayımlanan fıkra türündeki yazılarından birinde Vedat Nedim Tör'ün yazdığı Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyduğu *Kör* piyesinden şöyle söz eder:[577]

> Türk sahnesi az zamanda çok değişmiş: O pembe duvarlı, mavi nakışlı eski salon fermelere hiç benzemeyen bu yeni dekor ne güzel.. Bir zamanlar, kudretli alnına 'hain-i vatan' klişesi vurulmak istenen Ertuğrul Muhsin ne harikulade! Kaba kahkahalar, orta oyunu tekerlemeleriyle dolu tornistan edilmiş dünkü vodvillerin karşısında bu düğüm olmuş ruh mücadeleleriyle örülü genç eser ne güzel!

Görüldüğü üzere geleneksel tiyatroya ait unsurlar modern tiyatroda olmaması gereken bir özellik olarak yansıtılmıştır. Bu tutum, gazetedeki tiyatro değerlendirmelerinde bir kriter olarak karşımıza çıkar. Oyunlarda orta oyununa özgü söyleyişler, tuluat tiyatrosuna benzerlikler tespit edilmişse bunlar, tiyatroyu eleştirmek için kullanılmıştır.

İkdam gazetesindeki tiyatro değerlendirmelerinde oyunların üslubu üzerinde çok az durulur. Yakup Kadri Reşat Nuri'nin *Hançer* oyununu değerlendirdiği yazısında, oyunun sağlam ve özgün bir üslupla yazıldığına dikkati çekmiş, *Hançer*'i "on iki seneden beri yazılan oynanan piyeslerin en iyisi", tiyatronun edebî yönden en zayıf türü saydığı ve en az önem verdiği komedi türünün de en seçkin örneği olarak nitelemiştir.[578]

Burhanettin Ali, Faruk Nafiz'in *Canavar* piyesi ile ilgili olarak kaleme aldığı yazısında piyesin manzum olmasına vurgu yapmış ve eserdeki ifade gücüne dikkatleri çekmiştir:[579]

> İşte *Canavar*'ın mevzuu, ilk nazarda basit bir vaka gibi görünüyor. Filvaki öyle… Fakat şair onu öyle zarif kelimelerle, öyle kuvvetli kafiyelerle süslemiş ki… Bu acı vakayı bütün çıplaklığı ile görebiliyoruz. *Canavar*, belki tiyatrodan ziyade manzum bir eser olmuştur. Fakat ne de olsa seyredenleri teshir etmiştir.

[576] Burhanettin Ali, "*Kırkından Sonra*", *İkdam*, S. 9720, 22 Nisan 1924.
[577] Yusuf Ziya [Ortaç], "*Kör*", *İkdam*, S. 11371, 18 Kanunuevvel 1928.
[578] Y. K.[Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8369, 1 Haziran 1920.
[579] Burhanettin Ali, "*Canavar*", *İkdam*, S. 10078, 23 Nisan 1925.

Burhanettin Ali'nin adapte eserlerin kültürümüze olan uygunluğunu hemen her yazısında irdelemesine rağmen *Canavar* oyununun telif olmasından, konunun yerli bir nitelik taşımasından hiç bahsetmememiş olması ilginçtir.

Burhanettin Ali bir başka yazısında Halit Fahri'nin Darülbedayi'de sahnelenen *Sönen Kandiller* adlı manzum piyesinin üslubundan şöyle bahsetmiştir:[580]

> *Sönen Kandiller*, ismi gibi çok ince, çok derin manalar ifade eden bir eserdir. Mısraların, kulağa öyle hoş gelen ahenkleri var ki, insan mest oluyor. Kafiye uydurmak için manasız kelimeler, lüzumsuz sözler karışmamış. Tabiî, çok tabiî bir akışla baştan nihayete varılıyor.

Bu yazıların dışında gazetedeki tiyatro eleştirilerinde, oyunların üslubuna dair değerlendirmelere pek rastlanmamıştır.

Oyunların türü tenkit yazılarında dikkat edilen unsurlardan biridir. Özellikle Burhanettin Ali, ait olduğu türün özelliklerini taşımayan oyunları eleştirmiştir. Bununla birlikte bazı oyunlara daha müsamahakâr yaklaşmış, bazılarını ise sert bir dille eleştirmiştir. Örneğin Ali Bedia Hanım ile Muvahhit Bey'in Darülbedayi'de sahneledikleri *Ortak* için "Üç perdeden ibaret olan Mahallenin Horozu gönüllerde ayrı bir iz bırakan bir eserdir. Bu hem komedi hem melodram hem de vodvil gibi bir şeydir. Sonra herkesin kalbini bir an rikkate getiren, bazen neşelendiren bir mevzuu vardır." derken[581], başka bir yazısında oyunun türünün belirgin olmamasını bir eleştiri unsuru olarak dile getirmiştir. Hale Tiyatrosunda sahnelenen *Yapışkan* adlı üç perdelik oyunun adapte mi telif mi olduğunun açıklanmamasını, Suat Derviş'in oyuna vodvil derken Darülbedayi'nin ilanlarında komedi olarak yer almasını eleştirir ve oyunun her iki türün özelliklerini de taşımadığını ileri sürer:[582]

> Bize sorarsanız iki evsafın birini eserde bulamadığımızı söylüyoruz. Çünkü *Yapışkan*'da vodvile layık ne güldürücü ve müstesna "kudusen"ler[583] ne de komedilerdeki nükteler mevcuttur. Yapılmak istenen "espri" maalesef çok çiğdir, çok manasızdır.

Yazar, *Hanımlar Terzihanesi* adlı oyununu "vodvil olmaktan ziyade bir 'buff'" olarak değerlendirmiştir.[584] Ercüment Ekrem'in *Gönül Oyunları* adlı adaptesini

---

[580] Burhanettin Ali, "*Sönen Kandiller*", *İkdam*, S. 10680, 15 Kanunusani 1927.
[581] Burhanettin Ali, "*Ortak*", *İkdam*, S. 9708, 10 Nisan 1924.
[582] Burhanettin Ali, "*Yapışkan*", *İkdam*, S. 9940, 5 Kanunuevvel 1924.
[583] Özlem Nemutlu "kudusen" olarak okudumuz bu terimin "sahne vuruşu", "beklenmedik son" anlamındaki "Coup de Scène" olacağını ifade etmiştir. Bk. Özlem Nemutlu, "Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Mizah", Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, S. 14, Ekim 2016, s. 117.
[584] Burhanettin Ali, "*Hanımlar Terzihanesi*", *İkdam*, S. 9712, 14 Nisan 1924.

"gizlediği derin manalar" içerdiği gerekçesiyle "çok hassas bir komedi" olarak tavsif etmiş ve "bazı meclislerdeki ağırlığa ve eserin kısmen de drama kaçmasına rağmen" oyunu başarılı addetmiştir. [585] Ancak *Bekar Ali Bey* oyununu, türe ait özellikleri taşımadığı için eleştirmiştir:[586]

> *Bekar Ali Bey* komedi değil melodramdır. (…) Bu komik kıyafetteki "tipik" şahsiyetlerin yerine ciddi kıyafetli kimseler konulsa idi, iddiamızın doğru olduğu daha katiyetle anlaşılırdı. Sonra, eserin komedi olduğu iddia olunsa bile, Ertuğrul Muhsin Bey onu dram şekline kalb etmiştir. Bekar Ali Bey rolünde Ertuğrul Muhsin Bey'in bazen öyle hareketleri vardı ki tıpkı *Cehennem*'de, *İhtilal*'de olduğu gibi acı acı bağırarak komediyi faciadan ayırt ettirmiyordu.

Bu sözleriyle yazar, eserin sadece metin değil, sahneleme bakımından da komedinin sayılamayacağını iddia etmiştir.

Opera Değerlendirmeleri

İkdam gazetesinde tiyatro değerlendirmelerinden bazıları opera ile ilgilidir. Ahmet Cevdet başta olmak üzere gazete yazarlarının operayı gelişmişliğin bir remzi olarak gördükleri, Türk operasının olmamasını ise büyük bir eksiklik saydıkları gazetedeki yazılarından anlaşılmaktadır. Tepebaşı Tiyatrosunda sahne alan Konkordiya opera kumpanyasının,[587] La Bruna kumpanyasının[588] İstanbul'da sergiledikleri oyunlara ilişkin bilgilendirici yazılar gazetede opera kumpanyalarının İstanbul'daki faaliyetlerini yakından takip ettiğini göstermektedir.

Haşim Nahit "Opera Tiyatrosunda *Faust*" başlıklı yazısında [589] Paris'te Müfide Ferit'in daveti üzerine gittiği *Faust* operasına dair izlenimlerini anlatır. Hem tiyatro binasının ihtişamı hem oyun karşısında adeta büyülenen yazar, oyun boyunca etkilendiği noktaları perde perde aktarır. *Faust*'un bu kadar beğenilmesini insanlığın ortak bir arzusu üzerine kurulu olmasına bağlayan Haşim Nahit, "gençleşmek arzusu" ve "sevgi" kavramları üzerinden Faust karakterini şöyle değerlendirmiştir:

> Faust öyle bir adamdır ki mütefekkir-i beşeriyetin ilim ve marifet namına nesi varsa hepsini bellemiş, ve bütün bu bilgilerin hiçliğine kanaat getirmiş… Hayatın lezzetini tanımak arzusu onun yegane emelidir; bu emel 'sevgidir!.' (…)

---

[585] Burhanettin Ali, "*Gönül Oyunları*", *İkdam*, S. 10010, 13 Şubat 1925.
[586] Burhanettin Ali, "*Bekar Ali Bey*", *İkdam*, S. 10025, 28 Şubat 1925.
[587] Tiyatrolar Münekkidi, "Tiyatro ve Konser", *İkdam*, S. 3620, 14 Temmuz 1904. "Tiyatrolar Münekkidi" müstearıyla "Tiyatro ve Konser" başlıklı yazılar çıkmıştır. Bu başlık altında önceki sayılarda yayımlanan yazılar, nerede hangi oyun oynandığını belirten ilan ya da haber niteliği taşımaktadır.
[588] Tiyatrolar Münekkidi, "Tiyatro ve Konser", *İkdam*, S. 3629, 23 Temmuz 1904.
[589] Haşim Nahit, "Opera Tiyatrosunda *Faust*", *İkdam*, S. 9168, 26 Eylül 1922.

> Faust, bütün ihtirasların ve bütün ızdırapları, hayattan lezzet almak, ölmemek hevesiyle çırpınan beşeriyetin timsalidir.

Baykuş için kaleme aldığı yazısının başında Jacques Offenbach'ın *Hoffmann'ın Hikâyeleri* (*Les contes d'Hoffmann*) adlı opera ile ilgili izlenimlerinden söz eden yazar, bu operayı ilk izlediğinde düşündüklerini şöyle aktarır: [590]

> Ben bu operayı ilk dinlediğim zaman, ne olur memleketimizde söylenen o muhayyelattan bazıları ruhperver bir musiki ile şayan-ı temaşa bir Şark sahnesinde temsil edilebilse diye uzaktan uzağa temenniyatta bulunmuş idim. Filvaki ne rengîn masallarımız vardır bunlar opera şekline konulacak olsa meydana edebî ve sanai birer bedia çıkardı.

Türk masallarının operaya uyarlanmasını arzulayan yazar[591], Türk edebiyatı ve musikisinin opera için yeterince zengin olmadığını ileri sürmüştür.

Viyana'da sahnelenen *Şaban* operasına dair bir yazı dizisi kaleme alan Ahmet Cevdet[592], öncelikle "opera"nın bir kültür meselesi ve medeniyet göstergesi olduğunu vurgulamış, "Opera orta oyunu değildir. O, bir hars ve marifet eseridir." diyerek geleneksel Türk tiyatrosuna bakışını, geleneksel tiyatromuzu opera karşısında nasıl konumlandırdığını açıkça ortaya koymuştur.[593] Bir Türk operasının Viyana'da sahne almasını mühim bir gelişme olarak sunan Ahmet Cevdet'in "Biz Türkler tabiî meselede pek alakadar idik. Acaba ne diyecekler diye endişe içine düşmüş idik" sözleri ise Batı karşısındaki tutumu hakkında bize bir fikir vermektedir. Ahmet Cevdet, sonrasında *Şaban* operası ile ilgili bilgileri paylaşır: Operanın güftesi ve kostümden dekora kadar bütün düzenlemeleri Celal Esat Bey'e aittir. Eser Türkçe yazılmış, sonradan Almancaya tercüme edilmiştir. Bestesi ise uzun süre İstanbul'da yaşamış, Türk musikisine aşina olan Radeglia'ya aittir. Oyun, Şaban adlı bir köylünün şehirdeki macerasını anlatmaktadır.

---

[590] [Abdullah Cevdet], "*Baykuş* - Manzum Masal", *İkdam*, S. 7212, 10 Mart 1917.

[591] Buna benzer bir istek, *Turan* adlı bir kitabın tanıtıldığı bir yazıda da dile getirilmiştir. Kitabın okullarda okutulmasını tavsiye eden yazara göre *Turan*, Türklük idealinin gençlere aşılanması için faydalı bir araçtır. Eserde yer alan Ergenekon destanından efsane diye bahseden yazarın şu sözleri, bu destanın opera şeklinde sahneye aktarılmasının Türklük idealini yaşatmanın bir yolu olarak gördüğünü anlatır: "Eski Türk hayatını gösteren bir sahne üzerinde oynanılacak bir büyük opera Türklüğü ne canlı bir hayat ile kalplerimizde yaşatır idi." Bk. İmzasız, "*Turan*", *İkdam*, S. 6557, 21 Mayıs 1915.

[592] Ahmet Cevdet'in *İkdam*'a gönderdiği yazılar çoğunlukla "Viyana'dan", "Lozan'dan", "Zürih'ten" notlarıyla yayımlanmıştır. Bu not için düşülen dipnotta ise şöyle yazar: "Sahib-i imtiyaz tarafından gönderilmiştir." Buradan hareketle "Viyana'dan", "Lozan'dan", "Zürih'ten" notuyla gönderilen yazıların Ahmet Cevdet'e ait olduğu kanaatine vardık.

[593] [Ahmet Cevdet], "*Şaban* Operası 1", *İkdam*, S. 7572, 10 Mart 1918.

Yazar, ikinci tefrikada *Şaban* operasına yöneltilen tenkitler üzerinde durur.[594] Türk münekkitler, *Şaban*'ın konusunu opera için uygun bulmamışlardır. Viyana gazetelerinde ise zeminin fazla sade ve ilkel olduğu yazmaktadır. Ahmet Cevdet oyunu fazla sade bulan Viyana gazetelerine hak vermiştir ancak konunun operaya uygun olmadığı yönündeki tenkitleri haklı bulmaz. Celal Esat'ın bu konudaki açıklamalarını aktararak onu destekler. Celal Esat kendini şöyle savunmuştur:

> Ben musikiye göre böyle sade ve heyecansız, helecansız, faciasız, hailesiz bir zemin intihap etmeye mecbur oldum. Ben de bilirim Türk tarihinde Türk masallarında opera yazmaya şayan pek müsait zeminler vardır. Fakat biz bunları hangi musiki ile eda edebilirdik. Bizim musikimizin motifleri böyle vakaları temsile muktedir değildir.

Ahmet Cevdet Celal Esat'ın bu düşüncesine katıldığını ifade eder. Ona göre Türk musikisi hareketli oyunlar için uygun değildir ve tabiatten kopuktur:

> Alaturka işittiğim şeylerin hiçbiri bir adım bile attıramaz; bu musiki insana bir uyuşukluk verir ve insanın âlem-i haricî ile alakasını keser.

Ahmet Cevdet oyuna ahlâkî yönden getirilen eleştirilere ise operanın ahlâk dersi vermek için yazılmadığını söyleyerek cevap verir. Buradan hareketle Türk edebiyatının son dönem eserlerini taklide dayalı ve samimiyetsiz bulduğunu ifade eder:

> Hayatımızda incizabı calib hiçbir şey yoktur. Hatta son müellif ve muharrirlerin romanlarını okuyun. Çocukçasına bir Avrupalılık mukallitliğinden maada ne görünebilir. Ahmet Mithat Efendi merhumun eserlerinde bir Türklük samimiyeti vardır. O sayede herkes o eserleri kapışa kapışa okurdu. Sonrakiler, hiç şüphe yok ki yalancı muhitin tesiriyle yalancı eserleri meydana koydular.

Celal Esat'ı bu yapmacık edebî ortamda Türk'e dair bir his, bir hayat emaresi arayanlardan biri olarak kabul eden Ahmet Cevdet, onun Türklük hissini *Şaban* operasında ortaya koyduğunu ileri sürmüştür.

Celal Esat'ın başarısını vurgulamak maksadıyla bir Anadolu köylüsünü kendi imkânlarıyla başarılı bir şekilde yansıttığını ifade eden Ahmet Cevdet, hemen sonrasında kendisiyle çelişerek Anadolu köylüsünün olduğu gibi temsil edilemediğini belirtir:

> Celal Esat Viyana gibi bir yerde Türk köylülerini giydirip kuşatmakta büyük bir muvaffakiyet gösteriyor. Fakat her şeyi elde edemiyor. Bazen oluruyla iktifa etmiş bazen de icada kaçmıştır. (…) Eğer bugünkü Anadolu köylüsünü olduğu gibi temsil etseydi bu kadar da muvaffak olmazdı.

Ahmet Cevdet, üçüncü tefrikada operanın bestekarı Radeglia'dan övgüyle bahsetmiş, onun ödüllendirilmesi ve daha fazla beste yapması için teşvik edilmesi

[594] [Ahmet Cevdet], "*Şaban* Operası 2", *İkdam*, S. 7575, 13 Mart 1918.

gerektiğini belirtmiştir.[595] Bu yazı, Ahmet Cevdet'in Türk musikisine bakışını ve modernleşmeye dair düşüncelerini içermesi yönüyle dikkate değerdir. Ayrıca İstanbul'daki tiyatro oyuncularının operada rol alacak kadar iyi olmadıklarını belirtmiştir ki tiyatro eleştirisi bakımından önemli bir tespittir. Bu yazının yayımlanmasından on yıl sonra 1 Mayıs 1928'de Celal Esat [Arseven]'in *İkdam* gazetesinde "Niçin bir operamız yok?" başlıklı bir yazı yayımlanmıştır. Celal Esat bu yazısında bizde operanın olmayışının, Batılıların iddia ettiği gibi, opera yapacak kabiliyette musikimizin ve musikişinaslarımızın bulunmamasından kaynaklandığını kabul etmemiş, asıl meselenin opera yazacak ve besteleyecek sanatkârların yetişmesini sağlayacak gerekli altyapı ve ortamın eksikliği olduğunu belirtmiştir.

Batı Tiyatrosuna Dair İki Değerlendirme

İkdam gazetesinde 1916'dan sonra Batı tiyatrosuna dair iki dikkat çekici değerlendirme yayımlanır. Bu yazılar 1925 yılında *İkdam*'da tiyatro ile ilgili yazılar yazmaya başlayan Mehmet Rauf, sayıları fazla olmayan bu yazılardan birinde yabancı bir kumpanyanın İstanbul'da temsil ettiği *La Tendresse* oyununu değerlendirir.[596] Gerek Batı tiyatrosunu ele almış olması gerek oyunu değerlendirme tarzı bakımından farklı bir nitelik taşıyan bu yazının ilk cümlesi şöyledir:

> Hemen söyleyeyim ki Darülbedayi'nin meşhur ilk heyet-i edebiyesi bu oyunu, hatta okumadan mahkum ve redderdi.[597]

Darülbedayi heyet-i edebiyesinin kararlarından ve uygulamalarından duyduğu rahatsızlığı dile getiren Mehmet Rauf, bu heyetin tiyatrodan pek anlamadığını, tiyatro konusunda katı bir taassup içinde olduğunu ileri sürer. Bizdeki oyunların klişeleşmiş ve mekanikleşmiş olmasından yakınır. Yazar, sözlerine şöyle devam etmiştir:

> Çünkü bu heyet-i edebiye, temaşa hayatımızda gayr-i kabil-i izale bir çığır açmış olan bir tiyatro sanatı felsefesiyle Scribe'in yahut Sarcey'in temaşa ekanimine cân u gönülden merbut olup tiyatro oyunları felan felan felan

[595] [Ahmet Cevdet], "*Şaban* Operası 3", *İkdam*, S. 7577, 15 Mart 1918.
[596] Mehmet Rauf, "*La Tendresse* (*Şefkat*) Piyesi", *İkdam*, S. 10251, 21 Teşrinievvel 1925.
[597] Darülbedayi'nin oyun seçimi, gazetedeki tiyatro değerlendirmelerinde eleştirilen meselelerden biridir. Burhanettin Ali, *Kurt Ağzında Kuzu*, Hüseyin Suat Yalçın'ın *Harman Sonu* piyeslerini değerlendirdiği yazılarında, daha sağlam oyunlar yerine komedi unsurlarının bol olduğu basit oyunların tercih edldiğini belirterek Darülbedayi'nin eser seçimini eleştirir. Bk. Burhanettin Ali "*Kurt Ağzında Kuzu*", *İkdam*, S. 9919, 14 Teşrinisani 1924, Burhanettin Ali, "*Harman Sonu*", *İkdam*, S. 10635, 1 Kanunuevvel 1926.
Özdemir Nutku, "Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar" başlıklı yazısında Darülbedayi'nin oyun seçimi nedeniyle eleştirildiğini, repertuarında vodviller yerine daha ciddi oyunlara yer vermesinin istendiğini dile getirmiştir. Bk. Özdemir Nutku, "Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara 1970, s. 70.

> hareketlerden sonra, kapağı kendi kendine açılıp içinden sıçrayan şeytanın dilini çıkarması gibi mazbut ve müretteb ve mihanikî, manzume addediyordu.
>
> Halbuki, bu meşhur ve yüksek eserde böyle makine değil, hayat, bizzat ve yalnız hayat var. Çırçıplak, mecruh ve nalan hayat. Bizde eser tuhaflıklar, müretteb darbeler, ölçülü biçili sahneler değil, tabiî, kuru, garizî meclisler var…

Henry Bataille'a ait olan bu oyunun Fransız münekkitler tarafından takdir edildiğini vurgulayan Mehmet Rauf, böyle bir eseri tahlil etmenin büyük bir zevk olduğunu söyledikten sonra Bataille'nin *La Tendresse/Şefkat* hakkındaki sözlerinden hareketle oyunun temasını ortaya koyar:

> Hayatlarını birleştirmek için vücuda gelmemiş denecek bazı kadınlarla erkekleri ekseriyen şefkattir ki birbirine rabteder; bunların rabıtaları evvela maddi aşkın sayesinde teşekkül etmiştir.

Mehmet Rauf, oyundaki çarpıcı sahnelerden, kendisini etkileyen diyaloglardan bahsettikten sonra "Fakat bu vakalar esnasında, ne derin ruh tahlilleri, ne yüksek hikmet cümleleri, ne mûşikaf his ve heyecan pervaneleri, ne kahhar heyecan ve elem darbeleri var…" diyerek eserin vakası ile ilgili beğenisini dile getirmiştir. Yazarın *La Tendresse* oyununu bu kadar beğenmesinin sebebi hissî bir piyes olmasıdır. Yaşlı ve tecrübeli bir muharrir olan Barnac, çok sevdiği genç karısının kendisini aldattığını anlayınca onu evden kovar. Aradan geçen iki yıl sonunda onun borç içinde kaldığını ve zor zamanlar geçirdiğini öğrenince onun borçlarını öder ve onun kendisine arada bir şefkat göstermesine razı olur. Mehmet Rauf'un oyunun kahramanına dair şu ifadeleri Servet-i Fünun romanlarındaki melankolik anlayışla ne kadar örtüşür:[598]

> Hayır, hayır, istediği şey aşk ve maşuka değil, senelerden beri alıştığı bu ses, bu ayak seslerini işitmek, onun konuşuğunu duymak, son saatte yanında onun bulunduğunu görmek, ölürken onun elini tutmak, gözlerinin onun parmaklarıyla kapanacağını bilmektir… Bunda ne mahzur var… Oh, vakıa bedhahlar ağızlarına gelen herzeleri savuracaklar, öyle mi?... Murdar murdar şeyler söyleyecekler, öyle mi?... Kendilerinin anladıkları bu yüksek şeyleri herkes anlamazsa ne ehemmiyeti var, anlamasınlar.

Mehmet Rauf'un izlediği bu oyunun konusundan etkilendiği çok açıktır. Eser, konusu itibariyle Servet-i Fünuncuların melankolik, hisli karakterine hitap etmektedir. Nitekim Mehmet Rauf da oyunu tahlil ederken daha çok bu mesele üzerinde durmuştur.

Ahmet Haşim, "Seyahatte" üst başlığıyla yazdığı yazılarından birinde Jean Giraudoux'nun Fransa ve Almanya'da üst üste sahnelenen *Siegfried* adlı bir oyununu

[598] Mehmet Rauf, "*La Tendresse* (*Şefkat*) Piyesi", *İkdam*, S. 10254, 24 Teşrinievvel 1925.

değerlendirmiştir. Oyunun I. Dünya Savaşı'nın etkilerini taşıdığını belirten Ahmet Haşim, piyes için şu değerlendirmeyi yapmıştır:[599]

> Yeni Fransız edebiyatının en güzel çehrelerinden biri olan ve evvelce mensup olduğu müfrit sanat cereyanlarından makul ve yeni bir 'bedi'e gelen Giraudoux'nun dört, beş aydan beri, bilâ-fasıla Paris'te Comédie de Champs-Elysées'de ve aynı zamanda Berlin'de oynanan *Siegfried* isimli nefis piyesi, bu olgunluk edebiyatının şayan-ı dikkat numunelerinden biridir.

Piyeste milletler arasındaki düşmanlığı bitirmek için tarih eğitiminin ortadan kaldırılması gerektiği tezinden hareketle yazılan bu piyeste hafızasını kaybeden bir Fransız askerinin esir düştüğü bir Alman hemşire tarafından bir "Alman"a dönüştürülmesi konu edilmiştir. Piyesi özetleyen şair, Nietzche'nin de Giraudoux gibi düşündüğünü söyleyerek yazısını bitirir. Giraudoux'un gerçekçilikten ziyade üslubu öne çıkaran empresyonist formda bir tiyatro meydana getirdiği, metafor ve paradoks bakımından zengin, lirik ve şiirsel bir dili olduğu düşünüldüğünde Ahmet Haşim'in bu eseri neden bu kadar beğendiği daha iyi anlaşılabilir.

Netice olarak *İkdam*'daki tiyatro değerlendirmelerinde, hem dönemin tiyatro faaliyetlerine ayna tutulmuş hem de Darülbedayi ile birlikte şekillenen Türk tiyatrosunun matbuattaki yansımaları, Modern Türk tiyatrosunun doğuşu ve gelişmesi *İkdam*'ın açtığı pencereden gözler önüne serilmiştir. Ali Kemal ve Burhanettin Ali başta olmak üzere tiyatro değerlendirmelerini yazanların çoğu, Batı tiyatrosundan haberdar ve tiyatro sanatına vakıf kişilerdir. Ali Kemal, *İkdam*'ın Paris muhabiri olarak Fransa'da kaldığı dönemde Fransız tiyatrosunu yakından takip etme fırsatı bulmuştur. O dönemde tiyatronun merkezi sayılan Fransız sahnesinin atmosferini solumuş, usta oyuncuların sahnelediği önemli oyunları bizzat yerinde izleyerek sağlam bir tiyatro kültürü edinmiştir. *İkdam*'daki yazılarında da okurlara bu kültürü aşılamaya çalışmıştır. Burhanettin Ali ise 1924-25 yıllarında yoğunlaşan tiyatro yazılarında dikkate değer tespitler içeren değerlendirmelerde bulunmuştur. Bütün bunlardan hareketle *İkdam*'ın, tiyatro eserlerini -özellikle topluma bakan yönüyle- denetleme, eskik yönlerine işaret ederek onların daha iyi hale gelmelerine katkıda bulunma ve tiyatro seyircisi yetiştirme gibi işlevler üstlendiğini söylemek mümkündür.

[599] Ahmet Haşim, "*Siegfried*", *İkdam*, S. 11329, 6 Teşrinisani 1928.

2. Şiir Değerlendirmeleri

İkdam'da yirmi iki şiir değerlendirmesi yayımlanmıştır. Gazetenin yayında olduğu 1894'ten 1928'e kadarki otuz dört yıllık zaman dilimi düşünülürse bu sayı oldukça azdır. Gazetede en çok şiir değerlendirmesi yayımlanan yazar, 1920-1923 yılları arasında *İkdam*'da başyazılar kaleme alan Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri, daha çok, edebiyat sahasında varlık gösteren genç şairlerin yeni yayımlanan şiir kitaplarını değerlendirmiştir. Mehmet Fuat Köprülü, Celal Nuri, Hüseyin Naci, Ahmet Haşim *İkdam*'da şiir değerlendirmeleri kaleme alan diğer yazarlardır. Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin ve Samipaşazade Sezai'nin de birer yazısı bulunmaktadır. Bunun dışında Batı edebiyatına dair, ikisi Goethe ile ilgili, üç şiir değerlendirmesi yer almaktadır.

İkdam'daki şiir değerlendirmelerinin on yedisi 1920'den sonra yayımlanmıştır. 1920'ye kadar sadece altı şiir tenkidi vardır. Bu yazıların çoğu, o dönemde yeni çıkan ya da yeniden basılan şiir kitapları hakkındadır.

İkdam'da yayımlanan ilk şiir değerlendirmesi 2 Kanunuevvel 1898'de yayımlanan imzasız bir yazıdır.[600] Bu yazıda Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* kitabı ele alınmıştır. Hülya Argunşah'ın "Millî Edebiyat'ın ilk sesi" olarak nitelediği *Türkçe Şiirler*'in edebiyata getirdiği yenilik söz konusu yazıda şöyle ifade edilmektedir:[601]

> Tabiî, hassas bir şairin kadim Türk şiirini ihya etmek fikriyle vücuda getirdiği bu kitap hissiyat-ı ulviye-i Osmaniye'nin altı yüz sene evvelki sadegî beyan içinde manzur olan bir numune-i tasvir-i nezahet-pîrası hükmünde bulunduğundan bütün Osmanlılar nazarında gayet samimi bir hiss-i takdire şayan görüleceği tabiîdir.

Görülüyor ki *Türkçe Şiirler*, Osmanlı'nın ulvî hislerinin altı yüz önceki sade tasvirini yeniden canlandırdığı için değerli görülmekte, Mehmet Emin Yurdakul'un, Türkçülük düşüncesiyle hareket ettiği ve sade dili bilinçli bir şekilde kullandığı ortaya konmaktadır. Ayrıca eski Türk tarihine ve diline duyulan ilgi bu yazıda açıkça görülmektedir. Buna bağlı olarak yazının tamamında kitabın adının "Türk Şiirleri" olarak zikredilmesi de ilginçtir. Yazıda dikkati çeken bir diğer nokta *Türkçe Şiirler*'in

[600] İmzasız, "Türk Şiirleri", *İkdam*, S. 1580, 2 Kanunuevvel 1898, s. 2. Bk. İnci Enginün, *Türkçe Şiirler* hakkında düşüncelerini dile getirenlerin Mehmet Emin Yurdakul'u teşvik eden sözler söylediklerini, bunlardan birinin de Tevfik Fikret olduğunu belirtir. Bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhutiyet'e*, s. 576.

[601] Hülya Argunşah, "Milli Edebiyat", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara, 2009, s. 202-203.

halk şiirlerinden ayrı tutulmasıdır. *Türkçe Şiirler*'in Kayabaşı türküleriyle kıyaslanmasının doğru olmadığı ileri sürülmüş hatta bunun şiirden anlamamak manasına geldiği belirtilmiştir. Hece vezniyle ve sade dille yazıldığı gerekçesiyle bu şiirlerin, halk şairlerinin eserleriyle bir tutulamayacağı dile getirilmiştir:

> *Türk Şiirleri*'nin ahenkçe, vezince hatta suret-i ifadece Anadolu köylerinde işitilen ahneg-i millîye muvafık olması bu güzel sözlerin ümmî bir çoban lisanından da aynı rikkat ve nezaketle mesmu' olabilmesindeki imkânı ispat etmez. *Türk Şiirleri*'ni bu tarzda bu güzellikte ancak lisanın hikmet-i bediasına, sınaat-ı edebiyesine bihakkın vakıf olan fazıl bir sühanver tanzim edebilir.

Yazının devamında Recaizade Mahmut Ekrem'in ve Abdülhak Hamit'in kitap için yazdığı takrizlere yer verildiği görülür. Recaizade M. Ekrem, takrizinde bu eserin, vatanî hislerin sade bir üslup ile beyan edilebileceğini gösterdiğini ifade etmiş, özellikle "Kur'an-ı Kerim" şiirini dikkate değer bulduğunu belirtmiştir. En çok "Anadolu'dan Bir Ses" şiirini beğendiğini ifade eden Abdülhak Hamit ise kitaptaki şiirlerde vezin ile muhtevanın birbirine uygun olduğuna dikkatleri çekmiştir. Mehmet Emin Yurdakul'un bu tarihten sonra *Türk Sazı* (1914), *Ey Türk Uyan* (1914), *Tan Sesleri* (1915), *Ordunun Destanı* (1915) *Zafer Yolunda* (1918) adlı kitapları yayımlanmasına rağmen *İkdam*'da değerlendirilen tek eseri *Türkçe Şiirler* kitabıdır.

Gazetedeki ikinci değerlendirmede Ali Kemal, Muallim Naci'nin şairliğine dair dikkat çekici bazı tespitlerde bulunmuştur. [602] Yazının başında yer alan "Naci Efendi merhumun âsâr-ı münteşiresinden Ertuğrul gibi bir iki parça" ifadesi, yazarın Muallim Naci'nin "Gazi Ertuğrul Bey" başta olmak üzere *Musa bin Ebu'l-Gazan yahut Hamiyet* ve *Zatü'n-Nitakayn yahut İbnü'z-Zübeyr* adlı manzum destanlarını kastettiğini düşündürmektedir. Bu şiirlerin, içeriğinin gerektirdiği coşkudan yoksun olduğunu belirten Ali Kemal, Muallim Naci gibi donanımlı bir şairden böyle şiirler beklemediğini ifade etmiş, tarihî bir konuyu ele alış tarzını eleştiren yazar, bu şiirlerde eksik bulduğu noktayı şöyle dile getirmiştir:

> Öyle muallâ bir mevzu manen böyle rakik mi olmalı idi? Tarihe, edebiyata, meâlîye, ilme âşinâ bir kalemden bir Osmanlı kaleminden o bahs-i fesîh-i müheyyic için ne nurlar, ne hikmetler saçılmazdı, ne felsefeler yürütülmezdi. Niçin bir aşiret, bir devlet, bir devlet-i muazzama; bu mevcede, bir lücce-i kübra oldu? Bu aşirette esasen, ecdaden, ırken ne fazilet, ne maharet vardı? (…) Büyük bir edibimizin vadi-i nesirde bir cihetçe levendâne yürüttüğü bütün bu mütalaat-ı felsefeden, şu ta'mikat-ı memduhadan manzume-i Naci'de zerre yok! Halbuki o manzume sırf bu

[602] [Ali Kemal], "Paris Mektupları - Mebahis-i Lisaniye: Müsamahat-ı Üdeba", *İkdam*, S. 1653, 13 Şubat 1899.

> feyz-i mübeccel-i kavmiyeti lisan-ı şiir gibi bir vasıta-i rakika ve dakika ile bihakkın i'la ve îlam için kaleme alınıyor.

Ali Kemal'e göre şiirlerdeki zayıflığın sebebi Muallim Naci'nin sıkıca bağlı olduğu Divan şiiri geleneğidir. Muallim Naci bu gelenek içinde yetiştiği için mazur görülebilir çünkü şiirin vezin, kafiye gibi keskin kuralları, sınırları içerisinde söz söylemek zordur. Şairler, eski şiirin kurallarına Arap ve Acemlerden daha fazla bağlandığı için bu şiir tarzı, edebiyatımızın önündeki büyük bir engeldir.

Ali Kemal, Muallim Naci'nin dili konusundaki titizliğine vurgu yaparak onu kendinden önceki şairlerden ayıran bu yönünü ortaya koyar:

> Kelimelerin mevki-i istimali, terkiplerin suret-i teşkili, şive, selaset, hülasa bilcümle şerait-i fesahat yerinde, harikulade yerindedir.. Bununla beraber Naci'de Türkçeye, Türklüğe de gayetü'l-gaye dakik bir itina mevcuttur ki işte o şair-i kudemapesent eslaftan bu noktada büsbütün ayrılır. Bütün bu vadide Muallim, dikkati müşkülpesentliğin son derecesine vardırdı.

Ali Kemal'e göre Muallim Naci önceki şiirleriyle, şiirdeki maharetini, ustalığını ispat etmiş bir yazardır fakat söz konusu manzumelerde Muallim Naci'nin bu ustalığını görmek mümkün değildir. Ali Kemal, *Şerare* şairinin manzum destanları ile önceki şiirleri arasındaki söyleyiş farkını şöyle bir karşılaştırma yaparak ortaya koymuştur:

> Bu sönük mırsalar nerede? Bilfarz *Şerare*'nin: "Ey aşk bela-yı canım oldun.." diye başlayarak bir seyl-i hurûşan-ı ahenk ile derece derece uzayan elfaz-ı bülendi nerede? Bir de şu noktayı nazar-ı insafa almalı ki beride şair daire-i mutade-i mahsurasındadır. Muayyen bir zeminin mahdud bir fikrin musavveridir, ötede ise bu huduttan, bu daireden dışarı çıkmak istedi. İstedi de galiba onun için böyle şaşaladı, ıtradını, talakatini, cezaletini elden kaçırır gibi oldu.

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Ali Kemal, Muallim Naci'nin alışageldiği söyleyiş tarzının dışına çıkmaya çalıştığı zaman söyleyiş gücünü yitirdiğini ileri sürmektedir. Bu yazıdan sonra gazetede şiir kitaplarına dair bir sonraki değerlendirme 1917 yılında görülür.

1917'de iki şiir değerlendirmesi vardır. Bunlardan birinde Rıza Tevfik, *İkdam*'da başka örneğine rastlamadığımız bir tarzda kendi şiirini tahlil eder.[603]Celal Nuri'nin isteği üzerine kaleme aldığı "Hikmet Sahifeleri" başlıklı yazısında Heraklitos'un temsil ettiği

[603] Celal Nuri, felsefeden ve dehanın özelliklerinden bahsettiği "Brahmaputra Nehri ve Hayat" ve "Zamana Tekaddüm" başlıklı yazılarını Rıza Tevfik'e ithaf etmiştir. Bk. Celal Nuri, "Brahmaputra Nehri ve Hayat", *İkdam*, S. 7347, 26 Temmuz 1917; Celal Nuri, "Zamana Tekaddüm", *İkdam*, S. 7362, 10 Ağustos 1917.

pesimizm ve Democrites'in temsil ettiği optimizmden söz eden Rıza Tevfik, ahiret inancının halk için emniyet ve teselli anlamına geldiğini ahirete inanmayan Heraklitos'un her şeyin hiçliğe aktığı bu dünyada büyük bir bedbinliğin içine düştüğünü ifade eder ve kendisi de böyle bedbin bir anında yazdığı "Nihil" şiirini hatırlatır:

> Bundan takriben yirmi, yirmi iki sene evvel gayet bedbinâne bir şey yazmışım. (…) Bu manzume Heraklitos ile Schopenhauer'a o iki bedbin filozofa ithaf edilmiş olmak haysiyetiyle şayan-ı dikkattir.

Bu dönemde şiirlerini hebüz bir kitapta toplamamış olan Rıza Tevfik, bu şiirin tamamını hatırlayamadığını, [Nurettin] Ferruh Bey'in tenkit amacıyla *Şafak Sadaları* adlı kitabında üç dört kıtasına yer verdiğini kaydeder. Şiirin "garip bir vesika olduğu için" hatırında kalan bir iki kıtasına yer veren Rıza Tevfik, bu şiir ile ilgili olarak şu itirafta bulunmuştur:[604]

> Anlaşılıyor ki ben bu kara sevda/melankoli devrini geçirmişim; ve yalnız Heraklitos ve Schopenhauer'in değil, Buda ve Brahma'nın adem felsefesinden dahi şiddetle müteessir olmuşum!..
>
> Ve –eminim ki- asıl o vakit genç imişim; çünkü ifrat-ı heyecana müstaid olan gençlik ekseriya bedbin bir felsefeden hoşlanır; çünkü tahakkuk edemeyecek emeller peşinde koşar.

Gençlik ürünü olarak gördüğü bu şiirinde pesimist bir ruh hâli içinde olduğunu ifade eden Rıza Tevfik, "Bugün bile –yani her inkılabın alelıtlak ve alelumum mübeşşir-i hayır olacağına inanabilecek kadar nikbin bir filozof olduğum halde bile- şiirlerimde o kara sevdanın gölgesi kalmıştır." derken bu ruh halinin sonraki şiirlerinde de etkisini sürdürdüğünü belirtmektedir.[605] Abdülhak Hamit'in şiirlerine lirizm ahengi verenin de yine bu felsefe (Heraklitos'un felsefesi) olduğunu ileri süren Rıza Tevfik, hayatın akıp gittiği ve geçen zamanın bir daha geri gelmeyeceği gerçeğini "verite experimentale [deneysel gerçek]" olarak adlandırır. Sonrasında metafizik meselesinden bahseden yazar, Celal Nuri'nin küçümsediği metafizik meselesinin insanlar üzerindeki tesirinden söz etmiş, felsefenin nasıl doğduğuna, pluralizm (çoğulculuk) ve unitarizm (tekçilik) felsefelerine değinmiştir. Tasavvuf ile ilgili düşüncelerini de dile getiren Rıza Tevfik şöyle der:

---

[604] Rıza Tevfik [Bölükbaşı], "Hikmet Sahifeleri", *İkdam*, S. 7359-7360, 7-8 Ağustos 1917.

[605] Abdullah Uçman "Nihil" şiiri ile ilgili olarak şunları kaydeder: "Rıza Tevfik, babasının öldüğü ve Mekteb-i Mülkiye'den kovulduğu sırada doğrudan doğruya Edhem Pertev Paşa'nın J. Babtise Rousseau'dan tercüme ettiği şiiri örnek alarak yazdığı "Nihil" adlı manzumesinde , hayata bütünüyle felsefi bir gözle bakar ve genel olarak hayattan şikayet eder." Abdullah Uçman, yine bu şiirden hareketle Rıza Tevfik açısından varlıkla yokluk arasında hiçbir fark olmadığını ileri sürmüştür. Bk. Abdullah Uçman, *Rıza Tevifk'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011 s. 43.

> Bizim sufiye ruh-ı insaniyi mevcut hakiki ve baki addeder. Ben, geçenlerde yazdığım bir nefeste bu itikadı şu kıta ile –işareten- beyan etmiştim:
>
> Cahil mezahire Hak diye bakar,
>
> Her köşe başında bir kandil yakar,
>
> Bu seyl-i havadis durmayıp akar,
>
> İlelebed baki kalan sendedir.
>
> Bu kıtada üçüncü mısraı teşkil eden cümle Heraklitos taraftarlarının düstur-i itikadıdır; dördüncü mısra diğer fırkanın iddiasını sûfiyâne bir tarzda beyan eder.

Özetle söylemek gerekirse bu yazı Rıza Tevfik'in "Nihil" şiirini hangi felsefeden hareketle kaleme aldığını ortaya koymakta, bunun yanı sıra şiir anlayışı hakkında da ipuçları taşımaktadır.

1917'de yayımlanan yazılardan bir diğeri Celal Nuri imzasını taşır. Yazar, Süleyman Nazif'in *Batarya ile Ateş* ve Faik Ali Ozansoy'un *Elhan-ı Vatan* adlı eserlerinin yeniden neşri dolayısıyla *İkdam*'da bir tenkit yazısı kaleme alır.[606] Bu yazısında önce dil meselesi üzerinde duran yazar, Türkçenin bir "teşettüt devri" geçirdiğini ve dilde yaşanan değişimden memnun olmadığını belirtir:

> Fazla hürriyetperverler lehçeyi ihlale tasaddi ettiler. Terkipleri kırarak şiveyi bozdular. Türkçe bizzat Türklere göre de bir lisan-ı ecnebi oldu. Bu cihet şöyle dursun, fasahat kavaidine de itinakâr olanlar azaldı. Her şeyi kolay zannedenler edebiyatı da umûr-ı basitadan telakki ederek uzun sene ve asırların mahsulü olan desatir-i lisaniyeyi büyük bir hakaretle bir tarafa bıraktılar; hülasa, bir fesahat buhranı memleketimizde devam edip duruyor…
>
> Nizam ve intizamı ihlal ve ifsad eden bu lisan anarşisine karşı gelmek lazımdır. Kelime fena bir manayı müfid olmasa bir irticaya ihtiyacımız vardı diyeceğim.

Celal Nuri, dildeki bu anarşinin önüne geçmek lüzmunun duyulduğu böyle bir zamanda bu iki eseri "epoch making [çığır açıcı]" olarak nitelemiş, *Batarya ile Ateş*'in lisandaki söz konusu bozulmayı yavaşlattığını ileri sürmüştür. "*Batarya ile Ateş*, müterediddi esalibe karşı bir fren vazifesini ifa ediyor." diyerek bu düşüncesini dile getiren yazara göre bu iki eser üslup bakımından sağlamdır. Öyle ki Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Sadullah Paşa'nın üslupları bu iki esere kıyasla "ibtidaî" sayılır. Celal Nuri bu iki eserin üslup bakımından sağlam olduğunu düşünmekle birlikte yapmacık bulduğunu da ifade etmiş, özellikle Süleyman Nazif'in üslubunda *Aşk-ı Memnu*'yu hatırlatan, Türkçenin mizacıyla örtüşmeyen ifade ve terkiplere rastlandığını

[606] Celal Nuri [İleri], "*Batarya ile Ateş* ve *Elhan-ı Vatan*", *İkdam*, S. 7386, 3 Eylül 1917.

belirtmiştir. Yazara göre Süleyman Nazif'in ve Faik Ali'nin sedef işlemelerini andıran üslubu onların parnasyen olmasıyla yakından ilgilidir:

> Bu iki kardeş ve bunlara zamimeten diğer iki üstad, Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret, kelimenin mana-yı âmm ve şamili ile "parnasyen"dirler. Zu'mlarınca aslolan surettir; yoksa mefhum ve medlul değildir. Varsın kadeh güzel ve tıraşide olsun da ihtiva ettiği mâyî, kevser olmasın…
>
> Biraz daha cesaret göstererek diyelim ki bu edebiyat fikir edebiyatı değil, kelime ve cümle, ahenk ve terkip edebiyatıdır. Bu itibar ile muhakeme edilince eserler tamdır, bir kemal ibraz ve irae ederler. Hatta bu kadar incelmiş bir üslup ile, bu mertebe ahenk ve insicam peyda etmiş bir ifade ile Türkçemiz, elsine-i hâzıranın birçoğuna iddia-yı tefevvuk edebilir.

Celal Nuri, özellikle de Süleyman Nazif'i "nükte ve zarafetin tekamül etmiş bir vechi" olarak gördüğünü ve söz konusu eserlerin iyi olanı kötü olandan ayırmak bakımından bir ölçüt olarak kullanılabileceğini ileri sürmüş, hemen akabinde ise eserlerde kullanılan üslup ile yeni fikirlerin ifade edilemeyeceğini belirtmiştir:

> Nazif'in nesri, Faik'in nazmı –bir mantık ıstılahının istimali caizse- tereddi etmiş nesir ve nazm-ı hazırı göstermek için bir kıstas=criterium vazifesini ifa edebilir. Yeni muharreratı bu mensurat ve manzumat ile bir kere yaklaştırınız, lisanın, edebiyatın salim ve ceyyidi ile mağşuş ve züyufu derhal anlaşılır.
>
> Fakat bu üslup ile yeni ve Garbî fikirlerin ifadesi güççedir. Efkâr-ı hâzıra ile bu kadar fazla tezyînat ve tarsîat itilaf edemez.

Celal Nuri, nükte ve zarafet bakımından mükemmel olan bu üslubun yeni fikirlerin ifadesinde yetersiz kaldığını söyleyerek nesnel bir tavır sergiler. Bir yandan Süleyman Nazif'in bir "terkip Niagara'sı" olan üslubuyla, dildeki bozulmalar karşısında bir "regülatör" vazifesi gördüğünü söylerken öte yandan dildeki değişimi görmezden gelerek üslupta yer yer aşırıya kaçtığını ve bu tavrı nedeniyle yeni tarz ile kendi tarzı arasındaki farkın giderek açıldığını kaydeder. Eserleri konu bakımından da değerlendiren Celal Nuri, bu iki eserin vatanî hisleri aşılaması bakımından dikkate değer olduğunu ve hamâsî edebiyatımızın olmadığını iddia edenlerin yanıldıklarının delili olarak gösterilebileceklerini dile getirmiştir.

1920-22 yılları *İkdam* gazetesinde şiir değerlendirmesi bakımından en verimli dönemdir, denebilir. Bunda Yakup Kadri'nin gazetede yazmaya başlamasının büyük rolü vardır. Nitekim bu dönemde yer alan şiir değerlendirmelerinin çoğu onun tarafından kaleme alınmıştır. Yakup Kadri, II. Meşrutiyet'ten sonra Türkçülük düşüncesini benimseyerek Millî Edebiyat hareketi içinde yer alan Celal Sahir Erozan'ın, Millî Edebiyat anlayışının ve hece vezninin yerleşmesini sağlamak amacıyla 1920-21

yıllarında yayımladığı *Kitap* dergileri[607] ile ilgili iki yazı kaleme almış, başka yazılarında da bu dergilerden bahsetmiştir.[608]

Yakup Kadri, *Birinci Kitap*'ı 17 Kanunusani 1920 tarihli "Hafta Musahabesi" başlıklı yazısında değerlendirmiştir.[609] "İstanbul'da edebî gençliğin son çıkardığı şairler kitabı" diye tasvir ettiği *Birinci Kitap*'taki şiirlerden[610] yaşanan cehennemî günlere rağmen "sevdavî sesler" duyulması karşında hayretini izhar eder. Bu kitaptaki şiirler Yakup Kadri'ye geçmiş günleri hatırlatır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'da hürriyet çoşkusunun devam ettiği günlerin akabinde gelen "ihtilal ve inkılap rüzgarı" kalplerde bir "çelik tanini" hasıl etmiştir fakat Fecr-i Âtî şairleri tıpkı *Kitap* şairleri gibi devrin dehşetli günleri hiç yaşanmıyormuşçasına "sevdavî şarkılar" söylemeye devam etmişlerdir. Bu iki nesil arasındaki benzerliği "İşte bugünkü gençlik hâlâ o dünkü gençliktir; cehennem kapısı önünde, iki ateş arasında aşkını terennüm ediyor." sözleriyle ifade eden Yakup Kadri'ye göre bu durum, olsa olsa yaşananlara duyarsız kalınmasından değil, acının büyüklüğü karşısında dilleri varmadığı için suskunlaşmalarından kaynaklanmıştır. Ne de olsa "Türk'ün derdini söyleyebilecek adam ya bir dev ya bir velî olmalıdır." Bu şairler ise "kozaları içinde vızıldayan ipek böcekleridir" ve onlardan gelecek adına büyük şeyler beklemek mümkün değildir. Bununla beraber yazar, *Birinci Kitap*'ın ilk manzumesi olan "Çobanla Bülbül"ün şairini, Ziya Gökalp'i, bu şairlerden ayırır. "Yarı velî, yarı derviş, yarı mürşid Türk şairleri sırasında bir olgun ruh" diye tavsif ettiği bu şairin "gerek zamanı ve gerek muhiti ile ahenkte kalmak kudretini gösterebilmiş yegane şair" olduğunu söyler. Kitabın ikinci şiiri "Yolda"yı -şiir Vâlâ Nurettin'e aittir-[611] sade ve doğal bulduğunu belirten yazara göre bu

---

[607] *1839-1928 Yılları Arasında Basılmış Türkçe Şiir Kitapları Bibliyografyası*'nda Kitap dergilerinin yayımlanma tarihleri verilmiştir. Buna göre *İkdam*'da ele alınan *Birinci Kitap* Ocak 1920, *Dördüncü Kitap* Nisan 1920, *Altıncı Kitap* Temmuz 1920, *Sekizinci Kitap* Şubat 1921 tarihlerinde yayımlanmıştır. Bk. Selçuk Çıkla-Gaye Belkız Yeter, *1839-1928 Yılları Arasında Basılmış Türkçe Şiir Kitapları Bibliyografyası*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2013, s.139.

[608] Nesrin Tağızade Karaca, *Kitap* dergilerini mütareke yıllarında Celal Sahir Erozan'ın çıkardığını belirtmiştir. Daha geniş bilgi için bk. Nesrin Tağızade Karaca, Celal Sahir Erozan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 28. *Kitap* dergileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sevinç Yıldız, *Celal Sahir Erozan'ın Dergiciliği ve Kitap Dergileri I-VIII Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas, 2010.

[609] Y. K.[Yakup Kadri], "Hafta Sonu Musahabesi", *İkdam*, S. 8237, 17 Kanunusani 1920.

[610] *Birinci Kitap*'ta şiiri bulunan şairler şunlardır: Ziya Gökalp, Vâlâ Nurettin, Halit Fahri, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Emin Recep, Yusuf Ziya, Celal Sahir, F. Celalettin. Bk. Sevinç Yıldız, s. 253-254.

[611] Sevinç Yıldız'ın verdiği bilgiye göre kitabın ikinci şiiri Vâlâ Nurettin'e aittir. Ancak şiirin adı "Bulma" şeklinde okunmuştur. Bk. Sevinç Yıldız, s. 253

sadelik, âşık edebiyatının en güzel özelliklerindendir. Hece vezniyle yazılan şiirler "çıplak ve masum" olursa başarılı olur. İşte bu yüzden hece vezninde yenilik yapmak isteyen genç şairlerden hiçbiri başarılı olamamıştır. Rıza Tevfik ve Ziya Gökalp şiir geleneğine bağlı kaldıkları için hece vezninin bu devirdeki temsilcileri olmuşlardır.

Yakup Kadri, Ziya Gökalp ve Vâlâ Nurettin'in yanında yeni bir isimden daha bahseder: Emin Recep. Emin Recep'in şiirlerinde yenilik emareleri gören yazar, bu şiirler için "Bu gencin şiirlerinde, şekilde denilemez fakat ruh ve mazmun itibariyle Türkçe yeni şiirler içinde nadir tattığım bir lezzet var." demiştir. Çünkü tattığı Emin Recep'in şiirleri "samimi, sade ve alayişsiz"dir.

İkdam'da *Dördüncü Kitap* ile ilgili de bir değerlendirme yer almaktadır. A.H.[612] imzasıyla yayımlanan bu değerlendirmede yazar, birkaç genç şairin harp günlerinin sıkıntılarına rağmen bir şiir kitabı çıkarmalarını takdire değer bulduğunu ancak şiirlerin ferdî duyguları içermesini yadırgadığını belirtmiştir:[613]

> Bin türlü vesaitsizlik ve rağbetsizlik içinde üç dört aydan beri muntazaman neşredilen şairlerin *Kitap*'ı, memleketimizin genç simalarındaki aşk-ı sanatın ne kadar kuvvetli olduğuna pek büyük bir misal, pek kıymetli bir delildir. Son hadisatın hepimize yüklediği yeisi, kederi bir an için ruhlarda husûle getireceği bedîî heyecanlarla hiç olmazsa ayda bir, ilahi bir vakfeye uğratan bu sanatkârlar- fazla endişe-i sanata kapılarak, hâlâ memleketin nabzını değil, kendi helecan ve ihtilac aşklarını terennüm etmekle beraber- yine hürmet ve tebrike layıktır.

"Lisan ve ilham itibariyle sinesinde epeyce güzide parçalar taşıyor." diyerek *Dördüncü Kitap*'ta[614] kayda değer şiirler bulunduğunu ifade eden A. H., *Kitap*'taki şiirleri ve şairlerini birkaç cümleyle değerlendirmiştir. İdris Sabih'in "Ayna" adlı şiirinin, askerliğin şairin ruhunda bıraktığı izi yansıttığını ve şiirdeki tasvirleri başarılı bulduğunu belirten yazar, İdris Sabih'i "Yalnız, şair manzumenin her tarafı aynı kuvvette devam etsin diye, muhayyilesini fazla tartaklamış.." diyerek eleştirir. Celal Sahir'in "Bilmece" şiiri için "vefasızlığın timsaline ne güzel hayat veriyor." demekle

---

[612] İmren Gece Özbey, A H. imzalı bu yazının Ahmet Haşim'e ait olduğunu ifade eder. Ancak yazının içeriğinde Ahmet Haşim'in sanat anlayışıyla örtüşmeyen ifadeler bulunmaktadır. Örneğin yazıda genç şairler memleketin nabzını tutmak yerine kendi aşk ve heyecanlarını anlattıkları için eleştirilmektedir. Bu yazının yazıldığı tarihten bir yıl sonra da Ahmet Haşim'in tamamıyla ferdî duyuşlardan oluşan bir kitap çıkarmış olduğu düşünüldüğünde bu yazıyı Ahmet Haşim'in yazmış olması bizce mümkün görünmemektedir. Bk. İmren Gece Özbey, "Ahmet Hâşim'in *Kitap* Dergisi Hakkında İki Yazısı", *Dergâh*, S. 313, 2016, s. 20-21.

[613] A. H., "Şairlerin *Dördüncü Kitap*'ı", *İkdam*, S. 8370, 2 Haziran 1920, s. 2.

[614] *Dördüncü Kitap*'ta şiiri bulunan şairler şunlardır: Halit Fahri, Faruk Nafiz, Ali Canip, Yusuf Ziya, Necmettin Halil, Saib Mualla, Sabiha Nurunnisa, Halide Nusret, Celal Sahir, İdris Sabih, İbnürrefik Ahmet Nuri, F. Celalettin. Bk. Sevinç Yıldız, s. 256.

yetinir. "Yalnızlık"[615] ve "Kabus" şiirlerinden hareketle Halit Fahri'nin "fikrin ve muhayyilenin dar hudutlarına sığmayan kuvvetli satırları" olduğunu belirtir. Ali Canip'in başlıksız olarak yer alan şiirini samimi bulduğunu, ismini ilk kez duyduğu Saib Mualla'in ise şiirlerinde "suni vatanperverlik değil, derin bir elem" hissedildiğini ifade eder. Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz'den "hecenin bu iki pişdarı" diye söz eden yazar, lisana ve nazma ehemmiyeti vererek hayal ve efkârı ihmal ettikleri için bu iki şairi eleştirmekle birlikte "şimdiye kadar kazandıkları mevki-i edebî ebeden kendilerinindir" sözleriyle onları takdir eder. Nurunnisa Hanım ve Halide Nusret Hanım'ın gelecek vaadettiklerini ifade ettikten sonra Halide Nusret ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

> Hele Halide Nusret Hanım nesirlerinden fazla 'Köyümüzden Giden'de şahsiyetini gösteriyor. Yalnız Yusuf Ziya'nin bariz tesirlerine bu kadar kapılmamak şartıyla.

A.H.'nin son zikrettiği isim F. Celaleddin'dir. Celaleddin'in son hikâyesini[616] fazla mistik bulan yazar, ondan "biraz daha vâzıh, memleketin hayatına yakın eserler" beklediğini ifade etmiştir.

Yakup Kadri, Halit Fahri'nin *Zakkum* kitabını değerlendirdiği yazısında *Altıncı Kitap*'a[617] değinir ve şöyle der:[618]

> Üç gün evvel intişar eden *Altıncı Kitap*'ta adeta küçücük şaheserler vardı. Esasen bu kitabın her numarası edebî kıymeti itibariyle diğerinden daha mütekamil bir şekildedir, her defasında yeni bir şairin hece veznine yeni bir ahenk ilave ettiğini görüyoruz. Nitekim Nazım Hikmet Bey'le Salih Suat Bey bu tekamülü gösteren yenilerin en güzidelerindendir.

Yazar, *Yedinci Kitap*[619] ve *Sekizinci Kitap*[620] için böyle olumlu bir tablo çizmez. 1920'de yayımlanan bir yazısında şiirdeki olumsuz tablodan bahsettikten sonra ara ara iyi şiirlere de rastladığını belirtir ve Nazım Hikmet'i iyi şiir yazan şairlerden biri olarak zikreder:[621]

---

[615] Sevinç Yıldız'ın tezinde bu şiirin adı "Yalnızken" şeklinde belirtilmiştir. Bk. Sevinç Yıldız, s. 256.
[616] Sevinç Yıldız'ın verdiği bilgiye göre bu hikâyenin adı "Hayalet"tir. Bk. Sevinç Yıldız, s. 256.
[617] *Altıncı Kitap*'ta şiiri bulunan şairler şunlardır: Rıza Tevfik, Halit Fahri, Faruk Nafiz, Ali Canip, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Vâlâ Nurettin, Necdet Rüştü, Nazım Hikmet, Ahmet Hamdi, Emin Recep, Necmettin Halil, Suat Salih, Mithat Ömer, Celal Sahir. Bk. Sevinç Yıldız, s. 258.
[618] Y. K. [Yakup Kadri], "*Zakkum*", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.
[619] *Yedinci Kitap*'ta şiiri bulunan şairler şunlardır: Rıza Tevfik, Halit Fahri, Faruk Nafiz, Ali Hasan, Yusuf Ziya, Necdet Rüştü, Nazım Hikmet, Nazım Kamil, Emin Recep, Necmettin Halil, K. C., Necdet Rüştü, Ertuğrul Emin, Müfit Ratip, Celal Sahir. Bk. Sevinç Yıldız, s. 259.
[620] *Sekizinci Kitap*'ta şiiri bulunan şairler şunlardır: Halit Fahri, Faruk Nafiz, Saib Mualla, Halil Nihat, Ali Hasan, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Necdet Rüştü, Nazım Hikmet, Emin Recep, Necmettin Halil, Celal Sahir. Bk. Sevinç Yıldız, s. 259-260.
[621] Y. K. [Yakup Kadri], "Sahneler ve Mecmualar", *İkdam*, S. 8546, 27 Kanunuevvel 1920.

> Mamafih edebî mecmualardan sızan bu bozuk düzen sesler arasında bazen de cidden şiir, hatta millî şiir vasfına layık sadalar işittiğimiz de oluyor, nitekim en genç şairlerimizden Nazım Hikmet Bey'in gerek *Yedinci Kitap*'taki ve gerek *Ümit* mecmuasındaki İzmir'e ait manzumeleri işte bu sadalardandır.

Yakup Kadri'nin Nazım Hikmet'ten övgüyle bahsetmesi dikkat çekicidir. Kanaatimizce bu yazılar Nazım Hikmet'in şiiriyle ilgili ilk değerlendirmelerdendir. Bilindiği gibi Nazım Hikmet, ilk şiirlerini Mütareke devrinde vermiş, bu şiirlerinde devrin millî, mistik havasını yansıtmıştır.[622] Genç bir şairken adının Hececilerle birlikte anılmasını sağlayan *Kitap* dergilerindeki [623] şiirleri de şairliğinin bu ilk devresinin özelliklerini taşımaktadır. Yakup Kadri'nin yukarıdaki hükümlerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Nitekim sonradan Nazım Hikmet'in *Resimli Ay*'da başlattığı "Putları Yıkıyoruz" başlıklı yazı serisi dolayısıyla bu iki edibin araları açılacaktır.

1921'de yayımlanan "Şairlerin Kitabı" başlıklı yazısında, *Sekizinci Kitap*'ta şiiri bulunan gençleri "melez bir edebiyat" ortaya koydukları için eleştirir.[624] Yeni bir edebiyat iddiasıyla ortaya çıkan bu şairlerin hece veznini kullanarak ve sade dille yazarak yeni bir şey ortaya koymadıklarını, zaten Anadolu'da bu veznin ve dilin yıllardır kullanılageldiğini ifade etmiştir. Onların "şekilde olduğu kadar ruhta da millî ananeye" uygun hareket etmedikleri için "tam ve ahenktâr" bir eser meydana getiremediklerini belirtmiş ve içine düştükleri çelişkiyi şu cümlelerle ortaya koymuştur:

> Bugünkü edebiyat her cihetten bediî zevkimizi tahriş ediyor, çünkü içi başka dışı başka bir nevi millî edebiyattır; nevi ve mahiyeti henüz tayin etmemiştir. Ne vakit ki genç şairlerimiz şekil ile ruhun birbirinden ayrılmaz bir küll teşkil ettiğini anlayacaklar ve ellerindeki alete göre bir mazmun bulacaklar, o zaman belki hakikaten okunmaya layık eserler vücuda getirebilecekler.
>
> Şairlerin *Sekizinci Kitap*'ı, bize gençlerimizin henüz bu hakikati anlamaktan epeyce uzak bulunduklarını gösteriyor. Bu kitapta okuduğumuz bütün şiirlerde kekremsi bir tat var: Ham meyvelerin tadı gibi... Bu meyveler ancak millî şuur güneşinde erebilir. Vakıa *Sekizinci Kitap*'ın muhteviyatında "vatan"dan "millet"ten bâhis manzumeler yok değil... Fakat bütün bunlar insana lazım gelen hararet ve samimiyetten arî, ca'lî şeyler gibi görünüyor ve gönülde hiçbir heyecan uyandırmıyor.

Görüldüğü gibi, Celal Sahir'in çıkardığı bu dergiler muhteva bakımından dönemin sosyal ve siyasî atmosferini, savaşın yaşattığı türlü acıları, millî duyguları yansıtmadığı, millî bir ruhtan yoksun olduğu için eleştirilmiştir. Özellikle Yakup Kadri,

---

[622] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2013, s. 60.
[623] Memet Fuat, *A'dan Z'ye Nazım Hikmet*, YKY, İstanbul, 2021, s. 339.
[624] Yakup Kadri, "Şairlerin Kitabı", *İkdam*, S. 8628, 21 Mart 1921.

millî bir edebiyat inşası amacıyla yola çıkan genç şairleri, bu hedeflerinin çok uzağında görmektedir.

İkdam gazetesindeki bir diğer değerlendirme yazısı yine Yakup Kadri tarafından kaleme alınmıştır.[625] Yazıda, 1920 yılında yayımlanan şiir kitaplarından biri olan *Zakkum* üzerinde durulmaktadır. Halit Fahri Ozansoy'un aruzla yazılmış şiirlerinden oluşan bu kitabını onun hece ile yazılmış şiirlerinden daha güzel bulduğunu ifade eden Yakup Kadri, "Ne gariptir ki ben nazariyatta millî veznin epeyce ateşîn bir taraftarı olmakla beraber, bu daracık kamışın içinden duyduğum bu eski sesi kendime daha aşina buldum." diyerek bu beğenisini ortaya koyar. Yazar, bu düşüncesinin gerekçesini şöyle açıklamıştır:

> Halit Fahri Bey aruz vezninde bir üstad olmak üzere idi; fakat, hece vezninde henüz hecelemektedir. Ruh itibariyle genç şairlerin en şairi olan "Baykuş" nâzımına, henüz kemale erdirilmemiş, bu üç telli saz zannederim gayrikâfi geliyor; ona geniş ve tannân ahenklere müsait bir alet lazım.

Hece vezninin Halit Fahri için "dar ve hesaplı" olduğunu, şairin aruzla kendini daha iyi ifade ettiğini belirten Yakup Kadri, Halit Fahri'nin bir hece şairi değil aruz şairi olduğunu düşünmektedir. "Halit Fahri Bey bu gençler içinden bana öyle geliyor ki bulutlara doğru silsilesini yazan nâzım sıfatıyla değil hâlâ "Baykuş" ve "Zakkum" şairinin nüfuz ve kuvvetiyle temayüz etmektedir. Zira o, hece veznine henüz büyük bir şey ilave edemedi, fakat aruzda epeyce mühim yenilikler gösterdi idi." diyerek bu düşüncesini dile getirmiştir. Yazarın, hececi şairlerin en iyisi kabul ettiği Halit Fahri'nin Türk edebiyatı içindeki yerini ortaya koyma amacını taşıyan şu tespiti önemlidir:

> Bu gencin ruhunda reculî bir rebabilik var ve melali Hamit'in ye'sini andırıyor. Esasen Halit Fahri Bey'de Abdülhak Hamit'ten pek çok şey vardır. Denilebilir ki bu genç bize Fikret'in açtığı yoldan geçmeksizin, yani bütün Edebiyat-ı Cedide devrini atlayarak gelmiştir. Bunun içindir ki lisanında o devre ait nesevî ihtilaclardan eser yoktur ve en marazi, en asabi hallerinde bile iliklerine kadar erdir.

Yazarın Servet-i Fünun devrinin ve Halit Fahri'nin üslubunu cinsiyet üzerinden değerlendirdiği görülmektedir ki bu, hayli dikkat çekicidir. Yakup Kadri'nin Halit Fahri'ye dair diğer önemli bir tespiti de şiirlerinin terkipten/sentezden yoksun ve "kaotik" olmalarıdır. Yazar, Halit Fahri'nin de farkında olmadan *Zakkum*'un mukaddimesinde yer alan "Şiirinin en güzide nağmesi ne?/Ruha şehvet veren bir efsane./Sonra hicran, ölüm teraneleri" dizeleriyle bu kusurunu tarif ettiğini söyledikten

[625] Y. K. [Yakup Kadri], "*Zakkum*", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

sonra "Ne kadar birbirini tutmaz, ne kadar birbirine zıt hassalar! Şairin ruhu henüz takarrür ve taayyün etmemiş bir haldedir." hükmünü verir. Yazara göre bunun nedeni devrin diğer şairleri gibi Halit Fahri'nin de "tahlilde kuvvetli" ancak "terkip"te başarısız olmasıdır.

1921 yılında yayımlanan şiir kitaplarından ikisinin *İkdam* sayfalarında ele alındığını görürüz. İzzet Melih'in *Hüzün ve Tebessüm*'ünü Yakup Kadri, Halil Nihat Boztepe'nin *Siham-ı İlham*'ını ise Mehmet Fuat Köprülü değerlendirmiştir. Ahmet Haşim'in *Göl Saatleri*, Mehmet Emin Yurdakul'un *Aydın Kızları* 1921 yılında yayımlanan şiir kitaplarındandır.[626] Ancak *İkdam* sayfalarında bu kitaplarla ilgili bir değerlendirme yazısına rastlanmamıştır.

İzzet Melih'in daha önce *Sermet* adlı romanını da ele alan Yakup Kadri, *Hüzün ve Tebessüm*'ün mensur şiirlerden, mektup parçalarından ve bir iki küçük hikâyeden oluştuğunu belirttikten sonra şu soruları sorar:[627] "Bütün bu dağınık parçaların hep birden ifade ettikleri şey nedir? Bu kitap neyi ispat ediyor?" Bu soruları sormaktaki amacını edebî esere dair görüşlerini de ortaya koyan şu cümlelerle açıklar:

> Filvaki, bu sualim, hâlâ "sanat için sanat" nazariyesini manidar bir söz telakki edenler indinde şiir ve edebiyata karşı küfür ve bir hürmetsizlik sayılabilir, fakat ben hayat ile kitap ortasında duran bir adam olduğum için her kitabın mutlaka hayata dair bir şey ifade etmesini istiyorum ve lalettayin hüzün ve tebessüm kelimelerinin yalnız kelime olarak, mücerret bir mana ifade edemeyeceklerini düşünüyorum.

Edebiyatımızın bir taklit devresi içinde bulunduğunu ve her yeni eserin yirmi beş otuz sene önce "beş on şair, beş on edip"in söylediklerini tekrar ettiğini ifade eden Yakup Kadri "Nerede o ressam ki modelsiz resim yapmıştır? Nerede o hattat ki meşksiz yazı yazmıştır? İşte, ben çok zamandan beri her yeni çıkan eserde bu yeni adamı arıyorum." diyerek edebiyattan beklentisini ortaya koymuştur. İzzet Melih'in *Hüzün ve Tebessüm*'ü Yakup Kadri'nin bu beklentisini karşılamaktan uzaktır.[628] Çünkü İzzet Melih, hayatı kitaplardan öğrendiği için bu eserinde okuru aydınlatacak, onun ufkunu açacak içerikten ve hayat tecrübesinden yoksundur:

---

[626] Selçuk Çıkla - Gaye Belkız Yeter, *1839-1928 Yılları Arasında Basılmış Türkçe Şiir Kitapları Bibliyografyası*, s.45, 91.
[627] Yakup Kadri, "Biraz Edebiyat", *İkdam*, S. 8890, 15 Kanunuevvel 1921.
[628] İnci Enginün, Fevzi Lütfi Karaosmanoğlu'nun bu eser dolayısıyla 1921 yılında *Dergâh* dergisinde bir yazı kaleme aldığını ve bu yazıda eseri beğenmediğini belirttiğini kaydeder. Bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 406.

> O dünyayı başkalarının gözüyle gördü; hayatın zevklerini ve acılarını ona telkin eden doğrudan doğruya hayat değildir, fakat kitaplardan geçen hayattır, kitaplardan süzülen hayat damlasıdır ve bir hayat damlasında ancak biraz hüzün ve biraz tebessüm bulunabilir. İzzet Melih Bey bir hüzünle bir tebessüm arasında dünyanın lalettayin şekillerini ve manzaralarını gördüm zannediyor; belki görmüştür, fakat bir odanın içinde, tavandan sarkan bir billur parçası arkasından bakan çocuk gibi...

Yakup Kadri, *Hüzüm ve Tebessüm* şairinin önceki şairleri taklit etmeye çalıştığını, dolayısıyla şiirlerinde kendisinin değil onların his ve düşüncelerini dile getirdiğini ifade eder.

Mehmet Fuat Köprülü, Halil Nihat Boztepe'nin *Siham-ı İlham* kitabını değerlendirdiği yazısında önce hiciv ve hezlin edebiyatımızdaki gelişimi üzerinde durmuş, bu meseleye dair bazı tespitlerde bulunmuştur.[629] Ona göre edebiyatımızda dikkate değer bir geçmişi bulunan hicvin birçok örneği mevcuttur. Nef'i'nin *Siham-ı Kaza*'sı zarif ve edebî olmakla birlikte müstehcen ve kaba parçaları da içeren bir hicivdir. *Hârname*'nin, hicvin seçkin örneklerinden biri olarak edebiyatımızda ayrı bir yeri vardır. Tanzimat'tan sonra büyük bir gelişme gösteremeyen hiciv ve hezl, Ziya Paşa'nın *Zafername*'si ve Direktör Ali Bey'in birkaç eseriyle sınırlıdır. İstibdat döneminde hicvin neredeyse tek temsilcisi Şair Eşref'tir. Bu türler, ancak Meşrutiyet'ten sonra gelişme sahası bulmuştur.

Fuat Köprülü; Fazıl Ahmet ve Refik Halit'le birlikte Halil Nihat'ı da dönemin önemli mizah yazarlarından sayar. Köprülü'nün bu dönemde çıkan mizah dergileri ile ilgili değerlendirmesi ise şöyledir:

> *Karagöz, Eşref, İncili Çavuş, Edep Ya Hû* gibi iptidai zevkleri okşayan mizah mecmualarından başlayarak *Davul, Kalem, Cem* gibi cidden kıymetli mahsullere kadar, bu sahada kuvvetli ve daima müterakki bir hareket göründü.

Halil Nihat Bey'in gerek Batı edebiyatından yaptığı nitelikli tercümelerle gerek Türk edebiyatına hakimiyeti yönüyle basın hayatına atılan gençler arasında seçkin bir mevki kazandığını belirten Fuat Köprülü, *Siham-ı İlham*'ı hiciv ve hezlin nitelikli örneklerinden saymıştır. Ona göre *Siham-ı İlham*; Türk edebiyatına vakıf olanların büyük bir zevkle okuyacağı, zekice yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. Köprülü'nün *Siham-ı İlham* için kurduğu şu cümleler eseri ne kadar beğendiğini ortaya koymaktadır:

> Fuzulî, Nedim, Baki, Nailî, Nefî gibi eskilerden başlayın da Abdülhak Hamit, Recaizade, Fikret gibi son üstatlara kadar birçok şairlerimizin eserleri Halil

[629] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Siham-ı İlham*", *İkdam*, S. 8786, 1 Eylül 1921.

> Nihat Bey'e birer numune-i tehzil olmuştur; *Sihâm-ı İlham* şairinin Fuzulî'den Fikret'e ve hece vezniyle yazan son şairlere kadar, her tarzı taklitteki muvaffakiyeti cidden emsalsizdir; bu hususta hiç kimse onun kadar şâmil bir muvaffakiyet gösterememiştir.

Köprülü, Halil Nihat'ı devrin diğer hiciv yazarlarıyla kıyaslayarak Türk mizah edebiyatındaki yerini şöyle takdir eder:

> Refik Halit ve Fazıl Ahmet'in eserlerinde olduğu gibi mamafih Refik Halit'in eserlerine büyük ve hususi bir kıymet veren şiddet-i tahakküm ve ihtirasa, ne Fazıl'ın ne de *Sihâm-ı İlham* şairinin eserlerinde tesadüf edilemediğini itiraf etmeliyiz. Kalemini muayyen bir akide-i siyasiyyenin muhaliflerini ezmek için bir silah makamında kullanan Refik Halit kuvvetli bir heccavdır; Hâlbuki Halil Nihat Bey -Fazıl Ahmet gibi- bilaistisna bütün siyasî cereyanların gülünç taraflarını gören ve -nefret ve ihtirastan azade bir surette- gösteren bir mizaç şairidir.

Orhan Seyfi Orhon'un 1922'de yayımlanan *Gönülden Sesler* kitabı *İkdam*'da değerlendirilen eserler arasındadır. Yakup Kadri tarafından kaleme alınan yazıda özellikle "Abdülhak Hamit'e Mektup" şiiri üzerinde durulmuştur.[630] Yazar, Orhan Seyfi'nin bu şiiri, Musset'in "Lamartine'e Mektup" şiirine nazire amacıyla kaleme aldığını kaydeder ki şiirde geçen "Musset'nin hitabını görmüştüm Lamartine'e" dizesi yazarın bu görüşünü destekler niteliktedir.

Yakup Kadri, Musset'nin aşkı en iyi işleyen şair olduğunu belirtir çünkü o, Batı edebiyatında "insanı ölümlere sürükleyen büyük aşktan ilk bahseden şairdir", öyle ki ondan önceki aşk şairleri Musset'ninkilerle kıyaslandığında insana hiç lezzet vermez. Aynı durum onu taklit edenler için de geçerlidir. Yazar, Musset'yi taklide çalışanların durumunu "bir yerlerine iğne batmış veya derilerine bir kıvılcım sıçramış kazazede mahluklar gibi âsap-hıraş birer çığlık koparmakla kalıyorlar" şeklinde tasvir etmiştir. Yakup Kadri'ye göre Orhan Seyfi'nin "Abdülhak Hamit'e Mektup"u da böyle bir çığlıktır. Yazar, bu tespitinin gerekçesini Musset'nin "Lamartine'e Mektup" şiiri ile Orhan Seyfi'nin şiirini kıyaslayarak ortaya koymuştur:

> Bunların ikisi de ilk aşklarında inkisar-ı hayale uğramış iki gencin feryadıdır. Fakat ya Rabbim bu iki feryat ne kadar birbirinden uzaktır; birinde o ne sıcak samimiyet diğerinde o ne soğuk suniyettir. Birisi kendisine ihanet eden sevgili arkasından başını almış hazin hazin ağlıyor, diğeri yumruklarını sıkmış, küfürler savuruyor.

Buradan anlaşıldığı üzere Yakup Kadri, "Abdülhak Hamit'e Mektup" manzumesideki aşkı yapay ve bayağı bulmuştur. Ona göre bu manzume, aşkta hayal

[630] Yakup Kadri, "Şiirde Aşk", *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922.

kırıklığına ve ihanete uğramış bir gencin üzüntüsünü değil, kinini ve öfkesini yansıtmaktadır. Dolayısıyla Musset'in manzumesinde dile getirdiği hissiyatın çok uzağındadır. Yine Yakup Kadri'ye göre Orhan Seyfi'nin şiirindeki yapaylığın sebebi, edebiyatımızda Batı edebiyatı taklit edilmeye başlandığından itibaren divan şiiri geleneğimizdeki sadece ruhtan müteşekkil ideal sevgili tipinin ve "ilahi aşk ananesinin" kaybedilmiş olmasıdır. Eski sevgili tipinin yerine geçen, Orhan Seyfi'nin de şiirinde tasvir ettiği, yeni sevgili "şuh ve fettandır". Yazarın şu sözleri şiirde tasvir edilen sevgili tipine dair düşüncelerini açıkça ortaya koymaktadır:

> Ah, bu sevgili eskisine nisbeten ne kadar kaba sabadır, ne kadar adidir. Tebessümü ne kadar sahte, gözyaşları ne kadar soğuktur. Şairin ilk mısraından itibaren bu maşukanın vücuduna dokunur gibi oluruz; kimdir? Nerededir? Hangi hanımdır? Hangi hanım kızdır? Hissederiz, biliriz. Halbuki Fuzuli'nin cananı bir melek miydi? Bir insan mı idi? Nereden gelip, nereye gitti? Kim bilir? Şairin hayali onu o kadar idealize etmiştir ki o bize nurdan masnu bir mahluk heyetinde görünür; onu hepimiz severiz, o hepimizin maşukasıdır.

Eski şiirin sevgili tipini böyle tarif eden Yakup Kadri, Orhan Seyfi'nin şiirinde dile getirdiği sitemin "aşk" olamayacağını belirtir. Orhan Seyfi'nin şahsında genç şairler için şöyle der:

> Yeni nesil böyle kuru bir kalp taşıdığı içindir ki her nev heyecana biganedir. İçinden hiçbiri şimdiye kadar ne vatanı, ne aşkı, ne gençliği, ne de alelade hayatı terennüm edebildi. Bunlara neden vatanperverane şiirler yazmıyorsunuz, denildiği vakit "Biz duymadığımız şeyler yazmayız, aşkı duyuyoruz ve onu terennüm ediyoruz." diyorlar. Aşkı!.. Peki! Fakat ne zaman? Ne zaman?

Aynı zamanda bir devir eleştirisi olan bu sözler, Yakup Kadri'nin Orhan Seyfi ve çağdaşı diğer şairlerde gördüğü önemli bir eksikliğin ifadesidir.

Yakup Kadri'nin "Türk Bediinin Yeni Umdeleri" başlıklı bir diğer yazısında Tahir Karauğuz'un, kendisine gönderdiği *Orduya Armağan* kitabını değerlendirirken edebiyatta eksikliğini duyduğu millî ruhu bu eserde bulduğunu dile getirmiştir.[631] Karauğuz, 1922'de yayımlanan bu eseriyle birlikte Yakup Kadri'ye gönderdiği mektupta düşmanın zulmünü halka duyurmak, halk şiirinde yeni bir hava estirmek amacıyla şiir yazdığını dile getirmiştir. Yakup Kadri, bu mektubun dilini sıradan, Karauğuz'un şiirlerini ise sadece mevzuu bakımından dikkate değer bulduğunu belirtir:

> Bu sözler o derece parlak bir nesir değildir; esasen *Orduya Armağan* nâzımının nazmı da bir sanat nokta-i nazarından İstanbul'daki herhangi bir genç

[631] Yakup Kadri, "Türk Bediinin Yeni Umdeleri", *İkdam*, S. 8981, 18 Mart 1922.

> şairin dudaklarını büktürecek derecede basit, sade ve kırık döküktür. O bana yalnız ruh itibariyle şayan-ı dikkat görünüyor. Şimdiye kadar yazılan şiirlerin ekserisinde kalıp mükemmel ve mazmun basittir. *Orduya Armağan*'ı teşkil eden şiirler ise ancak mevzuları itibariyle haiz-i kıymettir.

Yakup Kadri, bu yazısında, yazının başlığından da anlaşılacağı üzere, Türk edebiyatının yeni ilkelerini de ortaya koymaktadır. Ona göre yeni Türk sanatının yönünü belirleyecek olanlar, harabe haline getirilmiş vatanın içinde bulunduğu zor ve çetin koşulları görmezden gelenlerin aksine milletin ızdırabını ruhunda duyan, Anadolu'nun acılarını, Anadolu insanının derdini yansıtabilen sanatçılardır. Yakup Kadri, Tahir Karauğuz'un *Orduya Armağan*'daki şiirlerini bu açıdan önemli bulmaktadır. Çünkü Karauğuz, Servet-i Fünun'un şiir anlayışına yüz çevirmiş, şiirlerinde yeni ve millî bir hassasiyeti öne çıkarmıştır:

> "Şakayıklarla sümbüllerle süslenmiş" maziye ve orada dolaşan nazenin maşukalara ve bülbülün sesine arkasını dönüyor ve millî ızdırap ocağında dövüle dövüle sertleşmiş bir kalp ile Anadolu viraneliklerinin içine giriyor. Ey Türk genci senin makarrın artık burasıdır. Kendini bunun haricinde başka bir âlem icadına çalışma.

Yukarıdaki sözleriyle Tevfik Fikret'in "Fırsat Yolunda" şiirine de gönderme yapan Yakup Kadri'nin hasretini çektiği nesil, Servet-i Fünun'un değil, Tahir Karauğuz'un temsil ettiği değerlere sahiptir.

İki yıl önce Halit Fahri Ozansoy'un *Zakkum* adlı kitabını değerlendiren Yakup Kadri *Gülistanlar Harabeler*'in[632] 1922 yılında yayımlanmasının ardından bu esere dair de bir değerlendirme kaleme almıştır.[633] Voltaire'in "İyi bir şiir ya kalbe ya kulağa hitap etmelidir." tanımını "İyi bir şiir ya kalbe ya kulağa veya muhayyileye dokunandır." şeklinde değiştiren yazar, bu ifadesinden hareketle *Gülistanlar Harabeler* ile ilgili düşüncesini ortaya koymuştur:

> Bunu okurken Voltaire'in şiir hakkındaki bu tarifini hatırladım ve Halit Fahri Bey'in kalbe mi yoksa kulağa mı hitap eden bir şair olduğunu araştırdım; neticede hissettim ki bu genç yalnız muhayyilemizin gözlerini epeyce esrarengiz bir âleme doğru açmak maharetini gösteriyor.

---

[632] Metin Kayahan Özgül'ün *Halit Fahri Ozansoy* adlı çalışmasında verdiği bibliyografyada *Gülistanlar Harabeler*'e dair yazılmış iki yazı tespit edilmiştir. Yakup Kadri'nin "Gençler Arasında" başlıklı makalesi bu bibliyografyada yer almamaktadır. Bu yazılardan biri Faruk Nafiz'e aittir, diğeri imzasızdır. Yazıların tarihlerine bakıldığında Yakup Kadri'nin bu makalesinin *Gülistanlar Harabeler*'e dair ilk yazı olduğu görülmektedir. Söz konusu yazıların künyeleri aşağıdaki gibidir: Faruk Nafiz, "Tenkidât-ı Edebiyye: Gülistanlar Harâbeler", *İleri*, S. 1622, 12 Ağustos 1338; "Kitaplar: Hâlid Fahri - Gülistanlar Harâbeler", *Dergâh*, C.3, S. 33, 20 Ağustos 1338. Bk. Kayahan Özgül, *Halit Fahri Ozansoy*, s.121.

[633] Yakup Kadri, "Gençler Arasında", *İkdam*, S. 9122, 11 Ağustos 1922.

Yakup Kadri'nin *Gülistanlar Harabeler*'e dair tespitlerinde kitabın içeriğine de uygun olarak Doğu teması öne çıkmaktadır. Yakup Kadri, bu kitaptaki şiirleri İran resimlerine benzetir, şiirlerde eski Türk masallarına özgü bir atmosferin yaratıldığını ileri sürer. Ancak bu atmosfer yapay, karanlık ve cansızdır. Bununla birlikte bu şiirler çocukken dinlediği masallardaki gibi kendisine çocukça bir zevk de vermektedir. "Halit Fahri Bey muhayyilesinin bütün usaresini eski Şark masallarından alıyor" diyen Yakup Kadri, "Şehrazad" ve "Bağdat" şiirlerinden alıntıladığı birer dörtlükten hareketle şiirde oluşturulan masal atmosferini irdeler ve şu tespiti yapar:

> Avrupalılar ekser Şark efsanelerini ve hassaten Binbir Gece masallarını musavver olarak tercüme ve neşretmişlerdir. Halit Fahri Bey'in şiirleri bana bu nev kitaplardaki resimleri hatırlatıyor. (…) Denilebilir ki Halit Fahri Bey muhayyilesini hep bu gibi resimlerde tehzip etti; şiirleri o derece fantazyalıdır ve bunlara verilecek edebî kıymet, ressamlık âleminde o gibi resimlere verilen bedii kıymetten ne daha dûn, ne daha üstün olmalıdır.

Yakup Kadri, son olarak *Baykuş*'u hatırlatır. Yazarın *Baykuş*'u zikretmesinin sebebi şu ifadelerinde açıkça görülmektedir:[634]

> *Gülistanlar Harabeler* şairinin bir de korkunç bir tarafı var. Esasen edebiyat âlemindeki siması *Baykuş*'u, "kış gecesinde ölen çocuğu" ve "karlı yollarda kaybolan ihtiyarı" hatırlatır; bu, Halit Fahri Bey'in mizac tarafıdır.

Rıza Tevfik ve Hüseyin Daniş'in birlikte yayımladıkları *Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam*'a dair *İkdam*'da iki tenkit yazısı yayımlanır. Bunlardan birini Yakup Kadri diğerini ise Mehmet Fuat Köprülü kaleme almıştır. Ancak Fuat Köprülü, kitaba bir edebiyat tarihçisi, bir araştırmacı gözüyle bakmış; eserde Ömer Hayyam'la ilgili bilgi ve tespitlerin yerinde ve doğru olup olmadığını irdelemiştir. Bu nedenle Köprülü'nün değerlendirmesini bu bölümde değil, "Dil ve Edebiyat Araştırmalarına Dair Değerlendirmeler" başlıklı bölümde ele aldık.

"Ömer Hayyam'ın Tercümesi Münasebetiyle" başlıklı yazısında yer yer tercümeye dair görüşlerini de dile getiren Yakup Kadri, öncelikle kitabı, Batı'daki benzerleriyle kıyaslamış, baskı kalitesi ve tercümeleri yönüyle Batı'daki neşirlerden çok daha zayıf bulduğunu dile getirmiştir.[635] Yakup Kadri, bunun nedenlerini şöyle açıklar:

> Çünkü nakilleri İngiltere'de Fitzgerald'ın yaptığının tamamıyla hilafına olarak o zarif rubaileri birtakım ağır tefsirata boğmuşlar ve asıllarındaki çeşninin hiçbir zerresini Türkçede edaya muvaffak olamamışlardır.

[634] Yakup Kadri, "Gençler Arasında", *İkdam*, S. 9122, 11 Ağustos 1922.
[635] Yakup Kadri, "Ömer Hayyam'ın Tercümesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9125, 14 Ağustos 1922.

Yakup Kadri'nin bu iki mütercim şairden beklentisi şiirleri "nazmen" tercüme etmeleri ve Ömer Hayyam'ın iç dünyasını okura aksettirebilmeleridir. Böyle bir tercüme, eskiden beri Acem şiirini, aruza ve rubai nazım şeklini çok iyi bilen Türk şairleri için kolaydır. Rıza Tevfik ve Hüseyin Daniş'i Ömer Hayyam'ın şiirlerindeki edayı ve ahengi ihmal ederek, sadece fikir ve hissiyatı bir öz aktarmaya çalıştıkları için eleştiren yazar, bu tenkidini şöyle temellendirir:

> Bence bir şairin hüviyeti ve bir şairin kıymeti ancak o şairin tavır ve edasından ve o şiirin ahenginden istihrac edilebilir. Bu eda ve bu ahenk bertaraf edildiği zaman şairden ve şiirden ortada kalan şey, rüşeym halinde, kabataslak bir yığın efkâr ve hissiyattır. İşte, Ömer Hayyam mütercimlerinin -müfessirlerinin demek daha münasiptir- bize bu ince, zarif ve ahenktar şairden çıkarıp verdikleri cevher böyle bir tortudan ibarettir. Bunun içindir ki Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam tercümesinden lazım geldiği kadar zevk-yab olamayacağımızı zannediyorum.

Yakup Kadri'ye göre şiirde esas olan ve şiire ahengini veren, şairin tavır ve edasıdır. Edebî tercümelerde ise, şairin kendi lisanında yarattığı bu edayı, çeşniyi korumak son derece önemlidir. Bir şiir tercümesi, şiirin kaynak dilde verdği tadı veremiyorsa başarılı bir tercüme sayılmaz. Dolayısıyla mütercimler -Rıza Tevfik ve Hüseyin Daniş- Ömer Hayyam'ın şiirlerini kendi anlayışlarına ve Türkçenin edasına uydurarak büyük bir hataya düşmüşlerdir. *Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam* Türkçe eserler arasında nadir bir konuma yer alsa da zevkle okunacak eserler arasında sayılamaz.

Fuat Köprülü,'nün *İkdam*'da değerlendirdiği eserlerden biri de *Makber*'dir. Fuat Köprülü, *Makber*'in ikinci defa basılışı üzerine kaleme aldığı yazısında eseri bir münekkit ve bir edebiyat tarihçisi gözüyle değerlendirmiştir.[636] *Makber*'i sanatkâr bir ruhun ölüm karşısında duyduğu elemin ve ruhi çalkantılarının ifadesi olarak gördüğünü belirten yazar, şiirin ilk yayımlandığı dönemde Abdülhak Hamit'e yöneltilen eleştirileri hatırlatır:[637]

> Ufk-ı rü'yetleri gazel ve kaside vadisinin daha ilerisine geçmeyen "Naci" peyrevleri, şair-i azamın *Makber*'deki ilahi feryadlarını ne galiz surette istihfaf ve tehzile yeltenmişlerdi! Abdülhak Hamit, kendi tabiriyle, "*Makber*'e musallat olan bu sırtlanlar" hakkında isyankâr davranıyor ki pek haklıdır. Terbiye-i edebiyeleri icabı olarak, sanatın muayyen mecazlarla mahdut şekiller arasında sıkışıp kaldığına kani olan bu zavallılar, *Makber*'i anlayamamakta elbette mazur idiler. "Elem" bilmeyenler için "feryat"tan daha manasız bir şey olabilir mi?

[636] Kâzım Yetiş, bir makalesinde Fuat Köprülü'nün Abdülhak Hâmit hakkındaki bu değerlendirmesini ele almış, Hâmit'i hem bir münekkit hem de bir edebiyat tarihçisi olarak incelediğini vurgulamıştır. Bk. Kâzım Yetiş, "Edebiyat Tarihçiliğinin Üstadı Ord. Prof. Mehmet Fuad Köprülü ve Yenileşme Devri Türk Edebiyatı I", Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, S. 3, 2016, s.116.
[637] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Makber* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9135, 24 Ağustos 1922.

Köprülü'ye göre *Makber*, bir elem şiiridir, geleneğimizdeki mersiyelerden farklı olarak samimi bir feryat mahiyetindedir. Köprülü, *Makber*'de hâkim olan duyguyu ve Abdülhak Hamit'e *Makber*'i yazdıran ruh halini yine *Makber*'den hareketle ortaya koymaya çalışmıştır. Buna göre *Makber*, Abdülhak Hamit'in, en yakının ölümü karşısında içine düştüğü şüphe, yeis, isyan hallerinin terennümüdür. Abdülhak Hamit'in ölüm hakındaki sorgulamalarına rağmen bir "İslam şairi" olduğunu vurgulayan ve eserde bunu gösteren birçok parça olduğunu belirten Köprülü, eserin tamamında sûfiyâne bir eda bulunmadığını da belirtmiş ve şu hükmü vermiştir:

> Bütün ruhuyla bir İslam şairi olduğu için bütün bu feryad ve isyanları ümid ve tevekkülle, gufran ve imanla biten Abdülhak Hamit'in bu 'şaheser'i, tahayyülat-ı ruhiye için tükenmez bir hazinedir.

Makber'e yöneltilen eleştirilere de değinen yazar, *Makber*'in belli bir şekle, bütünlüğe ve plana sahip olmadığını söyleyenlere karşı *Makber*'i şöyle savunur:

> *Makber*'in bir feryad-ı matem olduğu düşünülünce bundan başka bir şekilde tecellisi sahte olmaz mıydı? (…) Ona bu samimi ve hayatî mahiyeti veren, bu tezadları, rabıtasızlıkları, tekrarları, hatta aradaki yarım asırlık tekamül-i edebîye rağmen, bugün bile mevzuat-ı edebiyeye -birdenbire- mugayir görünen cüretkar hamleleridir.

Köprülü'ye göre *Makber*'in şekli içeriğiyle uyum içerisindedir. Öyle ki şiirde verilen duygu ve işlenen matem başka bir şekilde ifade edilirse tüm etkisini ve samimiyetini yitirecektir. Çünkü *Makber*, bir insanın ölüm karşısındaki duygu dalgalanmaları, fikri ile hissinin birbiri ile çatışması üzerine kuruludur. Dolayısıyla üslup da buna uygundur, bazen "his şahikaları halini alan bu matem, bazen inilti halinde sürüklenir." *Makber*, ölümün sanatkâr bir ruhta ne şekillerde tezahür edeceğini gösteren, "fikir ve hissin meddücezriyle mümtaz" bir şaheserdir. Köprülü, *Makber*'i işte bu açılardan dikkate değer bulur ve "zaman" münekkidinin de *Makber* için "edebiyat tarihimizde bir şahika" hükmünü verdiğini kaydeder.

İkdam'daki eleştiri yazılarından biri de İstiklal Marşı'na dairdir.[638] Bu yazı, İstiklal Marşı'yla ilgili gazetedeki tek yazı olması bakımından ayrıca önemlidir. Yakup Kadri, bu yazısında İstiklal Marşı'nın edebî değerine dair bir değerlendirmede bulunmaktan ziyade "marş" olarak seçilecek güfte ve bestede olması gereken özellikleri ve bu seçimin kimler tarafında yapılmasının uygun düşeceğini tartışmıştır. Yakup Kadri'ye göre marşın esas ölçütü bestesidir, güfte bir marşta beste kadar önemli değildir.

[638] Yakup Kadri, "İstiklal Marşı", *İkdam*, S. 9272, 8 Kanunusani 1923.

Marşın bestesinde sanatın tekniği bakımından mükemmeliyet aranmaz, halkın dehasının ürünü olması kâfidir. Marşlar, dinleyenin ruhuna heyecan vermeli, halkın gönlünde karşılık bulabilmelidir.

Bu düşüncelerden hareketle Yakup Kadri, vatanı için canını ortaya koyan, kanını dökenlerin seçimiyle belirlenmesi gereken İstiklal Marşı'nın güfte ve bestesine meclis tarafından karar verilmesine temkinli yaklaşır. Şiirin dilinin de halk tarafından benimseneceğinden şüphelidir. Çünkü kullanılan dil, halkın anlayacağı sadelikten uzaktır. Sonuç olarak yazar, İstiklal Marşı'nın halkın gönlünde makes bularak coşkuyla söyleyebileceği bir nitelik taşımadığını ileri sürer. Şu sözler Yakup Kadri'nin İstiklal Marşı ile ilgili düşüncelerini ortaya koymaktadır:

> Büyük Millet Meclisi tarafından İstiklal Marşı diye kabul edilen manzumenin böyle bir humma ile yandığını iddia edemeyiz. Esasen halk buna lisan ve mana itibariyle daima bigane kalacaktır. Ve mesela
>
> 'Fışkırır ruh-ı mücerred gibi yerden naaşım
> O zaman yükselerek arşa değer belki başım'
>
> beyiti gibi birçok mısraların hatta kelimelerini bile anlamakta güçlük çekecektir. Efendiler! İstiklal Marşı'nın güftesini de bestesini de Anadolu köylüsüne bırakalım.

Görüldüğü üzere Yakup Kadri, İstiklal Marşı'nı bir edebî eser olarak ele almamış, marş olma hususiyetini değerlendirmiştir. Bununla birlikte İstiklal Marşı'nın dili üzerinde durmuş ve bu dilin halkın anlayacağı bir sadelikte olmadığını belirtmiştir.

Gazetede Florinalı Nazım'ın *Zeyl-i Makber* adlı eserine dair üç tane yazı yayımlanmıştır. Yazılardan ilki Cenap Şahabettin'e aittir. İkincisi Samipaşazade Sezai, üçüncüsü Abdülhak Hâmit tarafından yazılmıştır.

Yazısının bir tenkitten ziyade bir çeşit "intiba" olduğunu "Fena münekkitler ki intikad namına hicvederler. Ve fena şairlerdir ki münekkitlerden zikr-i cemil beklerler. Bunları ne siz istersiniz, ne ben beğenirim… Bütün bu sebeplerden dolayı intikad namına takdim ettiğim ancak bir 'sahife-i intiba' olacak." sözleriyle ortaya koyan Cenap Şahabettin, öncelikle eserin içeriğinden kısaca bahseder.[639] Şiirde çok sevilen bir kişinin kaybından duyulan üzüntünün anlatıldığını belirten Cenap Şahabettin, şiirin *Makber*'e nazire olarak yazılmasının -*Makber*'in tanzir edilemez bir şaheser olduğu düşünülürse- büyük bir cesaret örneği olduğunu belirtir. Ancak *Zeyl-i Makber*'i *Makber*'le kıyaslamak istemez "Mamafih *Zeyl-i Makber*'i *Makber*'in hizasında, fevkinde veya dûnunda

[639] Cenap Şahabettin, "Mütalaat-ı Edebiye", *İkdam*, S. 9781, 25 Haziran 1924.

demeyeceğim. Çünkü Hâmit'in muhalled şehkârını vüs'at-ı mutlakada kayd-ı ib'ad ve cihâttan azade tanımakta musırrım." der. Bu sözler "Elhan-ı Şita" şairinin Abdülhak Hâmit'i üstat kabul ettiğini, *Makber*'i de bir şaheser saydığını ortaya koymaktadır.

"Şu kadarcık diyeyeyim ki ikisinde de kafiyenin ötesi adem ve veznin bünyesi kalbî bir matemdir. İkisi de ölüm ve firkat şiiri…" diyerek iki şiir arasındaki benzer noktalara işaret eden Cenap Şahabettin, yazısının devamında *Zeyl-i Makber* şairini, duygularını ölçülü bir şekilde ifade ettiği için yumuşak bir dille eleştirmiştir. Ona göre derin acılar coşkun bir dille ifade edilmelidir:

> Söz musiki-hıraş bir sertlikle şimşek-vâri buluttan buluta atlamalı ve bir Hekla'dan lav fışkırır gibi ağrılarınız yüreğinizden yanarak yakarak çıkmalı; yanan şair ruhundan edebiyat, bir hak gibi onu bekler ki her mısrası kendi üstündeki mısralara 'ben sizin fevkinizde bir feryadım!' desin. Ama diyeceksiniz ki bu mübalağada samimiyet muhtel olur: Hayır, çünkü güzel olmayan doğruya edebiyatta samimi denmez; eser-i sanatta samimiyet ancak güzelliktir ve mersiye güzelliğini çok tiz perdelerde arar; o kadar tiz ki her kulak duyamaz. Bakınız *Makber*'i pek az kişi anlamıştı. Şiiri batnı ve işkembesiyle okuyanlara elbette o şehkâr kapalı kalacaktı. Kalpten çıkan nazım ve nesir ancak kalp ile okunabilir. Onun manasını da musikinin manası gibi hissettiniz mi, anladınız demektir. Kaviyyen zannediyorum ki *Makber*'i yazarken dahi şairimiz Hâmit de Beethoven gibi: 'kalpten kalbe' dedi. Keşke siz de kavaid-i mevzuaya karşı daha mütecasir bir isyan gösterseydiniz.

Şiirde güzelliğin, musikinin önemine ve aynı zamanda sembolizme işaret eden bu satırlar Cenap Şahabettin'in şiir anlayışı hakkında fikir vermesi bakımından önemlidir. Öyle anlaşılıyor ki Cenap Şahabettin, şiiri pek beğenmemiştir ancak bunu açıkça ifade etmek yerine dolaylı bir anlatımla sözlerini yumuşatarak düşüncelerini dile getirmeyi tercih etmiştir.

Samipaşazade Sezai "Büyük Üstat'tan Şaire" başlıklı yazısına "*Zeyl-i Makber*'inizi ibtidasından nihayetine kadar derece derece artan bir helecan ile okudum." diyerek başlar.[640] Sezai'nin de Cenap Şahabettin gibi Abdülhak Hâmit'i üstat olarak gördüğünü yazının başlığından anlamak mümkündür. Sezai'nin *Zeyl-i Makber* hakkındaki düşüncesini dile getirdiği şu sözlerinde alaycı bir ton hissedilir:

> Şiir âleminde *Makber* tek kalmalı idi. Vâesefa ki felek ona bir etek ilave etti. Öyle bir etek ki oradan şiirin yüksek şevahıkına çıkılıyor. Kitabınızın satırlarından, umman-ı muzlim-i hayatın derinden derine gelen iniltileri işitiliyor.

[640] Samipaşazade Sezai, "Büyük Üstat'tan Şaire", *İkdam*, S. 9784, 28 Haziran 1924.

Yazısının devamında Tanrı'ya yer yer sitem içeren bir seslenişle *Zeyl-i Makber*'de dile getirilen acıyı tasvir eden yazar, yeğeni İclal'i hatırlatarak Florinalı Nazım'ın on günlükken ölen kızı Mualla'nın acısını paylaştığını belirtir.

Abdülhak Hâmit, *Zeyl-i Makber* hakkındaki düşüncelerini önce bir şiirle, sonrasında birkaç cümleyle şöyle ifade etmiştir:[641]

> Müthiş bir eser bu *Zeyl-i Makber*!
> Çıkmış gibi arza leyl-i makber
> İnsan gömülür bunun içinde!
> Zahirde etek, fakat derinde..
> Bir dağ eteği fakat ne yüksek,
> Yüksek ve ölüm kadar da gerçek!
> Neylî-i semaya neyl-i makber:
> Hayli yüce, hem de hayli makber!
> (…)
> En beğendiğim yerler mevte tevcih olunan hitaplardır ki hakikaten fevkaladedir. Dehşetli bir güzellik ve hakikat kadar zulmanî bir silsile-i maaliyat! Ki benim eserim bunların tahtında işitilmez bir vaveyl-i makberdir. Hal böyle olunca size büyük bir şair demek lazım gelir.

Abdülhak Hâmit, *Zeyl-i Makber* şairinin de kendisinin düştüğü hataları tekrarladığını belirtmiş ancak bu hataların neler olduğunu söylemek yerine "Sahib-i kemal olanlar kendi kusurlarını herkesten iyi görürler." demiştir.

İkdam gazetesinde değerlendirilen şiir kitaplarından biri de Abdülhak Hâmit'in *Kahpe* adlı eseridir. Kitabın yeniden basılması üzerine kaleme alınan yazıda şiirin üslup özellikleri Hüseyin Naci tarafından değerlendirilmiştir.[642] Hüseyin Naci, "Şiir ve Şair" başlıklı yazısında önce Harb-i Umumi'nin yarattığı olumsuz hava nedeniyle artık büyük şairlerin yetişmediğinden, "şair"in efsanevi bir varlık haline geldiğinden bahsetmiş, şairlerin yetişmesi için zaman ve muhitin uygun olması gerektiğini ifade etmiş, sonrasında eseri tahlile girişmiştir. Büyük şairlerin "fevka't-tarih" insanlar olduklarını ifade eden yazar, Abdülhak Hâmit'in de böylesi büyük şairlerden olduğunu söyler. *Kahpe* hakkında ise şöyle demiştir:

> Eserin vezni, üslubu, ahenk ve edası mevzuuna en münasip bir şekilde intihab edilmiştir. Bu vezin yeis, heyecan, tehevvür, hüsran… gibi hisleri ifade etmekte bir kudret-i hafiyeyi haizdir. Bundan başka uzun manzumelerde şairi ve karii sıkmayacak kadar hafif, nalan ve tahavvüle müsaittir.

[641] Abdülhak Hâmit, "Şair-i Azam'ın Takdirat-ı Âliyesi", *İkdam*, S. 9785, 29 Haziran 1924.
[642] Hüseyin Naci, "Şiir ve Şair", *İkdam*, S. 10163, 24 Temmuz 1925.

Hüseyin Naci'ye göre bir şiirdeki en önemli özelliklerden biri "ton denile ahenk ve eda"dır ve *Kahpe* bu bakımdan başarılı bir eserdir. "Onda müstesna bir ton, bedîî bir cereyan-ı musiki, bir ahenk var." diyen yazar, iyi bir şiirde olması gereken üslup özelliklerini şöyle dile getirir:

> Üstadların eserlerinde vezin gaip ve ton barizdir. Filhakika bir eserde, bir şiirde vezin vücudunu hissettirmemeli, fakat ton bütün şahsiyetini göstermelidir. Bir şairin şahsiyetindeki ehemmiyet ve kıymet eserlerindeki tonuyla, kudret edasıyla ölçülebilir. Ton eserlerde mütehavvil, mütenevvi ve seyyal olmalıdır. Aynı cereyan aynı ahenk karii yorar.

Hüseyin Naci *Kahpe*'de bütün bu özelliklerin mevcut olduğunu belirtmiş, eserden bu iddialarını destekleyecek örnekler de vermiştir.

Celal Nuri, Ahmet Haşim'in *Piyale* kitabının yeniden basılması üzerine bir değerlendirme kaleme alır.[643] Celal Nuri bu yazısında *Piyale*'deki şiirler üzerinde değil, mukaddimede dile getirilen görüşler üzerinde durmuştur. "Bu zarif risale bir bedîî estetik makalesiyle başlıyor" diyerek mukaddimeye işaret eden yazar, mukaddimeyi üstünkörü okuyanlarda şiirde mana ve vuzuha ihtiyaç olmadığı şeklinde yanlış bir kanaat oluşabileceği düşüncesiyle meseleyi biraz açıklamak ister. "Ahmet Haşim 'nesre kabil-i tahvil ve sarf ve nahiv tatbikatına müsait olmayan' kelimelerle şiiri tavsif eder gibi oluyor" diyen Celal Nuri, şiirin nesirden başka kanunları olduğunu ve şiirde farklı bir gaye güdüldüğünü belirtir. Nesirden ve müzikten ayrılan yönlerini ortaya koyarak şiirin sınırlarını belirlemeye çalışan yazar "Alelade yazı fikre hitap eder (fakat hissi de muhatap ettiği olur). Şiir (manzum söz) ise bilhassa duyguları ifade eder. Fikir, vuzuh ve sarahat sahasıdır; his ise daima mübhemdir." derken şiirle nesrin farkını; "Musiki, manadan ari savtların ahengidir. Şiir ise manalı savtların ahengidir. Eğer ahenk bahse mevzu olmazsa manzuma hacet yok! Eğer hiç mana istemiyorsanız kelimelerden istiane etmeyiniz." diyerek de şiir ile müzik arasındaki sınırı belirlemiştir. Buna göre şiir ne sadece sesten ibarettir ne de bir fikri açıklamaya yarar, bu ikisinden başka bir şeydir. Yazarın bütün bu tartışmanın sonunda ulaştığı netice şudur:

> Şiirde, ekseriya hisse taalluk eden bir mana, esastır. Ondan sonra tannan ve ahenkli kelimeler lazım. Dikkat buyurunuz ki ahenkten ari manzume olmaz.

Şiirde mana ve ahengin esas olduğunu söyleyen Celal Nuri, derin bir eserde mananın herkes tarafından anlaşılamayacağını, hakiki şiirlerde güzel olanın sıradan

[643] Celal Nuri, "*Piyale*'nin Yeniden Basılması Münasebetiyle", *İkdam*, S. 11321, 28 Teşrinievvel 1928.

okurlar ve münekkitler tarafından görülemeyeceğini iddia eder. Yazar, bu görüşleriyle Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar"da ifade ettiği şiir anlayışına yaklaşmaktadır. Hakiki şiirden anlayanların sayısının çok az olduğu yönündeki iddiasını Goethe'den naklettiği "Herkes şair Klopstock'un hayranıdır; fakat hiçbir kimse onu okumamıştır" sözüyle destekler. Bu sözün neredeyse aynısını Ahmet Haşim Abdülhak Hamit için söylemiştir. Celal Nuri, şiirde anlama dair görüşlerini böylece açıkladıktan sonra Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiiri etrafında dönen tartışmaları hatırlatarak bu şiirde mana ve vuzuh olmadığını iddia edenlerle ilgili olarak bir nebze devir eleştirisi de içeren şu yargıya varır:

> Manzumeyi bu noktadan dikkatle ve mükerreren okudum: Şiirde mana var. Lakin bu mana alelade kari ve hatta münekkitlerin kavrayacağı bir mefhum değildir. Hele eski şiir ile, kaside ve gazelle, hele yeni şiirler, alafranga edebiyatın soluk ve zembereksiz nazirelerini meydana koymakla meşgul olanlar elbette onu anlayamazlar. (…) Bu bedianın soğuk ve çıplak mantıkla bir alışverişi yoktur. Mantık diliyle, adi lisanla o manzum fıkranın medlulünü ifade edemezsiniz. Zaten ruhun derinlikleri -gayrimeş'ur- ve orada hâsıl olan ihtisasât kelamla tarif olunamaz.

Celal Nuri'ye göre Ahmet Haşim "avam şairi" değildir. Onun şiiri de herkesin anlayamayacağı derin manalar içermektedir. Ruhun derinliklerinin yani şuuraltının bir yansıması olan bu şiiri tam olarak açıklamak mümkün değildir. Dolayısıyla bu şiir anlaşılamaz ancak sezilebilir.

Celal Nuri, psikolojinin verilerinden hareketle şuuraltının insanın şahsiyetinin önemli bir parçası olduğunu, şiir ve müziği de şuuraltının bir ifadesi olarak gördüğünü dile getirmiştir:

> Meş'ur şahsiyetimiz, gayrimeş'ur şahsiyetimizin bir zerresidir. Karanlıklar… Onun için şiir ve muski o derin şahsiyete açılmış ufak bir delik addedilmelidir. Orada başka bir mantık hükümrandır.

Görüldüğü üzere Celal Nuri, Ahmet Haşim'in şiire dair görüşlerinin bir kısmını benimsemiş, "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirini de yine bu görüşlerden hareketle değerlendirmiştir.

İkdam'da Batı edebiyatında verilmiş şiir örneklerini konu alan değerlendirme de bulunmaktadır. Bunlardan biri "Bir Muharrir" imzasıyla yayımlanır. Fransız şair Fernand Gregh'in[644] *La Beaute de Vivre* adlı şiir kitabının ele alındığı bu yazıda

[644] Fernand Gregh (1873-1960): Fransız şair ve edebiyat eleştirmenidir. Victor Hugo'nun ve Lamartine'in romantizm anlayışını yeniden canlandırmak amacıyla hümanist okulu kurmuştur. Sembolizmin etkisini azaltmak istemiş, parnasyenlere karşı çıkmıştır. Victor Hugo üzerine çok sayıda çalışması vardır. *La*

kitaptaki şiirlerin şekil özelliklerinden bahsedilmemiş, içerik özellikleri üzerinde durulmuştur.[645] Kitabın mukaddimesinden nakledilen parça ve şiirlerden yapılan alıntılar şiirlerde hâkim olan duyguyu ifade etme amacını taşır. Yazara göre şiirlerdeki ortak duygu kederdir.

İkdam'daki Batı edebiyatına dair diğer iki yazı Goethe'nin *Garbî Şark Divanı* (*Doğu Batı Divanı)* hakkındadır. Bunlardan bir "Goethe ve Hammer" başlığını taşıyan ilk yazıda eser, genel bir değerlendirmeye tâbi tutulmamış, Goethe'ye bu eseri yazdıran sebep üzerinde durulmuştur.[646] Goethe'nin İranlı şair Hâfız'ı Hammer'in tercümesi vasıtasıyla tanıdığı ve Goethe'nin *Doğu Batı Divanı*'nı Hâfız'ın *Divan*'ını okuduktan sonra yazdığı belirtilir.[647] Yazara göre Hammer'in tercümelerinden hareketle Doğu şiirlerine benzer şiirler yazmaya çalışmışsa da pek başarılı olamamıştır:

> Goethe, eş'ar-ı şerifesinde şeklen muvaffak olamayınca şekil ve heyulayı bırakıp yalnız renklerden ve avarızdan istifadeye çalışmıştır. Mesela bülbül ve huri kelimelerini aynen istimal eylemiştir. Bir edib-i Garbînin Şark'ı taklit etmesi kabil olamayacağından Goethe eş'ar-ı Şarkiyesinde bir harika gösterememiştir. Filvâki herhangi lisandan olursa olsun başka dile nakledilen eserlerde bile letafet kalmaz. Nerede kaldı ki efkârı taklit kabil olabilsin.

1925 yılında Salihoğlu Ali Nahit[648] imzasıyla yayımlanan ikinci yazı önce Goethe'nin hayatı hakkında genel bir bilgi verilmiş, sonra *Doğu Batı Divanı*[649] değerlendirilmiştir.[650] Goethe'nin henüz genç denilebilecek bir yaşta iken Doğu edebiyatı ile tanıştığını, Hâfız'ın şiirlerini okumasının ardından onun tesiriyle *Doğu Batı Divanı*'nı kaleme aldığını belirten Ali Nahit, kitabın adı ile ilgili olarak "Goethe mecmua-i eş'arına böyle tuhaf bir isim vermekle Şark ile Garp'ı birbirine karıştırmak istemiştir ki, pek isabet ettiği muhakkaktır." youmunu yapmıştır.

Ali Nahit'in de önceki yazıda olduğu gibi *Doğu Batı Divanı*'nda Hafız'ın tesiri üzerinde durduğu görülür. "Goethe İranlı Hâfız'ın *Divan*'ında harikulade bir ruhun

---

Beaute de Vivre adlı eserini 1900 yılında yayımlamıştır. Daha geniş bilgi için bk. https://fr.wikipedia.org./wiki/Fernand_Gregh, (21 Ağustos 2021).

[645] Bir Muharrir [Ahmet Rasim], "Garbın Eş'ar-ı [Re]ngîninden - Fernand Gregh" 1, *İkdam*, S. 2535, 15 Temmuz 1901.

[646] İmzasız, "Goethe ve Hammer", *Yeni İkdam*, S. 319, 1 Şubat 1910. Başka yazılarda "Viyana'dan" notuyla yayımlanan yazılar için verilen dipnottan hareketle Ahmet Cevdet tarafından gönderildiğini biliyoruz. Dolayısıyla bu yazının Ahmet Cevdet'e ait olduğu kanaatindeyiz.

[647] Bu konu Melâhat Özgü tarafından da etraflıca ele alınmıştır. Bk. Melâhat Özgü, "Goethe ve Hâfız", İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 4, 1952.

[648] Yazar hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

[649] Yazıda eserin adı *Garp Şarkî Divanı* olarak geçmektedir.

[650] Salihoğlu Ali Nahit, "Goethe, Hayatı ve *Divan*'ı", *İkdam*, S. 10288, 30 Teşrinisani 1925.

aksini bulmuştur" diyen yazar, Hâfız'ın Goethe üzerindeki tesirini şöyle ortaya koymuştur:

> 1814 senesi temmuzunda tamamıyla Hâfız'ın ruhu ve görüşleri titreyen şiirler yazmaya başlamıştır. (…) Şark ruhunu, Şarklı bir şairin şiirlerinden sızdırıp ta.. göğsünün en derin bir köşesine yerleştiren bu Garplı, bu Almanyalı Hâfız, manzumelerine o ruhu ve cazibeyi verebilmek için bir aşk ve gönül macerası ilave etmeyi unutmamıştır. Marianne Villemer isimli sevgilisinin gözleriyle tutuşturduğu şiirleri işte o zaman kemalini bulmuştur denilebilir. Goethe, *Divan*'ında Marianne'yı Zeliha tesmiye ediyor, ona karşı duyduğu ihtirası, ona karşı duyduğu aşkı, harikulade bir kudretle, Şarklı bir şairin, Şarklı sevgilisine karşı gönlünde duyduğu ateşle terennüm ediyor.

Ali Nahit'e göre Goethe her ne kadar Hâfız tesirinde kalsa da bir Alman'dır ve bu, şiirlerinde açık bir şekilde görülmektedir.

Sonuç olarak gazetenin çıktığı yıllar göz önünde bulundurulduğunda hayli az diyebileceğimiz bu yazıları kaleme alanların çoğu edebiyat tarihimize mâl olmuş güzide şahsiyetlerdir. Ortak bir edebî anlayıştan hareket etmemekle birlikte şiirde mana, ahenk, ton, üslup vb. hususlarda, şiirin ne olduğu konusunda sağlam bir fikre sahip oldukları zaten aşikâr olan bu kişilerin *İkdam*'daki şiir eleştirileri, ele alınan eserlere ve şairlere dair isabetli ve objektif hükümler içermektedir. Türk edebiyatının şiir sahasında pratik tenkidin dikkat çekici örnekleri olan bu yazılardan sadece Yakup Kadri'nin İstiklâl Marşı'yla alakalı yazısında gayriobjektif olduğunu görürüz. Bununla birlikte zaman zaman birbiriyle çelişen bir fikir ve estetik anlayışı benimsemesi onun da karakteristik bir özelliğidir.

3. Roman Değerlendirmeleri

Gazetede on dokuz roman ve yedi hikâye değerlendirmesi yer almaktadır. *İkdam*'da 1895'ten itibaren görmeye başladığımız hikâye ve roman değerlendirmeleri, 1895-1901 ve 1920-22 yılları arasında yoğunlaşmıştır. *İkdam* gazetesinde ele alınan roman ve hikâyeler, yayımlandığı dönemde ses getirmiş, dönemin diğer gazete ve dergilerinde tenkit yazılarına da konu olmuştur. Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Halide Edip, Mehmet Rauf, Mehmet Fuat Köprülü, Selahattin Enis, Burhanettin Ali, Ahmet Cevdet gazetede hikâye ve roman değerlendirmeleri kaleme almışlardır. Bunun yanı sıra imzasız yazılara da rastlanmaktadır. Şiirde olduğu gibi roman değerlendirmelerinde de

öne çıkan isim Yakup Kadri'dir. Çalışmamızda, edebî türlerin *İkdam*'daki seyrini görebilmek adına hikâyeye dair değerlendirmeler ayrı başlık altında değerlendirilmiştir.

İkdam'da tespit edebildiğimiz ilk roman değerlendirmesi Nigar Binti Osman'ın *Hanımlara Mahsus Gazete*'de de yer alan "Arz-ı Hakikat" başlıklı yazısıdır.[651] *İkdam* sayfalarına aynen nakledilen yazıda Vecihi'nin *İkdam*'da tefrika edilen *Mihridil, Mehcure* romanlarına dair övgü dolu ifadelere yer verilmiştir. Bu romanların hayatın gerçeklerini her yönüyle aksettirdiği dile getirilmiş, üslubu yönüyle de takdire layık olduğu ifade edilmiştir. Yazının hemen altında *İkdam* idaresinin bu yazıdan duyduğu memnuniyeti belirten ifadeler ile birlikte Vecihi'nin teşekkürü yer almaktadır.

Vecihi'nin *Mihridil, Mehcure, Hikmet, Hürrem Bey* romanlarını zikreden yazar, romanların özellikle realistliklerine vurgu yapmıştır:

> Evet, vukuat muhtelife-i tabiiye deniyor, zira bu edib-i nevresîdenin şimdiye kadar manzur-ı nazar-ı şükran olan âsâr-ı kıymettarı hep tabiat ile mâlâmal, tekmil tasavvurat ve beyanatı ise tabiat ve efkâr-ı beşere birer misal, elhasıl bu romanların her biri başka başka bir mecmua-i hakikat-mealdir ki her türlü kıymet ve meziyetle beraber bir de bu hakikate mukâreneti cihetiyle haiz-i ehemmiyet-i fevkalâdedir. Zira artık hikâyat-ı muhayyile mütalaası zamanı geçmiştir.

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Nigar Binti Osman, romanı hayatı reel olarak vermekten uzak masal, efsane gibi türlerden ayırmaktadır ve Vecihi'nin romanlarını gerçeğe yakınlığı nedeniyle başarılı bulmaktadır. Yazarın romanların üslubunu, özellikle de tasvirleri beğendiğini *Müjgân* romanı ile ilgili olarak sarfettiği şu sözlerinden anlamak mümkündür:

> Mukaddime-i eserdeki tulu tarifinin icab eylediği inbisat-ı ruhani, pek az muharrire nasip olmuş muvaffakiyetlerdendir. İşte bu yolda tasvir ve tasavvurlardır ki her tab'-ı şairaneyi hayran, her fikr-i müşkülpesendaneyi tahsin eder!

İkdam'daki değerlendirme yazılarından biri gazete sayfalarında da tefrika edilen *İffet* ve *Mürebbiye* romanlarına dairdir.[652] "E[lif]. [Sad]." imzasını taşıyan yazıda, söz konusu romanlar, içerikleri ve toplumsal fayda açısından değerlendirilmiştir. "Biz roman namı altında kaleme alınan bu gibi âsârı ifsad-ı ahlâk için değil tehzib-i ahlâk için okumalıyız." diyerek roman konusunda fikrini ve duruşunu ifade eden yazar, Hüseyin Rahmi'nin *İffet* romanı hakkındaki düşüncesini şu sözlerle ortaya koyar:

---

[651] Nigar Binti Osman, "Arz-ı Hakikat", *İkdam*, S. 772, 11 Eylül 1896; *Hanımlara Mahsus Gazete*, S. 77, 29 Ağustos 1312.
[652] [Elif]. S[ad]., "*Mürebbiye*", *İkdam*, S. 1272, 29 Kanunusani 1898.

> Tasvirdeki kudret, azamet beni hayrette bırakıyordu. İlm-i ahvalü'r-ruhtaki iktidarınız şayan-ı tebriktir. Sözümün mübalağaya hamlolunmamasını rica ile diyebilirim ki bendeniz Fransızcada bile bu derece müessir, bu derece muhrik, fezail-i ahlâkiyeyi bu derece musavver pek az roman okudum. Lisanımızda ise roman namına intişar eyleyen âsârın en parlaklarından, en birincilerindendir.

Münekkidin, *İffet*'i Fransız romanlarıyla kıyaslaması ve psikolojik tahliller, tasvirler yönüyle Fransz romanlarından daha başarılı bulması dikkat çekicidir. Münekkide göre bir romancı sıradan insanların göremediğini fark edebilmeli ve bunları tasvir kudretine de sahip olmalıdır. İşte *İffet*, Hüseyin Rahmi'nin insan ruhunu tasvirdeki başarısını ortaya koyan bir romandır:

> Roman yazmak için başka türlü görmeli, başka türlü hissetmeli. Heyet-i içtimaiye-i beşeriyenin birçok enzardan nihan olan ahvalini başka bir nazar-ı hikmetle tetkik ve muhakeme etmeli. Daha doğrusu ahval-i ruhiye-i insaniyeyi bir ressam-ı bedia-nigar gibi resm ve tasvir etmeli. Öyle ki: Tasvir ettiği eşhasın bize darâbât-ı kalbiyesini hissettirebilsin. Zat-ı âliniz ise *İffet* ismindeki eser-i nefisinizde buna bihakkın muvaffak olmuşsunuz.

Devrin Batı'ya özenilerek yazılmış olan ahlâka ve dine aykırı romanlarını eleştiren yazar, *İffet*'i ve *Mürebbiye*'yi bu anlamda da takdire şayan bulduğunu belirtir. *İkdam*'da henüz altıncı tefrikası yayımlanan *Mürebbiye* ile ilgili beklentisini ise şu sözlerle dile getirir:

> Âguş-ı maderden mehcur bulunarak diyanetimizin, fezail-i ahlâkiyemizin en büyük düşmanları olan ve ekserisinin asılları meşkuk birtakım ifsad-ı ahlâka hizmet eden kadınların yed-i terbiyetinde perveriş-yâb olarak nev-şüküfte yavruların, o mini mini masumların aldıkları terbiye yüzünden âlem-i insaniyete getirilen nakiseleri, ahlâksızlıkları izah buyurulsun. Sonra fezail-i İslamiyemizle küçük bir mukayese yapılsın.

Buna göre roman, toplumda mürebbiyelerin neden olduğu ahlâk bozukluğuna getirdiği izahla okurlarda farkındalık oluşturmalıdır. Yazarın roman ile ilgili olarak böyle bir beklentiye girmesinde ilk tefrikada yer alan mukaddimenin rolü olmalıdır. Nitekim romanın mukaddimesinde Hüseyin Rahmi, şöyle demiştir:[653]

> (…) bu hikâyemizdeki mürebbiye Matmazel Anjel yalnız ismen mürebbiye binaenaleyh ne ihtirama ne de şükrana değeri olmayan bir sefiledir. Paris'te aguş-ı süfehadan başka mekteb-i terbiye "Histoires grivoises" denilen âsâr-ı bi-edibaneden gayri tahsil görmemiş iken İstanbul'da her nasılsa namuskâr bir ailenin gafletinden bila-istifade oraya kendini mürebbiyelikle kabul ettirmiştir.

Mürebbiye romanının tefrikası bittikten sonra imzasız olarak yayımlanan bir yazıda, romana yöneltilen eleştiriler üzerinde durulmuş, bu iddialara *İkdam* adına cevap

[653] Hüseyin Rahmi, "*Mürebbiye*" (1. Tefrika), *İkdam*, S. 1267, 24 Kanunusani 1898.

verilmiştir.[654] *İkdam* yazarı, yazısının başında, romanın toplumun ahlâkını düzeltecek bir vasıta olduğunu ve bir romancının da "yerine göre bir filozof, bir avukat, bir tabip, bir mütefennin" olması lazım geldiğini fakat 1898 yılı itibariyle edebiyat âleminde böyle bir romancıya rastlanmadığını dile getirmiş; "kuru ve değersiz edebiyat gürültüleri" arasında, "kendisinde biraz eser-i istidat görülen" bir yazarın mesnetsiz hükümlerle çürütüldüğü, "meziyetten ârî" yazarların eleştirilmediği bir edebiyat ortamında iyi bir romancı yetişmesinin de mümkün olmadığını vurgulamıştır. *Mürebbiye* yayımlanır yayımlanmaz, muharriri de diğer istidat sahipleri gibi tenkide uğramış, "Kudema-perestan" romanı âdâba aykırı bulmuş, "efkâr-ı cedide" ise romanın mürebbiye tutmaktan halkı vazgeçirdiğini iddia etmiştir.

"Emel-i halisânesi devlet ve millete hidemat-ı ciddiye arzından başka bir şey olmayan gazetemiz, muhteviyatıyla ne âdâba muhalefeti ne de bir fikr-i terakki-şikenâneyi tervici kabul edemeyiz." diyen *İkdam* yazarı, *Mürebbiye* romanının ahlâka aykırı olduğu yönündeki iddialara, matbuatta ondan daha açık sahnelerin tasvir edildiği romanlar olduğunu söyleyerek cevap verir. Abdullah Zühtü'nün *Sabah*'ta tefrika edilen *Güller ve Dikenler* romanındaki tasvirler daha açıktır, *Divan*'lardaki nice şiirler ve Karagöz oyunlarındaki kimi sahneler yüz kızartacak niteliktedir. Buna ek olarak yurt dışından getirilen yabancı kitaplar da türlü rezillikleri ihtiva etmesine rağmen çokça okunmaktadır. Bütün bunlar göz önüne alındığında *Mürebbiye* romanını ahlâka aykırı olmakla itham etmek insafsızlıktır.

Diğer bir iddia, romanın avam lisanıyla kaba bir üslupla halkı mürebbiyelerden soğuttuğu yönündedir. *İkdam* yazarı, mürebbiyelerin çocuklara Türkçeden önce Fransızca öğretmelerinden rahatsız olmak gerektiğini, Batılı milletlerin dil konusundaki hassasiyetlerini örnek göstererek anlatmış; Hüseyin Rahmi'nin, bu romanıyla, aslı ve niyeti bilinmeyen yabancı kadınların İslam hanelerine girmesini sorguladığını, bu yönüyle de aslında topluma hizmet ettiğini ileri sürmüştür.

Yazarın, ilk eleştiriyi yapanlara "kudema-perestan", ikinci eleştiriyi yapanlara "efkâr-ı cedide ashabı" demesi romanı eleştiren tarafların edebiyat anlayışı hakkında bize bir fikir vermektedir. Hüseyin Rahmi, romanın mukaddimesinde her ne kadar roman kahramanı Anjel gibi bir mürebbiyenin gerçekte olmadığını ifade etse de "Anjel

[654] İmzasız, "*Mürebbiye* Romanı", *İkdam*, S. 1397, 2 Haziran 1898.

gibi mürebbiyelerin şehrimizde adem-i vücudunu iddia edebilir misiniz? Edemezsiniz!" diyerek bu konudaki düşüncesini ortaya koymuştur. *İkdam* yazarı, Hüseyin Rahmi'nin bu sözlerini kendi düşüncesini destekleyen bir argüman olarak yazısına alır.

İkdam'daki roman değerlendirmelerinin çoğu, yeni çıkan neşriyatla ilgilidir. Devrin gazete ve dergilerinde tefrika edildikten sonra kitap olarak basılan romanlar *İkdam*'da değerlendirmelere konu olmaktadır. Fatma Aliye'nin *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edildikten sonra kitap olarak basılan *Levayih-i Hayat* adlı romanı da bunlardan biridir.[655] "A. Rasime"[656] imzasıyla yayımlanan bu yazıda eserin konusu ve tezi üzerinde durulmuş, biri evlilikte aşk ve muhabbeti bulan diğeri bulamayan iki kadının mektuplaşmaları üzerine kurulan romandan yapılan alıntılarla romanda ortaya konan tez savunulmuştur. Bu teze göre evlilikte sadakat ve muhabbet en az maddi geçim kadar önemlidir.

Ahmet Rasim, Musset'nin "En güzel eserler insanı ağlatanlardır." sözünden hareketle "Şu mülahazata göre âsârda güzelliği insanı yalnız ağlatanlara tahsis etmek doğru değildir. İnsanı düşündüren, derin derin düşündüren eserler de en güzellerdendir." diyerek *Levayih-i Hayat*'ın insanı düşündüren güzel bir eser olduğunu belirtmiştir. Roman için "eserde kudret-i katibeden ziyade kudret-i ressamane var." diyen yazar, Fatma Aliye'nin tasvirdeki gücünü vurgulamış, hayattan bir kesit sunarak tasvir ettiği sahnelerin okuru kötü olandan uzaklaştırıp iyiye yönlendirdiğini dile getirmiştir.

Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanına dair yayımlanan bu yazıyı okuduktan sonra romandan haberdar olduğunu ve romanı bir gecede okuyup bitirdiğini *İkdam*'a gönderdiği mektupta dile getiren Emine Neyyire Hanım, romanın topluma faydalı bir eser olduğunu vurgulamış, bu faydaları maddeler halinde sıralamıştır. Buna göre roman, genç kızlar için eş seçimi ve mutlu bir evlilik konusunda faydalı bilgiler içermektedir. Eserin baskısını fazla sade, fiyatını da pahalı bulduğu gerekçesiyle Ahmet Rasim'i eleştiren Emine Neyyire Hanım, romanın faydalarına mukabil böyle değerli bir eserin baskısının da fiyatının da yerinde olduğunu belirtmiştir.[657]

---

[655] A. Rasime, "Türk Muharrireleri", *İkdam*, S. 2338, 30 Kanunuevvel 1900.

[656] A. Rasime, Ahmet Rasim'in kullandığı müstearlardandır. Bk. H. Emel Aşa, "Fatma Aliye Hanım Hayatı - Fikirleri - Eserleri", (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1993, s. 396.

[657] Binti Kâzım Emine Neyyire, "Muharrerat", *İkdam*, S. 2346, 7 Kanunusani 1900. Ahmet Rasim bu mektuptaki iddialara ertesi günkü *İkdam*'da cevap vermiş, kitabın tab'ına ve fiyatına dair sözlerinin Emine

Servet-i Fünun'da tefrika edildikten sonra kitap olarak basılan *Aşk-ı Memnu* da *İkdam*'da "Bibliyografya" başlığı altında ele alınmıştır. İmzasız olarak yayımlanan bu değerlendirmede daha çok, Halit Ziya'nın romancılığı, hikâyeciliği üzerinde durulmuştur.[658] Roman ve hikâye terimlerinin birbiri yerine kullanıldığı bu yazıda Halit Ziya'nın "efsane-nüvis" diye tabir edilen yazarlardan olmadığı hatta romancılığı efsane-nüvislikten kurtardığı vurgulanmıştır. Burada geçen "efsane-nüvis" tabiri önemlidir. Yazıda sözü edilen "efsane-nüvis yazar"larla kastedilen, Halit Ziya'nın "masalcı" tabir ettiği yazarlar olmalıdır. Nitekim Halit Ziya, *Hikâye* adlı eserinde hakikiyyun ve hayaliyyun dediği yazarların yanı sıra "masalcılar" diyerek tarif ettiği bir kısım yazardan da bahsetmiş ve bu yazarları "Onlar ne hakikati tasvir ederler, ne de eserleri edebiyat nokta-ı nazarından bir ehemmiyete mâliktir." sözleriyle eleştirmiştir:[659] Yazıda dikkati çeken bir diğer nokta, Halit Ziya'nın romanlarında realizmle romantizmi mezcettiğinin belirtilmesidir:

> Uşşakizade Halit Ziya Bey Efendi bizde hayaliyyun ile hakikiyyun mesleklerinin mezcinden terekküp eden bir meslek-i rakik-i edebîyi takip etmektedirler. Şimdiye kadar neşredilen ve romancılık âleminde bizde emsâl-i sabıkası bulunmayan hikâyelerinin bazı sahaif-i ceyyidesi sırf hakiki olarak yazılmış olduğu halde mukavemetsûz bir tesir-i muhita-i şairiyete zebun kalan bu muharrir-i yekta âsârının pek çok noktalarında hayale tâbî kalmış, fakat o sahifeleri de bir üslub-ı füsunkârane-i şairiyetle tasvir eylemişlerdir.

Yazar, *Aşk-ı Memnu*'yu, realizm akımının başarılı bir örneği olarak görenlerin aksine Halit Ziya'nın romanın birçok yerinde romantizme yaklaştığını ileri sürmüştür. *Aşk-ı Memnu* romancısı ile ilgili tespitler bununla sınırlı değildir. "Hikâyelerinin bütün mevzularında ahlâkî, içtimaî bir nokta, mühim müessir bir nokta-i intibah vardır. Mahsul-i kariha-i cevval-i bi-kararları olan bu mevzuları sonra hissiyetten, rikkatten, tesirden velhasıl bütün noktalarında şiiriyetten, tabiatten rayiha veren bir üslub-ı güzin ile işlemişlerdir." diyerek hem eserlerinin konusu hem de üslubu hakkındaki fikrini dile getiren yazar, Uşaklıgil'in eserlerinde toplumsal ve ahlâkî meselelere değindiğini, bu konuları hakikatten ziyade hayale yakın bir tarzda fakat hayali hakikatmiş gibi göstererek kendine özgü bir üslupla işlediğini ifade etmiştir.

Neyyire Hanım tarafından yanlış anlaşıldığını belirtmiştir. Ahmet Rasim verdiği cevapta haklıdır. Nitekim dipnotta kitabın baskısının daha özenilerek yapılmasını tavsiye etmiş, fiyatta yaşanacak yükselişin satışına engel olmayacağını belirtmiştir. Bk. A. Rasime, "Aynen Varaka", *İkdam*, S. 2347, 8 Kanunusani 1900.

[658] İmzasız, "Bibliyografi – *Aşk-ı Memnu*", *İkdam*, S. 2370, 31 Kanunusani 1901.

[659] Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, (Haz. Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 121.

Yazara göre "hissî, tabiî, ciddi" eserler yazarak romanda bir çığır açan Halit Ziya *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* ile edebiyat tarihimizde büyük bir romancı olarak önemli bir yer işgal edecektir.

Bazı münekkitlerin, konusu bakımından *Mai ve Siyah*'ı *Aşk-ı Memnu*'ya tercih ettiklerini ancak tasvir bakımından *Aşk-ı Memnu*'nun çok daha iyi olduğunu belirten yazar, *Aşk-ı Memnu* için "millî bir hikâyedir" der. Halit Ziya'nın bu romanda kadın ruhunu başarılı bir şekilde tasvir ettiğini belirtir ve romanın iki kadın karakterlerini şöyle tahlil eder:

> Bizde ruh-ı nisaiyeyi Marcel Prevost derecesinde hissetmiş, tamik eylemiş bir muharrir yoktur. Fakat hemen o dereceye yaklaşmış olanlar arasında Halit Ziya Bey Efendi birinci dereceyi işgal eyler. Bu iktidar-ı edebî ve hassasiyet-i ruhu sayesinde Halit Ziya Bey Efendi *Aşk-ı Memnu*'da iki kadın ruhu tasvir eylemişlerdir. Bunlardan biri Nihal. Saf, masum, emel-pîra fakat ölgün bir ruh. Tesirat-ı refika-i kalbiyete mahkum bir genç kız. Diğeri Bihter. Haris, aşkperver, âmalcû, şöhret-ara, ihtirasperver diğer bir ruh-ı nisaî. Teellümat-ı kalbiyeye düşkün tesliye-cû bir genç kadın. Bütün roman yekdiğerine mübayin-i hissiyat ile mütehassıs bu iki kadın mübarezat-ı ruhiyesi, münakaşat-ı hayatiyesi tasviratıyla memlû.

Aşk-ı Memnu romanının temelini oluşturan çatışmayı böylece dile getiren yazar, romanın üslubunun özellikle de tasvirlerin okuru derinden etkileyecek bir güçte olduğunu ancak okurların henüz efsane-nüvis yazarların seviyesini aşamadığını, Xavier de Montepin'lerin[660], Jules Marie'lerin "efsanevari" eserleriyle meşgul olduklarını dile getirir.

İkdam gazetesinde *Aşk-ı Memnu*'dan önce yayımlanan ve yayımlandıkları dönemde ses getiren *Mai ve Siyah* (1898), *Eylül* (1900) romanlarına dair gazetede bir değerlendirme yazısının olmaması dikkat çekicidir. *Aşk-ı Memnu* ile ilgili bu değerlendirmenin ardından, tespit edebildiğimiz kadarıyla, Şahabettin Süleyman'ın 1910'da yayımlanan iki tenkidi dışında 1920'ye kadar roman değerlendirmesi yer almamaktadır.

Şahabettin Süleyman Halide Edip'in 1910'da yayımlanan *Seviye Talip* ve Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanlarını değerlendirmiştir.[661] *Seviye Talip* romanının yaygın bir içtimaî hastalık halini alan "izdivaçlarımızdaki esbab-ı adem-i imtizaç"

[660] Xavier de Montepin Halit Ziya'nın da *Hikâye*'de masalcı olarak zikrettiği yazarlardan biridir.
[661] Şahabettin Süleyman, "Hayat-ı Fikriye ve Edebiye – *Seviye Talip*", *Yeni İkdam*, S. 232, 3 Teşrinisani 1910.

meselesini ele aldığını ve ilk satırlarda ciddi bir neticeye ulaştıracak "vakur ve metin" bir üslup ile ilerlediğini belirten Şahabettin Süleyman, roman kahramanı Fahir'in karakter özellikleri üzerinde durur. Fahir, kadınların terbiyesi ile ilgili idealleri olan, kadınların medenileşmesi gerektiğini düşünen "yeni fikirli" bir gençtir. II. Meşrutiyet'in kadınları da hür ve açık fikirli kıldığını sanan Fahir, İngiltere'de felsefe tahsili gördükten sonra memleketine döndüğünde karısı Macide ile aralarındaki kültür uçurumu karşısında şaşırmakla birlikte kendine yeni bir amaç da bulur: Macide'yi eğitmek. Fakat "nazariyat ve âmâl üzerine müesses bütün saadetler gibi bu saadet de hayatın bî-insaf, lâ-yetegayyir kanunuyla, muazzeb serseri tesadüfüyle yıkılır."

Şahabettin Süleyman, Fahir'in karakterini pek inandırıcı bulmamış, fikirlerini de benimsememiş görünmektedir. Bunu yazarın şu ifadelerinden anlamak mümkündür:

> Esasen Fahir, eserde, bir şahs-ı zî-hayat olmaktan ziyade, bir hatip, bir mürebbî, bununla beraber şaşkın, metanetsiz, iradeli, iradesiz, yahut muharriresinin fikir ve iradesine tabî bir şahıstır.

Yazar, toplumun ahlâkî normlarına uymayan Seviye'yi de gerçekçi bulmadığını ifade eder. "Böyle bir kadının, kocasının taht-ı nikahında olarak başkasıyla, bir yabancıyla, hatta ebeveynini bile gücendirmeksizin yaşayabilecek bir kadının mevcudiyeti müstebit ve hayalîdir." derken Seviye'nin zorlama bir karakter olduğunu vurgulamış; sonrasında ise Seviye'yi insanı cinayete, intihara sürükleyen, her türlü ahlâksızlığa, belaya davet eden "hüsn-i meş'um ve hüsn-i kahhar" bir kadın olarak nitelemiştir. Yazarın Seviye'yi bir tip olarak betimlediği şu satırlar dikkat çekicidir:

> Size hiçbir söz söylemezler, sizi aşka flörte bile davet etmezler. Onlar kendi kalplerini, kendi âşıklarını bilirler, aşklarının, âşıklarının haricinde bulunanlara karşı lakayttırlar. Hatta başka kadınlara nispetle biraz da çirkindirler. Fakat o kadar sehhar, o kadar caziptirler ki bütün sükutlarına, bütün namus ve iffetlerine, bütün her şeylerine rağmen yine meş'um, yine kahhar, yine muharribdirler. Onlara temas edenler kırmak, kırılmak, harap etmek arzusuyla çırpınırlar. Bu meş'um hüsnler meyhanelerden, umumhanelerden, mesirelerden salonlara kadar her yerde, her sınıfta aynı tesirlere, aynı meş'um sihirlere maliktirler. Bunlara tesadüf etmek bedbahtlıktır, tesadüf etmemek de aynı kuvvette, aynı derecede felakettir, musibettir.

Şahabettin Süleyman'e göre romanın bir diğer kusuru, odak noktasının, ana fikrinin, yazarın kendi ifadesiyle "maksat ve gayesinin" sürekli değişmesidir. İlk sayfalarda evlilikte eşlerin birbirine uygun olması gerektiği tezi Fahir ile Seviye'nin karşılaşmasından sonra yerini evlilikte aşkın esas olduğu düşüncesine bırakır:

> Bu noktaya kadar eser, zevc ile zevce arasında adem-i tevazün-i efkârı, adem-i tevazün-i hissiyatı esas ve maksat olarak takip ediyordu. Karîi de bu fikrin bu hissin cereyanına kaptırarak sürüklüyordu. Bundan sonra yeni bir fikir ve hissin ve bunlara ait bir nüvenin inkişaf ve tevsî ettiğini hissediyoruz: İzdivaçta aşk esas olmalıdır.

Fahir, Seviye'nin büyüsünden kurtulmak için Mısır'a kaçtığında ise roman bir kez daha "maksat ve gayesini şaşırmıştır." Fahir kendisini odasına davet eden Miss Edelin'in odasından "bakir" ve "bi-günah" olarak çıkmıştır ancak bu metaneti, ahlâkından ileri gelmez, başka bir şehevî hazzın peşinde olmasından kaynaklanır. Bu arada Talip, Seviye'yi terk etmiş; Seviye, Cemal ile evlenerek meşru bir hayat yaşamaya başlamıştır. Şahabettin Süleyman, bu olayı Halide Edip'in romanı "yeni bir maksat ve neticeye" ulaştırmak için kurguladığını iddia eder. Münekkide göre Halide Edip'in en büyük hatası, romanı tek bir ana fikir etrafında oluşturmamış olmasıdır:

> *Seviye Talip*'in en ziyade nazar-ı dikkati calip nevâkıs ve hatîâtından biri eserin maksat ve gayesinin vâzıh ve muayyen olmamasıdır. Kârî ve münekkit muharriresinin fikrini vuzuhla, katiyetle göremiyor, muharrirenin halletmek istediği bir şey vardır, nedir! Anlamak bulmak pek güç! Belki de, muhitin, muhit-i içtimaînin tesiriyle muharrire efkâr-ı hususiyesini, nazariyat ve kanaat-i hususiyesini saklamış, örtmüştür.

Fahir, Seviye'yi unutamayacağını anlayınca İstanbul'a geri döner, Macide'yi tamamen değişmiş olarak bulur. Macide, başka bir kadını seven Fahir'den vazgeçmiş, kendini çocuğuna adamıştır. Şahabettin Süleyman Fahir'in merhametini reddeden Macide'nin "Hayır merhamet istemiyorum. Her şeye tahammül eder, ona tahammül edemem Fahir anladın mı? Bana bu en son ve en büyük tahkir olur." sözünü nakleder ve Macide'nin bu duruşunun, romanın en can alıcı noktası olduğunu kaydeder:

> Belki de roman yalnız bunun için, Türk kadınlarının, hakiki Türk kadınlarının ne kadar fedakar, ne kadar mütehammil ve sabûr ve aynı zamanda ne kadar mağrur olduğunu göstermek için yazılmıştır. Belki de yalnız bunun için! Filhakika, aşkta, ciddi bir aşkta her şey affedilir fakat unutulmaz kaidesi kat'i ve muhakkak ise de Macide'nin şahsiyetini muharrirenin maksat ve gayesi için bir istisna olarak kabul etmeye mecburuz.

Macide'nin bütün Türk kadınlarını gösteren bir numune olmadığını belirten Şahabettin Süleyman, Seviye'nin, Fahir'i reddettiği sahneye dikkatleri çeker. Roman sanki toplumda Seviye gibi geçmişi şaibeli fakat muhterem kadınların olduğunu göstermek için yazılmıştır. Seviye'yi romanın merkezine oturtan, onun bu tavrıdır:

> İhtimal ki yalnız bunun için, evet, âlemin enzar-ı sath-ı beyyin ve mazi-i merbutu karşısında lekeli, fakat kalben, ruhen esasen saf ve nezih, ulvi ve muhterem kadınların bulunduğunu göstermek, bildirmek için yazılmıştır. Hususiyle eserin

> isminin Seviye Talip olması bu zannı teyit ve takviye ediyor. Eğer bu zan ve ihtimal doğru ise muharriresinin cesaret-i kalemiyesi, cesaret-i fikriyesi hayret-âverdir, şayan-ı tebriktir.

Şahabettin Süleyman'a göre, Halide Edip "adi ve umûmî" bir mevzuyu "cerihayı tedavi, meseleyi halledecek esbab ve ilacı bulmak" suretiyle yükseltebilecekken bunu başaramamıştır. Yazar, Halide Edip'in üslubu ile ilgili olarak da şunları söylemiştir:

> Halide Salih Hanım Efendi'nin üslubu da o kadar cazip, o kadar sehhar değil. Renksiz, sade, hissiz bir üslup… Hatta bazı yanlışlarıyla lekeli, fena intihap edilmiş sakîl kelimelerle nazar-şiken… Mamafih bu hanım - sanatkârın en büyük meziyeti, meziyet-i sanatkârânesi eserlerine tecessüs-nevaz, tecessüs-bahş bir kuvvet-i terkip, bir kuvvet-i tanzim ve tertip tevdi ve iade edebilmesindedir. Eser karîi bütün adiyet-i mevzûuna, sadegî üslubuna rağmen sürüklüyor, yine teshir ediyor.

Üslubunun bu özelliği dolayısıyla Halide Edip'in gelecekte edebiyat dünyasında mühim bir yer edinemeyeceğini iddia eden Şahabettin Süleyman, "Bence bu roman bir cenin-i sanattır." diyerek romanın ham bir eser olduğunu ileri sürmüş, Halide Edip'ten "daha metin, daha cesur, daha ziyade müphemiyetten, havftan ârî" eserler beklediğini söyleyerek yazısını bitirmiştir.

Şahabettin Süleyman, bir başka yazısında *Salon Köşelerinde* romanı ile ilgili tespitlerini aktarmıştır.[662] Roman ile ilgili düşüncelerini belirtmeden önce İstibdat rejiminin, sanatçıları susturarak halkın roman zevkini körelttiğini, onu cinayet romanlarıyla ya da acemi ellerden çıkmış eserlerle oyaladığını ifade etmiş ve "Artık eski sanatkârlar sükut etmemeli, Yakup Kadri, Refik Halit gibi muktedir, zeki, nafiz-nazar genç hikâyenüvisler kütüphane-i millîyi tezyin edecek âsâr-ı nefise vücuda getirmelidirler." sözleriyle Meşrutiyet'in hür atmosferine işaret etmiştir. Bu sözlerinin ardından, Şahabettin Süleyman, romanı şu sözlerle takdim eder:

> *Servet-i Fünun* köşelerinde, senelerce saklanan, pek az kimselere râz-ı hayat, teslim-i mevcudiyet-i sanat eden, nefis, pür-hayat, teşrih ve tahlil ile malî roman, Safveti Ziya Bey'in *Salon Köşelerinde*'si bu son ay zarfında saha-i matbuatı tezyin etti.[663]

---

[662] Şahabettin Süleyman, "Hayat-ı Fikriye ve Edebiye - *Salon Köşeleri*", *Yeni İkdam*, S. 241, 12 Teşrinisani 1910.

[663] Şahabettin Süleyman'ın bu sözlerine göre romanın ilk baskısı Teşrinievvel 1910'da yapılmıştır. Ancak kaynaklarda ilk baskının 1912'de yapıldığı belirtilmektedir. Bk. Mesut Tekşan, *Safveti Ziya'nın Hayatı ve Eserleri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1993, s. 61; Mesut Tekşan, "Safveti Ziya", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/safveti-ziya, (19.03.2022).

Şahabettin Süleyman'a göre romanda aşkın ruhta meydana getirdiği heyecanın ve yoğun duygular incelikli bir dille tasvir edilmiştir. Ruh tahlillleri derinliklidir. Tek bir satırı, tek bir sözü bile çıkarılamayacak kadar sağlam bir üsluba sahip olan romanda, yarım kalmış bir aşk hikâyesi gerçekçi ama şiirsel bir dille anlatılmış, "bir kısım Türklere tekmili, ve bir kısımlarına hayat-ı âlîye ve kibarânesi meçhul ve na-mâlum olan ve bütün bu yabancılığına rağmen bizden ancak iki köprü ile ayrılan" Beyoğlu ve orada yaşanan hayat, bir "sinematograf" gibi gözler önüne serilmiştir. Roman bu bakımlardan, "ser-tâ-pâ pür-his ve pür-hayat, pür-şiir ve pür hakikat" olmakla birlikte millî bir ideal taşımaz, baştan sona bir aşk romanıdır:

> Eserde, tahlil ve teşrih var demiştim. Evet, tahlilat-ı ruhiye ve tahlilat-ı hissiye eserde bütün kuvvet ve nüfuzuyla, bütün rikkat ve hakikatiyle nazar-ı dikkati imlâ ediyor. Esasen *Salon Köşelerinde* nihayetindeki felsefe-i vatanperverâneye, hissiyat-ı milliyetperverâneye rağmen, hiçbir maksad-ı hayalî, hiçbir gaye-i hayalî arkasında koşmamıştır. O yalnız aşkı, hissiyat-ı aşkiyeyi an-ı tevellüd ve tulûundan itibaren takibe başlamış, her saniyesini, her dakikasını, seyeran-ı tabiîsini dikkatle dinlemiş, teşhis eylemiş ve sonra mûşikâf bir kalemle kayıt ve tasvir etmiştir.

Romanın tek kusuru olarak sonuç kısmını işaret eden ve "Eserde neticeden, neticedeki efkârdan başka zayıf ve mâlûl hiçbir şey yoktur" diyen Şahabettin Süleyman, *Salon Köşelerinde*'yi II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren neşredilen "en mükemmel, en nazif" roman olarak nitelemiştir.

1920'den sonra başta Yakup Kadri olmak üzere Mehmet Rauf, Ahmet Haşim, Halide Edip *İkdam*'da roman değerlendirmeleri kaleme almıştır. Yakup Kadri'nin *İkdam*'daki ilk değerlendirmesi Halide Edip'in 1913'te *Tanin*'de tefrika edilen, 1919'da kitap olarak basılan *Son Eseri* romanına dairdir.[664] Yakup Kadri, yazısının başında Halide Edip'i edebî geleneğin dışında, kendine özgü bir yazar olarak tanımlamış, Türk edebiyatındaki yerini ortaya koyan şu ifadelere yer vemiştir:[665]

---

[664] İnci Enginün, bu yazıyı *İkdam*'da Halide Edip ve Yakup Kadri'ye ait diğer yazılarla birlikte "Yakup Kadri ve Halide Edip" başlıklı çalışmasında ele almış, Yakup Kadri'nin Halide Edip'in birbirleriyle ilgili tespitlerini kaydetmiştir. Araştırmacı, çalışmasını şu sözlerle bitirmiştir: "Yakup Kadri ve Halide Edip birbirlerini sanatına saygı duymuş, birbirlerini anlamış ve zaman zaman ortak konular ve tavırlar içinde daima farklı şahsiyetlerini korumuş, edebiyatımızın iki seçkin simasıdırlar." Bk. İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", *Ölümünün 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu,* Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1989, s. 61-82.

[665] Y. K. [Yakup Kadri], "*Son Eseri* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 8260, 9 Şubat 1920. Halide Edip'in *Son Eseri* romanına dair *İkdam* dışında *Vakit* gazetesinde ve *İnci* mecmuasında da birer değerlendirme yayımlanmıştır. Bk. Handan Akın, *1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019, s. 51-59.

> Servet-i Fünun edebiyatının, az çok farklarla, bir temadisinden ibaret olan şimdiki edebî devirde, o, muhteşem bir yalnızlık içinde, genç ve yaşlı, herkesten ayrı bir köşeye çekilmiş duruyor. Evet, bu devir Servet-i Fünun edebiyatı devrinin sadeliğe ve samimiyete doğru bir temadisinden ibarettir fakat Halide Edip Hanımefendi hiçbir şeyin temadisini temsil etmiyor. O, bezm-i edebiyatta iyi veya kötü her türlü (?) haricinde, kendini kendi yaratmış (?) müstesna şahsiyetlerden biridir. Ne lisanı, ne üslubu, ne ibda-ı edişinin tarzı ve ne ruhuyla dimağının harsı kendisinden evvelkilere ait değildir; bizim edebiyatta "Bir başka lisan tekellüm ettim." yalnız o diyebilir.

Halide Edip'in sanatta kendi yolunu kendi açan, herhangi bir edebî ananenin devamı olmayacak kadar özgün bir yazar olduğunu vurgulayan Yakup Kadri, onun dil ve üslubunu da bu anlamda önemli bulur. Öyle ki Halide Edip'in eserlerindeki dil aksaklıklarının bilinçli bir tercih olduğunu ima eder:

> Halide Edip Hanımefendi'nin ibda' ettiği haricî güzelliğin en sıcak ve en zarif tarafı da belki bu lisanındaki istenilerek yapılan acayiplik ve çetrefilliktir. Onda doğrudan doğruya ruh söylüyor ve ruhun dili her türlü vaadin fevkinde, her türlü kuyûdun haricindedir. Halide Edip Hanımefendi'nin anlatacağı, söyleyeceği, döküp saçacağı birçok şeyler var, başı ve kalbi taşacak kadar doludur; cümlelerini düzeltmeye, kelimelerini istenilen intizam ile sıra sıra dizmeye vakti yoktur.

İnci Enginün, Yakup Kadri'nin bu tavrı ile ilgili olarak "Daha önce çok sert tenkit ettiği dil yanlışlarını da artık üslup özellikleri olarak kabul etmektedir." der. Yazarın yukarıya aldığımız sözleri Enginün'ün bu tespitini doğrulamaktadır.[666] Halide Edip'in üslubuna yönelik olumsuz eleştiriler yanında Yakup Kadri'nin bu tavrı olumludur. Zira yukarıda belirttiğimiz üzere Şahabettin Süleyman, Halide Edip'in üslubunu "renksiz" ve "lekeli" bulduğunu belirtmiştir. Fazıl Ahmet Aykaç da *Şeytan Diyor ki* kitabında Halide Edip'in üslubu için "kılçığı çok sardalya gibidir" ifadelerini kullanmıştır.[667]

Yakup Kadri, hem içimizden biri olarak hem de bir yabancı gibi objektif bir gözle bizi bize anlatan bu muharrirenin, hemen bütün romanlarında görülen ikiliğe dikkat çekmiş, bunu yazarın içinde bulunduğu düalitenin bir sonucu olarak kabul etmiştir. Halide Edip'in romanlarındaki hayatın ve kişilerin bir yönüyle topluma yabancı olması da bu bakımdan Yakup Kadri'yi pek rahatsız etmez:

> Kafası tamamıyla bizden ayrı bir şey, fakat ruhu tamamıyla bizden ve tamamıyla bizimdir. Bunun içindir ki o bizi ve kendisini munis ve ateşli bir

[666] İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", s. 64.
[667] Tayfun Canki, *Fazıl Ahmet Aykaç'ın "Şeytan Diyor ki" Adlı Eserinin Çeviri Yazısı ve Metin İncelemesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli, 2013, s. 116.

> âfâkîlikle tetkik ve hikâye ediyor. Şimdiye kadar romanlarında ibda ettiği hayatlar ve örnekler zahirî hatları itibariyle bize ait değildirler; fakat insana öyle gelirler ki pek kolaylıkla bize ait olabilirler.

Yazar, sözlerinin devamında Halide Edip'in romanlarda oluşturduğu ideal dünyayı kendisini gerçek dünyadan soğutacak kadar çekici bulduğunu itiraf eder:

> Halide Edip Hanım'ın her romanını bitirdikten sonra etrafımdaki hayatı ve yanımdaki insanları adi ve çirkin bulurum; bu büyük ve derin muharrir, hayatı o kadar mefkurevî bir hale sokmasını bilir, belki her gün karşı karşıya geldiğimiz kadınlara o kadar efsanevi bir mana verir, belki her gün bir tanesiyle yan yana yaşadığımız erkeklere o kadar müstesna, o kadar kibar bir mahiyet bahşeder ve hayat o anlatırken, bize yaşanılmaya değer bir şekilde görünür ve sevda gözümüzde ciddileşir.

Sözü *Son Eseri*'ne getiren Yakup Kadri, özellikle bu romanında Halide Edip'i, esrarlı, büyülü bir atmosfer oluşturabildiği, başka bir yazarın kaleminden çıksa soğuk, sevimsiz ve sahte görünebilecek kişileri canlı, yaşayan kişiler haline getirebildiği için, basit ve adi şeylerle insanların gözlerini kamaştıran bir göz bağcısına benzetir. Yakup Kadri'ye göre Halide Edip, *Son Eseri*'nde ayrı ayrı düşünülse sevimsiz bulunacak roman karakterlerinden cana yakın, samimi kişiler meydana getirmiş, roman kahramanlarının başından geçenleri, her zaman yaşanabilecek doğal olaylar olarak göstermesini bilmiştir. Bu, Halide Edip'in roman yazarlığındaki başarısını ortaya koymaktadır. Yakup Kadri, bu görüşleriyle, bir romanı başarılı kılan hususları da dile getirmiş olmaktadır.

Yakup Kadri'nin *İkdam*'da yayımlanan diğer roman değerlendirmesi İzzet Melih Devrim'in *Sermet* romanı üzerinedir.[668] *Sermet* önce *Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş, sonra 1918'de kitap olarak basılmıştır. Romanın Fransızca çevirisi ise 1919'da Pierre Loti'nin takriziyle yayımlanır. İzzet Melih'in Fransızca olarak kaleme aldığı *Sermet* romanına İsviçre'nin Cenevre şehrinde bir kitapçı vitrininde rastladığını belirten yazar bundan duyduğu gururu ifade etmiştir. Yazarın şu sözleri bu yazıyı neden kaleme aldığını açıklarken İzzet Melih'in bu romanını neden anlamlı ve umut verici bulduğunu da ortaya koymaktadır:

> Ecnebi bir diyarda, üç dört senelik bir gurbetten sonra, hem arkadaşınız, hem hemşehriniz olan bir müellifin eseriyle karşı karşıya gelivermek ve 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 dükkanlarının camekanlarında yer buluşunu görmek bana ümit ve teselli verici pek mühim bir millî hadisattan biri gibi göründü.

[668] Y. K. [Yakup Kadri], "*Sermet*", *İkdam*, S. 8511, 17 Teşrinisani 1920.

Romana takriz yazan Pierre Loti'nin, "sert ve mutaassıp" bir münekkit olan Auguste Durşen'in[669] *Sermet* hakkındaki takdir edici değerlendirmelerini aktaran Yakup Kadri, romanın Avrupa ve Amerika'daki çeşitli mecmualara da konu olduğunu ifade eder. Kendisi de *Sermet*'i sadeliği ile her kesimden okuru kendisine çekebilecek, konusu ve ruh tahlilleri ile de seçkin bir kitleye hitap eden bir roman olarak gördüğünü belirtir.

Yakup Kadri'ye göre İzzet Melih, kendi ülkesi dışında daha çok tanınmaktadır. Fransızcaya olan hakimiyetinin yanında Türkçe olarak yazdığı eserlerinde sade ve rafine bir dil kullanmıştır. Gerek üslubu gerek konuları itibariyle millî bir mahiyet taşıyan eserleriyle İzzet Melih, milliyetperver olduğunu iddia eden birçok yazardan çok daha "millî ve ananevî"dir. *Sermet* romanındaki Neyyire karakteri bir "Türk kızı"nın timsalidir. Dolayısıyla *Sermet* ve *Tezat* romanları köklerine kopmamış, millî bir romandır:

> Üslubu her türlü "rokoko"lardan, bid'atlardan azade saf, sade ve tabiîdir. Gerek *Tezat*'ta, gerek *Sermet*'teki örnekler ilk bakışta, insana fevkalade "kozmopolit" 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 vecihle- fevkalade muğlak hisli bir kız olmasına rağmen sonuna kadar her Türk kızından daha fazla Türk'tür ve melalini bir "Byron" gibi Frengâne bir zarafetle Avrupa'nın o şehrinden bu şehrine gezdiren Sermet, haddizatında, 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.

Bütün bu olumlu özelliklerine rağmen romanın Türk okurlarının ilgisini pek çekmemesine ve diğer eserleri *Tezat* ve *Leyla* gibi çok çabuk unutulmasına bir anlam veremediğini belirten yazar, bu durumun olsa olsa romanın yanlış bir zamanda yayımlanmasından kaynaklanabileceğini belirtir.

Yakup Kadri'nin ele aldığı bir diğer eser, bir kitapçı vitrininde gördüğü *İzmir Hediyeleri* adlı küçük bir risaledir.[670] Adı dolayısıyla Yakup Kadri'nin ilgisini çeken bu kitabın yazarı, mukaddimede, yaşanan acılar karşısında matbuat âleminin suskunluğundan yakınmıştır. Önceki yıllarda kendisi de *İkdam*'daki yazılarında bu suskunluktan şikayet eden Yakup Kadri, bu sefer muharriri "*İzmir Hediyeleri* muharririri bizim sükutumuza şaşmasın; zira iş başında sükut etmek erlerin şanındandır: eli işte iken

[669] Yazarın orijinal ismi tespit edilememiştir.
[670] Yakup Kadri, "Küçük Bir Risale Münasebetiyle", *İkdam*, S. 8580, 30 Kanunusani 1921.

ağzı söylenişte olmak ise yalnız kadınlara yaraşır.", "Biz destan yazmıyoruz. Fakat yapıyoruz." sözleriyle karşılar. Yakup Kadri'nin bu tavır değişikliğinde I. İnönü zaferinin etkisi olmalıdır.

Kitap bir şehide ithaf edilmiştir ve kitapta meçhul bir şehidin vasıflarından bahsedilmektedir. İzmir ve Manisa'da yaşanan acılar dillendirilmiştir. Yakup Kadri, bu kahramandan bahsederek yaşanan suskunluğa şöyle bir açıklama daha getirir:

> Genç Manisalının pek iyi hatırlaması lazım gelir ki küçük kitabının birçok yerlerinde kendisinden bahsettiği ve hazin bir tevazu ile ismini söylemediği kahraman şehidin evsafından birisi de sükutîliktir.

Yakup Kadri, bu yazısından bir iki hafta sonra edebiyat tarihinin göz ardı edilmiş yazarlarından Ali Zeki Bey'in[671] *Alev* romanını ele almıştır.[672] Roman hakkında devrin çeşitli gazete ve dergilerinde pek çok tenkit kaleme alınmıştır. Yayımlandığı dönemde *Alev* romanının dikkate değer bir eser olarak görüldüğünü gösteren bu eleştirilerden ilki Yakup Kadri'ye aittir.[673] Yakup Kadri, mektep sıralarından beri tanıdığını söylediği Ali Zeki Bey'in pek tanınmış bir yazar olmadığını ve daha önce bir eser neşretmediğini belirtir. Son dönemlerde eser vermek için fazla acele eden genç yazarların ortaya koydukları ürünlerin "ham ve kekre" olduğunu ifade eden yazar, Ali Zeki'nin az sayıda eser vermesini ondaki edebiyat tutkusunun bir göstergesi sayar. *Alev* yazarını Arapça ve Farsçadan arınmış sade bir dil kullandığı ve eski romanlarda görülen uzun tasvirlere girişmediği için takdir etmekle beraber gereksiz ayrıntılara yer verdiği için eleştirir:

> Ali Zeki Bey, Arabî ve Farisî terkipleri lisanından tamamıyla atmış olmakla güzel Türkçenin 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 mehtâp kasideleri de yoktur. Fakat, buna mukabil Ali Zeki Bey, hayatın birçok lüzumsuz, manasız ve ufak tefek teferruatı üzerinde tevakkuf etmeden ve iki de bir parmağını gözümüze sokmadan kendini alamamıştır.

---

[671] Fikret Uslucan, "Edebiyat Tarihimizin Unuttuğu Bir İsim: Ali Zeki Bey ve Bir İmla Eleştirisi" başlıklı çalışmasında ismine *Dergâh* dergisi üzerine çalışırken rastladığı Ali Zeki Bey hakkında edebiyat tarihlerinde, ansiklopedilerde, edebiyat araştırmalarında bir bilgi bulamadığını belirtmiştir. Araştırmacı, Abdülhak Şinasi'nin *Dergâh*'ta Ali Zeki Bey'e dair bir yazısından hareketle şu bilgileri vermiştir. Ali Zeki, edebî hayatına II. Meşrutiyet'ten sonra şiirle başlamış, sonrasında çeşitli dergi ve gazetelerde hikâyeleri yayımlanmıştır. *Tanin* gazetesinin yazı heyetinde yer almış, Rum gazetelerinde Türklere dair tahkirleri tercüme ederek Türklerin Rum basınından haberdar olmasını sağlamıştır. Eserlerinde vatana ait konuları işlemiştir. Bk. Fikret Uslucan, "Edebiyat Tarihimizin Unuttuğu Bir İsim: Ali Zeki Bey ve Bir İmla Eleştirisi", Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/Spring 2, 2007, s. 690-696.

[672] Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8593, 12 Şubat 1921.

[673] Handan Akın, *Alev* romanına dair devrin çeşitli gazete ve dergilerinde çok sayıda tenkit kaleme alındığını ortaya koymuştur. Akın'ın verdiği bilgiye göre Orhan Seyfi *Ümid*'de, Hakkı Tarık *Vakit*'te, Abdülhak Şinasi Hisar *İleri*'de ve *Dergâh*'ta, Cenap Şahabettin *Peyam-Sabah*'ta *Alev*'e dair değerlendirmeler kaleme almışlardır. Bk. Handan Akın, s. 168-182.

Yakup Kadri'ye göre *Alev* romanındaki bir diğer kusur, roman kişilerinin okuyanın hatırında kalacak kadar canlı olmaması, onu canlı kılacak heyecandan ve ruhtan yoksun olmasıdır. Bununla birlikte roman kişilerinin millî olmadığı söylenemez. Sonuç olarak Ali Zeki Bey, eserlerini aceleye getirmemesi, dil ve üslubunu eski edebiyatın tahakkümünden kurtarması bakımından değerli bir yazar, *Alev* bazı kusurlarına rağmen "olgun bir roman"dır.

Yakup Kadri, bir başka yazısında devrin diğer gazete ve dergilerinde de hakkında yazılar çıkan *Küller*[674] romanını değerlendirmiştir.[675] Çiçeği burnunda bir yazar olarak nitelediği Halide Nusret Zorlutuna'nın *Küller* romanını, İzzet Melih'in *Hüzün ve Tebessüm* kitabı ile birlikte ele alan yazar, her iki eserin de duygu yönüyle samimiyetten uzak ve okurun hislerini harekete geçirecek güçten yoksun olduklarını ileri sürmüştür. "Nitekim Halide Nusret Hanım da *Küller* unvanlı kitabında aşk ve ihtiras denilen mehib ve esrarengiz haleti böyle bir suni alet arkasından görmeye ve göstermeye çalışmıştır." derken İzzet Melih'te de gördüğü bir eksikliği ortaya koymuştur: Hayatı ve duyguları önceki edebiyatçıların gördüğü gibi görmek ve göstermeye çalışmak. Yazarın şu cümleleri bu durumu anlatmaya yöneliktir:

> Aşk ve ihtiras otuz seneden beri Türk edebiyatında, -Uşşakizade Halit Ziya Bey'in ilk romanından Halide Nusret Hanım'ın son romanına kadar- o kaptan bu kaba dökülen bir zavallı mayidir. Haddizatında ateşten ve zehirden olan bu cevher kendisine hiç layık olmayan bu kaplar içinden ve bundan ona döküle döküle tamamıyla aslını kaybetmiş, adeta terkos suyu gibi bir hâle girmiştir. İçiyorsunuz, içiyorsunuz, ne içinize hafif bir hararet veriyor, ne başınıza hafif bir dönme…

Yakup Kadri'nin Halide Nusret'e yönelttiği bir diğer eleştiri, onun, romanını savunurken hayalin bir teselli olarak hakikate alternatif olduğunu dile getiren sözleri ile ilgilidir. Yazar, hayal ve hakikatin birbirinden ayrı iki âlem olmadığını belirterek Halide Nusret'in düştüğü yanılgıyı şöyle ortaya koymuştur:

> *Küller* müellifesi kitabının kabında diyor ki: "Küllerimde yaşatmak istediğim vaka ve kahramanları için muhayyel diye dudak bükenler var. Onlara sorarım: Her gün hakiki hayat tipleri önünde o kadar bulanan [bunalan] zavallı ruhlarımız "hayal" adlı mübarek teselliyi kitaplarda bulmasın mı?..."

---

[674] 1919'da *Ümit* mecmuasında tefrika edildikten sonra 1921'de kitap olarak basılmıştır. Bk. Hatem Türk, "Halide Nusret Zorlutuna", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zorlutuna-halide-nusret (09.09.2021).

[675] Yakup Kadri, "Biraz Edebiyat", *İkdam*, S. 8890, 15 Kanunuevvel 1921. *Küller* romanıyla ilgili *Peyam-Sabah*'ta Cenap Şahabettin ve Ali Kemal, *Dergâh*'ta Fevzi Lütfi hemen hemen aynı tarihlerde birer değerlendirme kaleme almıştır. Bk. Handan Akın, s. 194-199; Fikret Kılıç, *Ali Kemal ve Türk Edebiyatı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1995, s. 181.

> 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 iki mücerret mefhumdan başka neyi ifade eder?

Yakup Kadri'ye göre edebiyatta eskimiş örnekleri bir kenara bırakıp "hayata dönme"nin, hayata dair yeni şeyler ortaya koymanın vakti gelmiştir. Halide Nusret'e ve İzzet Melih'e hitaben devrin genç yazar ve şairlerine verdiği şu tavsiye Yakup Kadri'nin edebiyat anlayışı hakkında fikir vermekle birlikte tenkitlerinde dikkat ettiği hususlardan birini de ortaya koymaktadır:

> Ah, işte o modelleri yakınız, o modelleri atınız ve bir parça cesaretle hayata dönünüz. Hayata, daima kımıldayan, daima köpürüp çalkalanan, bin sesli, bin yüzlü ve bin manalı hayata dönünüz. Sanat âleminde her büyük şey oradan çıkar ve oraya avdet eder. Hülya ile hakikat menbaı orasıdır.

Yakup Kadri'nin *İkdam*'daki son roman değerlendirmesi *Çalıkuşu* [676] hakkındadır. Yakup Kadri bu yazısında *Çalıkuşu*'nu özellikle Feride karakteri bağlamında irdelemiş, genç kız tipinin başarılı bir şekilde çizilemediğini iddia etmiştir.[677] Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanındaki Nihal karakterini hatırlatan Yakup Kadri, Feride'yi Nihal'in tam zıddı bir karakter olarak görür ancak Nihal kadar dokunaklı, tesirli ve canlı bulmaz. "Çalıkuşu'nun başına ne felaketler gelirse gelsin, hepsi bizi lakayt bırakıyor, hatta onu Zeyniler köyünün siyah taş yığınları arasında bile kafi derecede alaka-bahş bulamıyoruz." diyerek Feride karakterinin sönük kaldığını dile getirir. Çünkü Halit Ziya, hemen bütün romanlarında genç kız ruhlarıyla meşgul olmuş ve bu konuyu kendisinden sonrakilerin yazmaya cesaret edemeyeceği bir zirveye taşımıştır. "İçimizden hangimiz *Aşk-ı Memnu*'daki solgun Nihal'den daha müessir bir genç kız tipi ibda' edebilir?" derken Halit Ziya'nın tip yaratmaktaki ustalığını vurgulayan yazar, aynı zamanda Reşat Nuri'yi bu seviyede bir romancı olarak görmediğini ima etmektedir.

Yaban müellifine göre romanı okunur kılan, Reşat Nuri'nin tahkiyedeki mahareti, üslubundaki doğallıktır. Bunun yanı sıra Zeyniler'e kadar olan bölümde yer alan canlı muhit, manzara ve insan tasvirleri eserin zevkle okunmasını sağlamaktadır. Fakat canlı tasvirleri, anlatımı kuvvetli anlatımına rağmen roman, özü itibariyle zayıftır. Romanda tesadüflere çokça yer verilmesi, olayların mantıklı bir sıralamaya göre gelişmemesi

[676] *Vakit* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1922'de kitap olarak basılmıştır.
[677] Yakup Kadri, "*Çalıkuşu*", *İkdam*, S. 8960, 25 Şubat 1922.

romanın özünü zayıflattığı gibi Feride karakterinin canlılığını yitirmesine yol açmıştır. Feride, kendi kaderini kendi tayin edemeyen bir karakterdir:

> *Çalıkuşu*'nu oradan buraya, buradan oraya atan sevaik onun kendi varlığından, kendi takdirinden nebean eden şeyler değildir; bunun böyle oluşu da Feride'ye ayrıca bir siliklik, bir sönüklük veriyor. Zira, bir romanda kuvvetli tip odur ki alın yazısı okunaklıdır. Ve hayatının bütün tecellileri kazadan ziyade kadere tabidir.

Reşat Nuri'yi romandan ziyade tiyatro yazarı olarak gören Yakup Kadri'nin şu cümlesinden onun, romanın önce bir tiyatro oyunu olarak yazıldığını bilmediği anlaşılmaktadır:

> Esasen *Çalıkuşu*'nun mevzuu bir büyük romandan ziyade üç perdelik bir piyese daha muvafık gelebilirdi, çünkü bu romanda her devrenin dönümü bir "sahne gösterisi" ile başlıyor ve yine öyle bitiyor.

Dikkatli bir münekkit olan Yakup Kadri, romanda tiyatroya özgü unsurları fark etmiştir. Bu unsurlardan biri de "sürpriz" dediği ani ve beklenmedik olaylardır. Yakup Kadri, Victor Hugo'nun "Sahnede her hadise bir 'sürpriz' olmalıdır." sözünü aktarır ve Reşat Nuri'nin de *Çalıkuşu*'nda bu tür "sürpriz"lere sık sık yer verdiğini ifade eder.

Yakup Kadri, yazısının devamında Fevzi Lütfi'nin *Dergâh* dergisinde *Çalıkuşu*'na dair kaleme aldığı bir değerlendirmeden bahseder. Fevzi Lütfi bu yazısında Feride'nin Anadolu'da kalması gerektiğini İstanbul'a, Kamuran'a dönmesinin romanın en büyük kusuru olduğunu ve onun karakterini zedelediğini ifade etmiştir. Yakup Kadri Fevzi Lütfi'nin bu düşüncesine katıldığını belirtir.[678]

Yakup Kadri, romanın Anadolu'da geçmesinden, Anadolu'nun sorunlarını ele almış olmasından hiç bahsetmemiş, Nihal'i Feride'den daha millî bularak genel kanının aksi bir görüşü ifade etmiştir:

> Feride -yani Çalıkuşu- sönük ve silik bir roman tipi olmakla beraber aynı zamanda epeyce de sevimsizdir; alafranga hoppalık ona hiç yakışmıyor. Alaturkayı ise fena halde yadırgıyor; hangi muhitin ve ne devrin mahsulüdür, hiç belli değil. Bütün tabiî zevahirine rağmen bu genç kız *Aşk-ı Memnu*'daki Nihal'den daha

[678] Fevzi Lütfi, "*Çalıkuşu*", *Dergâh*, S. 21, 20 Şubat 1338. Fevzi Lütfi söz konusu yazısında, -Yakup Kadri'nin belirttiği gibi- tesadüflerin çok tuhaf ve sık olmasını romanın kusurlarından biri olarak gösterir. Bk. Halis Ahmet Özer, *Roman Tenkidleri H. R Gürpınar, Y.K. Karaosmanoğlu, H. E. Adıvar ve R. N. Güntekin'in Romanları Hakkında Yazılan Tenkidî Makaleler (1923-1928)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2001, s. 112-115. Fevzi Lütfi'nin dışında Halit Ziya, Halide Nusret, Halit Fahri *Çalıkuşu* ile ilgili değerlendirme kaleme almışlardır. Handan Akın, Yakup Kadri'nin Feride'yi Nihal'le karşılaştırarak *Çalıkuşu*'nu tenkit ettiği yazısının ardından bir ay sonra *Peyam-Sabah*'ta *Çalıkuşu* romanını değerlendiren ve Reşat Nuri'yi takdir eden bir yazı yayımlamasını dikkat çekici bulmuştur. Bk. Handan Akın, *1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme*, s. 138-151.

> ziyade gayrimillîdir; zaten Feride dikkat edilecek olursa tersine çevrilmiş bir Nihal'den başka bir şey değildir.

Yakup Kadri'nin bütün bu roman tenkitlerinden hareketle onun kişileri canlı çizilmemiş, okurda gerçek hissi uyandırmayan, insan ve toplum realitesine bağlı kalmayan eserleri eleştirdiğini söylemek mümkündür. *Sermet* romanının kahramanını ve *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'ini yerli bulmasında yazarlarının insan realitesini başarılı bir şekilde işlemiş olmaları etkilidir. *Çalıkuşu*'nu ve *Küller* romanını da yine realiteyi sekteye uğrattıkları için eleştirmiştir. Yakup Kadri, romanları gerçeğe uygunlukları noktasında değerlendirmeye tâbi tutarken dil ve üslup özelliklerini irdelemeyi de ihmal etmez. Sade ve duru bir dile sahip, tahkiye bakımından sağlam eserleri takdir eder.

İkdam'da bir münekkit olarak yazılar yazan Yakup Kadri, romanları itibariyle gazetedeki tenkit yazılarına da konu olmuştur. Bu değerlendirmelerden biri, Yakup Kadri'nin yayımlandığı günden itibaren çok tartışılan romanı *Nur Baba* hakkındadır ve Halide Edip tarafından kaleme alınmıştır.[679] *Nur Baba*'nın uyandırdığı ilgiyi ve eleştirilere hedef olmasını onun hakiki bir eser olmasına bağlayan Halide Edip, *Nur Baba*'yı basit ama basitliği içinde insanı sürükleyen bir heyecan barındıran etkileyici bir roman olarak tanımlar. *Nur Baba*'yı Yakup Kadri'nin romancılığında ayrı bir yere koyar ve hayatı gerçeğe uygun bir şekilde yansıtması yönüyle Yakup Kadri için bir ilk olduğunu belirtir:

> Romanın Yakup Kadri Bey'in bütün eserlerinden başka bir havası, dekoru, lisanı ve kahramanlarının evzaı itibariyle öyle doğru ve ahenktâr bir hayat ifadesi var ki bunu ancak hayatı Yakup Bey kadar bilen ve sezen bir sanatkâr yapabilir. İlk defa olarak me'luf olmadığımız bir hayat ve muhiti bütün lisan-ı ruhiyyet inceliği ile acemi ve özenti bir taklide düşmeden içimizden Yakup Kadri Bey çiziyor ve yaratıyor.

Halide Edip, söz arasında *Nur Baba*'yı savunmak amacıyla Ahmet Haşim'in *Akşam* gazetesinde *Nur Baba*'ya dair kaleme aldığı bir yazıyla ilgili olarak şöyle demiştir: "Belki bu tenkitten ziyade bir fantezi nesirdir. Yalnız münekkidin *Nur Baba* romanın en kuvvetli yerine beyhude vurmak istediğini gördüm." *İkdam* idaresi

[679] Halide Edip, "*Nur Baba*", *İkdam*, S. 9096, 13 Temmuz 1922. Bu değerlendirme, bazı makale ve tezlerde ele alınmıştır. Bu çalışmaların bazıları için bk. Cafer Gariper, Yasemin Küçükcoşkun, "II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan *Nur Baba* Romanı ve Yarattığı Akisler", Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, 2008, S. 47, s. 45-78; İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", s. 61-82; Handan Akın, "1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme", s. 51-59; Halis Ahmet Özer, "Roman Tenkidleri H. R Gürpınar, Y.K. Karaosmanoğlu, H. E. Adıvar ve R. N. Güntekin'in Romanları Hakkında Yazılan Tenkidî Makaleler (1923-1928)", s. 112-115.

tarafından bu ifadenin altına düşülen bir dipnotta ise *Handan* müellifinin, Ahmet Haşim'i yanlış anladığını ve gazete idaresi tarafından yanlışın düzeltildiğini gösteren şu ifadeler yer alır:

> Burada Halide Edip Hanım'ın bahsettiği makale Ahmet Haşim Bey'in bundan bir buçuk ay evvel *Akşam* gazetesinde intişar eden makalesi olup Yakup Kadri Bey'e karşı, mizahın kendi maksadına ve kariin sevkine göre tahrif ettiği şekilde tezyifî bir mahiyeti haiz değildi. Bilakis o makale *Nur Baba* müellifinin sanatına ve şahsına karşı samimi bir incizabın tahlili idi.

Halide Edip, romanı "*Nur Baba*, bir Bektaşi şeyhiyle genç bir muhibbesi arasındaki aşkın hikâyesidir. Roman bu aşkın sahnesini uzak pastel renkleriyle çizen bir dekor içinde başlıyor." şeklinde tasvir eder ve sonrasında Nur Baba'dan başlayarak roman kahramanlarını tahlil eder. Nur Baba'nın gerçekçiliğine vurgu yapan Halide Edip'in şu sözleri Yakup Kadri'nin karakter yaratmadaki başarısını ortaya koymaya yöneliktir:

> Nur Baba'nın çocukluğu maddi bir aşk etrafında hayat ve meslek kuran adamlarınki gibi mariz ve çirkindir ve bu çocukluk ne hülya ne de fantezi ile çizilmiştir. Bir Flemenk ressamının fırçasıyla işlenmiş gibi berrak bir surette Bektaşi dekorunun içinde iğrenç çocuğu görürüz.

Halide Edip Nur Baba'nın geçirdiği değişimi ve zamanla çevresini etkileyen bir kişiye dönüşmesi üzerinde durmuş ve Nur Baba'nın son halini hurafelerden beslenerek kadınlar üzerinde hakimiyet kuran Rasputin'e benzetmiştir. Nur Baba'nın ilk karısı Celile Bacı'yı "intizam ve muvazene kadını", Ziba Hanım'ı "macera ve aşk kadını", Nigar'ı "temiz ve masum bir kalp kadını" olarak nitelendiren yazara göre romandaki kadınlar İstanbul hayatının canlı birer örnekleridir ve Türk romanının unutulmazları arasında yer alacaklardır. Bu noktada Halide Edip, Yakup Kadri'yle ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunur:

> Kadınların ezeli düşmanı Yakup Kadri kaderin bir cilvesiyle düşman olduğu bu cinsten ezeli simalar çizmiştir.

Halide Edip, kadın kahramanların –Yakup Kadri'nin isteği hilafına- erkeklerden çok daha canlı çizildiğini, erkek kahramanların kadınların yanında silik birer manken mesabesinde olduğunu ileri sürmüştür:

> Erkekleri hep sönük ve solgundur. Miralay Hamdi Bey, Udî Niyazi ve diğerleri hiç hatırda kalmayan mankenlerdir. Hele Macid Edebiyat-ı Cedide'nin biraz daha yeni olan tahlilci ve mariz tipidir ve Yakup Kadri Macid'le beraber bu yaşayan, kımıldayan, kandan, kemikten gibi insanla konuşan kadın kafilesini zaafları adilikleriyle teşhir etmek, hepsini bir örnek yapmak istedikçe onlar sanatkarın elinden kurtulur Şekspiryen bir kudretle yaşıyorlar.

Halide Edip'in *Nur Baba*'nın kadın kahramanları için "Şekspiryen" demesi, yazının devamında Nigar Hanım'ı Leydi Macbeth'e benzetmesi, Yakup Kadri ile Shakespeare arasında bir bağ kurması, İngiliz edebiyatına olan hakimiyeti düşünülürse dikkate alınması gereken bir tespittir.

Yazar, romanın kadın karakteri ile erkek karakteri arasındaki farkı şu çarpıcı örnekle ortaya koyar:

> Erkek kahraman, Nur Baba bir defa çizildikten sonra sabit bir şekil aldığını söylemiştim, kadın kahraman, Nigar bunun tamamen aksidir. O anasırını hayattan alanlar gibi nihayete kadar ruhunun elastikiyetini muhafaza ediyor, nihayete kadar kendi ruhunu daim tahavvül eden ızdırap ve saadetle yoğuruyor ve yaratıyor.

Halide Edip, *Nur Baba* müellifinin yedi sene öncesinde bu durumun farkında olmadığını ancak sonrasında fikrinin değiştiğini ifade etmiştir:

> Yedi sene sonra *Nur Baba*'nın zeylini yazan sanatkâr daha evvelinden hayata karşı gözlüklerinin rengini değiştirmiştir. Nur Baba tekkesinin eski perdesini kaldırıp bize facianın son perdesini gösterirken o da yarattığı kadına başka gözlerle bakıyor.

İnci Enginün, bu yazının Halide Edip ve Yakup Kadri'nin birbirlerini ne kadar iyi anladıklarını gösteren bir metin olduğunu ifade etmiştir. Yakup Kadri de *Nur Baba*'nın ikinci baskısı için yazdığı "İkinci İzah" başlığını taşıyan ön sözde bu yazıdan bahseder ve kendisini sadece Halide Edip'in anladığını ifade eder:[680]

> *Nur Baba* romanından bir roman gibi yalnız Halide Edip Hanımefendi bahsetti ve bu şeref şu zavallı kitap için kâfi olmak lâzım gelir. *Handan* müellifi, kendine has o kudretli sezişiyle benim, *Nur Baba* romanında ne yapmak istediğimi âdeta bana bile vuzuh veren bir aydınlık içinde meydana koydu; tasvir ettiğim zahirî hayatın karışık kesif ve kaba saba eşkâli arkasında gizlenen derunî âlemin eşiğinden, kâh ateş ve kâh nur içinde ve kâh dumanlara bürülü ruhların kıvranışlarını yalnız o gördü ve bu ruhlardan biri ve belki yegânesi olan "Nigâr"a yalnız o acıdı; zira Nigâr, "Handan"ın hemşiresidir; elemde ve ihtirasda hemşiresidir. Vakıa, Halide Edip Hanımefendi, bana başta Nigâr olmak üzere, bütün kadın kahramanlarımı sukut ettirmekteki veyahut sukut etmiş gibi göstermekteki ısrarımın nereden geldiğini sordu.

Halide Edip'in gazetedeki en dikkate değer değerlendirme yazılarından biri olan bu makalesinin ardından *Nur Baba*'ya dair bir yazı da Mehmet Fuat Köprülü tarafından kaleme alınmıştır.[681] Halide Edip'in değerlendirmesinden yedi ay sonra yayımlanan bu

[680] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 17-19.
[681] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Nur Baba* Masalı", *İkdam*, S. 9168, 26 Eylül 1922.

yazı, Bezmi Nusret'in *Nur Baba Masalı*[682] adıyla kaleme aldığı kitabındaki iddialara cevap mahiyetindedir. Özetle söylemek gerekirse Bezmi Nusret, bu kitabında Yakup Kadri'yi Bektaşiliğe dair yalan yanlış bilgiler vermekle, edebî şöhreti için Bektaşi tarikatını kullanmakla itham etmiştir. Fuat Köprülü, öncelikle Bezmi Nusret'in Yakup Kadri'ye yönelttiği eleştirilerin asılsız, Bektaşiliğe dair verdiği bilgilerin de yanlış olduğunu belirtmiş; Yakup Kadri'nin, *Nur Baba*'da Bektaşi hayatını bütün çıplaklığıyla anlattığını, anlattıklarının nefeslerde zikredilenlerle örtüştüğünü ve romanın Bektaşiliğe hücum etmek amacı taşımadığını ifade etmiştir. Köprülü'nün *Nur Baba* ile ilgili bu tespiti, tartışmalara son noktayı koyacak bir mahiyet taşıması nedeniyle son derece önemlidir.

Bektaşiliği eski bir Türkmen geleneğinin ortaya çıkardığı millî bir oluşum olarak gören ve bu konuda önemli çalışmalara imza atan Köprülü, Bektaşilik üzerine yaptığı bilimsel çalışmalardan hareketle Bezmi Nusret'in Bektaşilik tarihini bilmediğini delilleriyle ortaya koymuştur. Köprülü'ye göre Bezmi Nusret'in kaynak olarak başvurduğu *Mir'atü'l Makasıd*, Bektaşiliği sünni esaslara uygun göstermek maksadıyla kaleme alınmış bir eserdir ve bilimsel bir temele sahip değildir. Bunun yanı sıra Aşıkpaşazade'nin tarihinde, *Şakayık*'ta ve daha birçok kaynakta Bektaşiliğe karşı daha bariz ve sert eleştiriler yapılmışken bunları görmezden gelinmesi ve *Nur Baba*'ya hücum edilmesi yersiz ve manasızdır.

Mehmet Rauf'un 1924'te yayımlanan *Karanfil ve Yasemin* romanı *İkdam*'da değerlendirilen eserlerdendir. Selahattin Enis, 27 Şubat 1924 tarihli yazısında yazarın diğer romanlarından pek de farklı bulmadığı *Karanfil ve Yasemin*'in kahramanlarının sembolik mahiyetine işaret etmiştir:[683]

> *Karanfil ve Yasemin* Rauf Bey'in diğer hikâyeleri gibi bir kalp ve tahlil romanıdır. İsmi bir remzi işaret etmektedir. Karanfil marazi, ketum, esrarengiz, Kleopatra hilkatinde mağrur bir kadın; yasemin marazi, hassas aşkta fedakar ince bir kadın timsalidir.
>
> Vaka kahramanları bir erkekle iki kadından mürekkeptir: Samim, Nevhiz, Pervin… Bunlardan "Nevhiz" muharririn karanfil ve "Pervin" yasemin remziyle işaret ettiği kadınlardır.

[682] Bezmi Nusret'in *Nur Baba Masalı* hakkında daha geniş bilgi için bk. Ahmet Demir, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba'sı İçin Döneminde Bir Reddiye: Nur Baba Masalı", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, S. 80, 2016, s. 51-77.
[683] Selahattin Enis, "*Karanfil ve Yasemin*", *İkdam*, S. 9665, 27 Şubat 1924.

Karanfil ve Yasemin romanının yazılış zamanına dikkat çeken yazar, Servet-i Fünun devrinden çok sonra kaleme alınmasına rağmen o dönemin özelliklerini taşıdığını vurgulamış, roman kahramanlarının Servet-i Fünun dönemindeki gibi asrî çevreden seçildiğini belirtmiştir. Romandaki olayları özetledikten sonra romana dair "psikoloji hataları" olarak nitelendirdiği bazı yanlışlar üzerinde duran Selahattin Enis, Nevhiz'in Avrupa seyahatinin ani geliştiğini ve belli bir temele oturmadığını belirtmiş, eserin bir intiharla/ölümle bitmesini doğru bulmadığını ifade etmiştir. Selahattin Enis'e göre romanın okurdaki etkisini artırmak için başvurulan bu yöntem, bir tasannu çabasının sonucudur ve eserin güzelliğine gölge düşürmektedir. *Karanfil ve Yasemin*, Mehmet Rauf'un üslubundaki değişmeyi göstermesi bakımından önemlidir. Mehmet Rauf, bu romanında hâlâ kendi neslinin tesirlerini devam ettirmekle birlikte bir zamanlar çok kullandığı uzun cümleleri terk etmiş, sadeliğe yaklaşmıştır. İlim ve irfan bakımından en üstünleri olsa da diğerleri kadar büyük bir şöhrete sahip olmaması nedeniyle Mehmet Rauf Servet-i Fünun nesli içinde en talihsiz kişidir. Halbuki ruh çatışmalarını, tahlillerini en iyi tasvir eden romancımız Mehmet Rauf'tur ve bu bakımdan Gabriel D'annunzio'ya benzemektedir. Ancak Mehmet Rauf, tahlilde tasvir kadar iyi olmamasıyla D'annunzio'dan ayrılmaktadır.

1925'te *İkdam* yazarları arasında Mehmet Rauf, iki roman değerlendirmesi kaleme almıştır. Bunlardan ilki Peyami Safa'nın 1925'te yayımlanan *Canan* romanı hakkındadır.[684] Mehmet Rauf, yazısının başında "tecrübeli ve kıdemli bir arkadaş" sıfatıyla roman hakkındaki düşüncelerini dile getireceğini söyledikten sonra romanın konusundan bahsetmiş, olay örgüsünü anlatmıştır. Romanın konusunu sade ama zengin bulduğunu ifade eden yazar, Peyami Safa için "son zamanların en velûd hikâyecisidir" der ancak bu, Mehmet Rauf'a göre iyi bir özellik değildir. Mehmet Rauf, yetenekli bir yazar olarak gördüğü Peyami Safa'nın kısa zamanda çok sayıda eser vermesini kaygı verici bulmuştur çünkü bu, eserlerin nitelik bakımından zayıf olduğu anlamına gelmektedir. *Canan* da "sindirile sindirile yazılmadığı", aceleye getirildiği için "dağınık, tesirsiz ve dumanlı" bir romandır, öyle ki romanın en can alıcı sahnesi olan cinayet anı bile etkileyicilikten uzaktır. Çünkü Peyami Safa, romanında, bu cinayeti hazırlayan şartları izah etmemiştir.

[684] Mehmet Rauf, "*Canan*", *İkdam*, S. 10076, 21 Nisan 1925.

Mehmet Rauf, Peyami Safa'nın romanlarında dengeyi ve tesiri etkileyen genel bir özellikten bahsetmiş, bu özelliği taşımamasına rağmen *Gençliğimiz*'i sonraki romanlarından başarılı bulduğunu, gerekçesiyle birlikte şöyle ifade etmiştir:

> Kuvvete gelince bu, bütün romanlarında âzamî derecede göze çarpıyor, bir romanda kuvvet ne dereceye kadar sair evsafa hâkim olmalıdır? Bu noktanın tayini güç ise de inhisarla hâkim olması romanın muvazenetini ve tesirini ihlal ettiği bedîhîdir. Mesela Peyami Bey'in ilk eserlerinden "Gençliğimiz"de bu derece kuvvet görünmediği halde ben sonradan daha çok alkışlanan bütün romanlarına bu küçük eseri tercih ettiğimi itiraf ederim. Çünkü bu eserde, üslupta şahsî bir renk, rübabî bir ahenk vardı; tahkiyede bir hararet vardı; bir samimiyet vardı, eserde serâpâ derin ve mehib bir heyecan vardı.

Mehmet Rauf, Peyami Safa'nın *Gençliğimiz*'de yakaladığı bu başarıyı sonraki romanlarında koruyamadığını ifade etmiş, "melodrama kaçan muhayyile"si dolayısıyla, sonunun Xaiver de Montepin gibi olmasından endişe ettiği yazarı şöyle uyarmıştır:

> Böyle giderse nihayet Xavier de Montepin vâri romanların muhayyirü'l-ukul girdibadlarına sukutlarından korkuyorum. (…) Peyami Bey'e vaktiyle aynı sınıf kariler tarafından daha parlak muvaffakiyetlerle alkışlanmış Vecihi, Safvet Nezihi gibi muharrirleri gösterebilirim ki bunların, isimleri bugün hiçbir hafızada mevcut değildir.

Mehmet Rauf, iyi bir yazarın, tekrar tekrar yazdıklarını gözden geçirmesi, düzeltmesi, sonuçtan memnun olana kadar da yazmaya devam etmesi gerektiğini ifade ederek Peyami Safa'ya bir büyüğü olarak yol göstermek istediğini dile getirmiştir. Yakup Kadri de 1922'de yayımlanan bir yazısında Peyami Safa'ya benzer bir tavsiyeyi *Gençliğimiz* hikâyesi için vermiştir.[685] *Gençliğimiz*'in aceleyle yazılmış olduğunu belirten Yakup Kadri, "İyi ve kuvvetli eserler daima büyük bir ihtimamla ve uzun zamanda yazılan eserlerdir." diyerek Peyami Safa'ya eserlerini aceleye getirmemesini öğütler. Bununla birlikte Yakup Kadri'ye göre Peyami Safa *Gençliğimiz*'e kadar dikkate değer bir eser ortaya koymamıştır. Ona göre *Gençliğimiz* Peyami Safa'nın edebî kudretini gösterdiği hikâyesidir:

> *Gençliğimiz* gerek üslup, gerek "tarz-ı tahkiye" ve gerek telif sanatı itibariyle tam ve olgun bir eserdir. Kolay okunuyor ve insana kolay yazılmış hissini veriyor; genç bir müellif için bu büyük bir meziyettir; zira, kalemine artık tamamıyla sahip olduğunu gösteriyor.

Buraya kadar Mehmet Rauf ile aynı noktalara temas eden Yakup Kadri, *Gençliğimiz*'i anlatım tarzı itibariyle başarılı bulsa da karakterlerinin pek de canlı ve etkili bir biçimde çizilemediğini ileri sürer. Ancak yaşadığı devir itibariyle Peyami

[685] Yakup Kadri, "Yeni Hikâyecilerimiz", *İkdam*, S. 8936, 30 Kanunusani 1922.

Safa'dan bunu beklemenin doğru olmadığını ifade eder. Çünkü bir yazar, içinde yetiştiği muhite ve devre göre değerlendirilmelidir.

Mehmet Rauf'un *İkdam*'daki diğer roman değerlendirmesi Müfide Ferit Tek'in 1924'te yayımlanan *Pervaneler*'i hakkındadır.[686] Milliyetperverliği anlatması yönüyle önemli görülen *Aydemir*[687] romanından sonra yayımlanan *Pervaneler*, Türkiye'deki eğitim anlayışına, millî kimlik ve kültür meselelerine odaklanmıştır. Mehmet Rauf, "Edebî Hasbihal" üst başlıklı yazısında *Pervaneler*'i "bu kısır edebiyat mevsiminin kıymetli bir semeresi" şeklinde tanımlamıştır.[688] Mehmet Rauf, Müfide Ferit'in bu romanı sadece sanat kaygısıyla kaleme almış olması üzerinde ısrarla durur ve şöyle der:

> Bu merkantilizm zamanında yalnız para için yazılan yazılardan artık tiksinmiş ruhumuzun o kadar hasretle aradığı, o kadar hicranla beklediği bir gıda, bir gıda-yı sanat… Bahusus Müfide Ferit Hanımefendi gibi yüksek bir muharririn sanatı, yani serâpâ ince görüşler, yüksek duyuşlar sanatı…

Pervaneler ile ilgili olarak "Ben burada pek çok kabil-i münakaşa olan mevzuunun ve fikrinin değil muharririn bezlettiği sanat incelikleriyle meşgul olacağım." diyerek yazısının çerçevesini belirten *Eylül* yazarı, önce roman karakterleri hakkında bilgi verir. Nesime ve Leman, yabancı okullarda gördükleri eğitim nedeniyle Amerikan kültürüne hayran olarak yetişen iki kardeş, iki "pervane"dir. Bu kızlardan biri Amerikalı bir zabitin peşinden, diğeri Hristiyan cemiyetinin vaadlerine kanarak ailelerini terk etmişlerdir. Yazar, sonrasında romanın zevkle okunmasını sağlayan özelliği üzerinde durur:

> Daima olduğu gibi bir romanın kıymeti esas vakadan ziyade, örüldüğü sanat çiçeklerinde, ta'tir edildiği his ve ihtiras fevklerinde, telvin edildiği rikkat ve şefkat renklerinde tezahür eder.
>
> Müfide Ferit Hanımefendi'nin sanatı ise böyle çiçeklerle, rayihalarla ve renklerle o kadar zengin ki kitabı en derin bir zevkle okuduğumu ilan etmek bir vazifedir.

---

[686] Mehmet Rauf, "Müfide Ferit Hanım'ın *Pervaneler*'i", *İkdam*, S. 10079, 27 Nisan 1925.

[687] 1918'de yayımlanan *Aydemir* hakkında Haşim Nahit *İfham*'da, Mehmet Fuat Köprülü *Büyük Mecmua*'da birer değerlendirme kaleme almışlardır. Bk. Handan Akın, "1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme", s. 67-73.

[688] Bu yazıdan birkaç hafta sonra Hıfzı Revfik Gönensay *Vakit* gazetesindeki yazısında "Son senelerin o kadar boş ve çelimsiz geçen edebiyat âlemine tek başına bir eser, hayat ve hareket vermek için kifayet etti." sözleriyle benzer bir durumu ortaya koymuştur. Hıfzı Tevfik söz konusu yazısında romanın muhtevası üzerinde durmuştur. Bk. Hıfzı Tevfik, "*Pervaneler*", *Vakit*, S. 2647, 12 Mayıs 1925; Hürrem Türkaslan, *Vakit Gazetesinde Edebî ve Kültürel Hareketlilik 29 Ekim 1923-4 Ekim 1926*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011, s. 38-39.

Romanın dağınık yapısına rağmen ince düşünülmüş ayrıntıların kendisini hayran bıraktığını belirten yazar sözlerine şöyle devam eder:

> Hiç sathi olmayan bir tetkik hâssası, ekseriya gözyaşına yükselen bir teessür mevhibesi, samimi bir şiirperverlikle mümtaz bir tahassüs tarzı sayfalar arasında tevali ediyor; ince ve kuvvetli bir istihza, derin bir heyecan ve şefkat, mû-şikâf ve refik bir tahlil birbirine karışıyor.

Yazar, bu düşüncesini örneklendirmek için romandan bazı alıntılar yapar. Bu örnekler aynı zamanda roman kahramanlarının Türk ve İslam kültürünü nasıl küçümsediğini ortaya koyan sahnelerdir. Mehmet Rauf, Batı hayranı gençlerin memleketlerine yabancılaşan Türk kızlarının anlatıldığı bu romanın önemini onu çöldeki vahaya benzeterek dile getirmiştir.

Mehmet Rauf'un 1925'te yayımlanan bu yazılarının ardından 1928'e kadar *İkdam*'da roman değerlendirmesine rastlanmamaktadır. 1928'de *İkdam*'da yazmaya başlayan Ahmet Haşim, deneme türünde kaleme aldığı yazılarından dördünde Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun o dönem çok konuşulan tarihî romanlarını ele almıştır. Bir değerlendirme yazısına göre oldukça kısa olmasına rağmen dikkat çekici tespitlerin yer aldığı bu yazılardan birinde, tahlil ağırlıklı romanların yerini alan ve halkın ilgisini cezbeden macera romanlarıyla ilgili olarak "Miskin ruhların karışık ve dolaşık işleriyle uğraşan dünkü tahlil ve tetkik edebiyatı yanında, şu beygir kişnemeleri ve kılıç şakırtılarıyla dolu palavra edebiyatı birden pencere camlarını parçalayarak odaya hücum eden kıvılcım dolu bir fırtına havasını andırıyor." demiş, bu edebiyatın parlak isimlerinden Nizamettin Nazif için şu değerlendirmeyi yapmıştır:[689]

> Eserlerine ancak hoş bir masal kıymeti verdiğim bu genç, şafaklardan pembe akisler alan büyük yelkenler gibi mutantan, renkli, taze bir Türkçe ile yazıyor ve muhayyilesini harika ile aleladeyi maharetle yoğurarak önümüze tunç gibi sıcak renkli bir hayat madeni döküyor.
>
> Hayatın daha keskin zevkli ve daha güzel olabileceğini bize bir an tahayyül ettirmek, edebiyatın en güzel vazifelerinden biridir. Nizamettin Nazif'in palavra edebiyatı işte bu işi görüyor.

Başka bir yazısında Nazif'in aynı yıl yayımlanan *Deli Deryalı* romanı ile ilgili birkaç noktaya dikkatleri çeken Ahmet Haşim öncelikle Fransa'da yeni başlamış bir roman yazma tarzından söz eder: Tarihe geçmiş ünlü kişilerin biyografisini roman halinde sunmak. [690] Bu tarzın öne çıkan örneklerinden birini -D'israeli'nin hayatının

[689] Ahmet Haşim, "Palavra Edebiyatı", *İkdam*, S. 11132, 19 Nisan 1928.
[690] Ahmet Haşim, "'Tarih'ten 'Roman'", *İkdam*, S. 11142, 29 Nisan 1928.

anlatıldığı romanı- Nurullah Ataç'ın *Hakimiyet-i Milliye*'de tercüme etmekte olduğunu belirten Ahmet Haşim, bizde de bu tarzın örneklerinin yazılmaya başlandığına değinir. *Deli Deryalı* bu romanlardan biridir. Ahmet Haşim bu romanın, tarihî gerçeklerle örtüşmediği için eleştirilmesine karşı çıkar ve romanın yazarını şu sözlerle destekler:

> Bu nevi muharrirlerin başlıcalarından biri olan *Deli Deryalı* müellifinin tarihe verdiği hayat ve hareketi bazı ciddi adamlar uydurma telakki ettiler ve başının içinde renkli bir âlem taşıyan bu genci, cehaletten kuvvet almış bir cesaretle itham ettiler. Bizzat hayal mahsulü olan tarihe bir parça hayal daha ilave etmenin zararı o kadar ehemmiyetli olmasa gerek!

Yazısının devamında bu görüşünü destekleyecek örnekler de veren Ahmet Haşim "Maddi Bir Muvaffakiyet" başlıklı bir başka yazısında yine Nizamettin Nazif'in romanlarından biri olan *Kara Davut*'un[691] Holywood'da sinemaya aktarılacağını, bunun "hiçbir Türk edebine nasip olmayan bir muvaffakiyet" olduğunu belirtmiştir. [692]

Ahmet Haşim, "Büyük Bir Efsaneci" başlıklı bir diğer yazısında Nizamettin Nazif'in *Kara Davut* romanının ikinci cildini de ilgiyle okuduğunu ifade eder.[693] Romanda ortaya konan tarih tezine dair görüş bildirmeyen ancak romanın tarihî gerçeklere hürmetsizlik ettiği gerçekçesiyle Falih Rıfkı tarafından eleştirildiğini dile getiren Ahmet Haşim, romana dair bir beğeni ifadesi mi yoksa ince bir alay mı olduğu pek anlaşılmayan şu sözleri söylemiştir:

> Efsaneye rağbet etmiş ne büyük bir şair kalemi! (…) Tarih bertaraf, hikâye fakat hikâye ne yaman bir sanatkârın işidir! Bu kitapların herhangi birisinde ilk sayfanın ilk satırını okuyan adam, kurûn-ı vustaî bir şatoda, bir pencere açmış ve dışarıda, gece içinde gürleyen yağmurlu bir fırtınanın ağaçlara, dallara, dağlara sarılan yeşil elektrikleriyle birden karşılaşmış gibi oluyor: Ani bir sadme ile sarsılan ruh, hem haşyet, hem de müthiş bir kuvvet seyyalesiyle doluyor.

---

[691] *Kara Davut* yazıldığı dönemde büyük ilgi uyandırmış, ortaya koyduğu tez nedeniyle tartışmalara konu olmuştur. Farklı dillere tercüme edilmiş hatta sinemaya uyarlanması bile gündeme gelmiştir. İsmail Uygun, *Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: "Eski" Kahramanların Yeni Söylemleri* başlıklı yüksek lisans tezinde kitabın Ak Yayınlarından çıkan 1966 baskısının girişine Mahmut Necmettin Deliorman'ın yazdığı "Kara Davud'u Sunarken" başlıklı yazıyı kaynak göstererek romanın 1925 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edildiğini belirtmiştir ancak Hürrem Türkaslan'ın *Vakit Gazetesinde Edebî ve Kültürel Hareketlilik* başlıklı yüksek lisans tezinde verdiği fihristte bu romanın tefrikası ile ilgili bir veri bulunmamaktadır. Bk. İsmail Uygun, *Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: "Eski" Kahramanların Yeni Söylemleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2014, s. 63.

[692] Ahmet Haşim, "Maddi Bir Muvaffakiyet", *İkdam*, S. 11224, 23 Temmuz 1928.

[693] Ahmet Haşim, "Büyük Bir Efsaneci", *İkdam*, S. 11352, 28 Teşrinisani 1928.

Ahmet Haşim, başka bir yazısında Vâlâ Nurettin'in 1928'de yayımlanan romanı *Baltacı ile Katerina*'yı[694] da değerlendirmiştir.[695] Ahmet Haşim, "Bize Göre" üst başlığı ile yayımlanan yazılarından ayrı olarak "Edebi Musahabe" üst başlığı ile yayımlanan bu yazısında, değişen zamanla birlikte kitabın da bir ticaret metaı haline geldiğini, bunun bir sonucu olarak çok satan eserlerin rağbet gördüğünü, dolayısıyla da tahlil ve tasvire yüz vermeyen, vakanın öne çıktığı macera romanlarına ilginin arttığını belirtmiştir. Ahmet Haşim, "yeni masalcılık" adını verdiği bu meylin Fransız edebiyatındaki temsilcisi olarak Pierre Benoit'yı zikreder. Türk edebiyatına yeni masalcılığı getiren isim ise Nizamettin Nazif ve Vâlâ Nurettin'dir. *Baltacı ile Katerina* da dönemin popüler roman anlayışına uygun olarak yazılmıştır.

Vâlâ Nurettin için "Vâlâ Nurettin Bey masal uydurmak üzere doğmamıştır. Onda muhayyilenin kısır olduğu ve bilakis, başında zekanın zalim bir nöbetçi vazifesi gördüğünü, her satırı ifşa ediyor" diyen Ahmet Haşim, yazarın *Baltacı ve Katerina* romanında izlediği yolu şu sözlerle ortaya koymuştur:

> Adeta anlattıklarının tuhaflığını herkesten evvel kendisi anlıyor ve bundan utanıyor gibidir. Baltacı ile Katerina'nın bütün sayfalarında dolaşan hafif istihza tebessümü, müellifin bizzat istihza tebessümüdür. Sanki muharrir, kitabına itimat eden kaire bıyık altından kıs kıs gülüyor.

Ahmet Haşim, romanın bilm kurgu romanlarına özgü bir konusu olduğunu, okurun ilgisini canlı tutmak için yazarın türlü yollarla eseri sürükleyici kıldığını ifade etmiş, romanın üslubunu ise canlı bulduğunu dile getirmiştir.

Batı edebiyatına dair tek roman değerlendirmesi olduğu için bölümün sonuna aldığımız bir yazıda ise Emile Zola'nın *Roma* adlı romanı üzerinde durulmuştur.[696] Ali Kemal, *Lourdes, Roma, Paris* üçlüsünden biri olan bu romanın konusunu özetledikten sonra romanda anlatılanların gerçekliğine vurgu yapmıştır. Emile Zola'nın, romanı yazarken harcadığı emekten, gözleme ve ilme verdiği önemden söz eden Ali Kemal, romanın oluşum sürecini, izlenen yolu Zola'nın kendi ağzından nakleder:

> Nazariyatça benim iki usulüm vardır. Birincisi *Germinal* ve *Later* ve *Saadet-i Nisvan* hikâyelerinde yaptığım gibi birdenbire mevzua muttali olmaktır. Manzara-i mahsusaya karşı kaffe-i havassımla müteessir olurum. Gözümle,

---

[694] *Baltacı ile Katerina* romanı Nizamettin Nazif'e ithaf edilmiştir. Roman hakkında geniş bilgi için bkz. Selçuk Atay, *Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2012, s. 48-59.
[695] Ahmet Haşim, "Baltacı ile Katerina", *İkdam*, S. 11378, 25 Kanunuevvel 1928.
[696] [Ali Kemal], "Hikâye mi Hikmet mi", *İkdam*, S. 530, 13 Kanunusani 1896.

> kulağımla, burnumla toplarım. İhtisasatımı bir kağıda kaydederim. Birkaç ay sonra bu kayıtları okurken yine aynı teheyyücatı duyarım. Tıpkı o manzarayı görüyormuş gibi olurum. Bence bu bir tasvir-i âtîdir. İkinci usûl yazmak istediğim âlemde yaşamaktan ibarettir.

Ali Kemal, *Roma*'nın hikmet dolu bir eser olduğunu yazı boyunca vurgulamış, bilim ve edebiyatın sentezine güzel bir örnek olarak sunduğu bu roman hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

> Mamafih bu satırlarda öyle ne merakı calip, hayret ve hayali muhrik vakalar, debdebeler var. Ne de ah u vah-ı aşıkaneler, mülatefat, meftunâneler! Lakin bir şey bir felsefe, bir hikmet var ki ilim ile yan yana gidiyor, nuhbe-i hayata karışıyor. Bunun için de göz nuru dökmek, bin türlü mesai ve mezahim ile iktisab-ı ilim ve irfan eyledikten sonra Zola gibi gündüz akşamlara, gece sabahlara kadar çalışarak yine bin türlü mesai ve mezahim ile yazı yazmak gerektir. Hasılı hikâye mi hikmet mi?

Ali Kemal, bilimin verilerinden faydalanılarak hikmet dolu edebî eserler meydana getirilebilmiş olduğunu göstermek istemiş, daha önceki yazılarında savunduğu bu teze güzel bir örnek olduğu için bu eseri değerlendiren bir yazı kaleme almıştır.

Netice itibariyle *İkdam*'daki roman değerlendirmeleri Türk edebiyatının güçlü kalemleri tarafından yazılmıştır. Gazetede *Mihridil, Mehcûre, Mürebbiye, Levayih-i Hayat* romanlarına dair ilk değerlendirmelerde eserler toplumla ilişkilendirilmekle birlikte gerçeğe uygunluk noktasında da ele alınmıştır. *Aşk-ı Memnu* romanının değerlendirildiği yazı ile birlikte toplumsal fayda, *İkdam*'daki değerlendirmelerde eserlerin aranan özelliklerinden biri olmaktan çıkmıştır. 1920'den itibaren Yakup Kadri, Fuat Köprülü, Halide Edip, Ahmet Haşim tenkit türünün seçkin örneklerini vermiştir. Yakup Kadri, ele aldığı eserlerde hayata ve insana dair realiteyi aramış, eserin konusuna ya da tezine değil, karakterlerin canlılığına, üslubun sammiyetine odaklanmıştır. Eserin sanat yönünü ihmal etmemiş, dilin sade olmasının yanında güzel ve doğru bir şekilde kullanılmış olup olmadığını da irdelemiştir. Halide Edip *Nur Baba*'yı değerlendirdiği yazısında roman kişilerinin karakterlerini tahlil ederek hem Yakup Kadri'nin romancılığına hem de *Nur Baba*'ya dair önemli tespitlerde bulunmuş, romanın etrafında dönüp duran tartışmaların uzağında kalarak edebî tenkidin başarılı bir örneğini ortaya koymuştur. Birbirini çok iyi anlayan bu iki yazarın birbirleri hakkındaki değerlendirmeleri her ikisinin de edebî kişiliği hakkında son derece önemli ve isabetli veriler sunmaktadır. Mehmet Rauf, ele aldığı eserleri sanatsal yönüyle değerlendirmiştir. O, yazarların gerçeği yansıtıp yansıtmadığıyla ilgilenmemiş, tahkiye tarzının gereklerini

uygulayıp uygulamadıklarını irdelemiştir. Onun bu tavrı aynı zamanda memleketçi edebiyata yöneltilen eleştiriler bağlamında ele alınabilir. Roman tenkidinin geçirdiği aşamayı göstermesi bakımından da çok değerli olan bu yazılar tenkit tarihini yazacak olan araştırmacılar tarafından mutlaka dikkate alınması gereken sağlam tenkit örnekleridir.

4. Hikâye Değerlendirmeleri

İkdam'da hikâye türü ile ilgili sadece yedi değerlendirme kaleme alınmıştır. Hikâyeleri değerlendirilen yazarlardan Halit Ziya Uşaklıgil, Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar, Ahmet Hikmet Müftüoğlu Türk edebiyatının tanınmış simalarıdır ve Türk hikâyeciliğinde önemli bir adım sayılabilecek eserler kaleme almışlardır. Gülsüm Niyazi ise bugün için unutulmuş hikâye yazarlarındandır. Mehmet Rauf, Yakup Kadri, Burhanettin Ali, Ahmet Cevdet, R.N. gazetede hikâye değerlendirmesi kaleme alan yazarlardır. Bunlardan Ahmet Cevdet ve Burhanettin Ali, gazeteci kimliğiyle öne çıkar. Gazetedeki hikâye değerlendirmelerinin biri dışında hepsi, eserlerin kitap olarak yayımlanması münasebetiyle kaleme alınmıştır.

İkdam gazetesindeki ilk hikâye değerlendirmelerinden biri modern Türk hikâyesinin öncüsü Halit Ziya'nın yeni çıkan *Bir Yazın Tarihi* kitabı hakkındadır.[697] İmzasız olarak yayımlanan "Takdir-i Âsâr" başlıklı yazıda "*Bir Yazın Tarihi* edib-i muhteremin bazı küçük hikâyelerinden mürekkep bir mecmua-i edebîdir ki bu defa saha-i intişara ziynet vermiştir." sözleriyle Halit Ziya'nın yeni çıkan hikâye kitabı haber verilmiş, Halit Ziya ise okurların takdirini kazanmış usta bir yazar olarak takdim edilmiştir. Hikâye ile ilgili şu sözler o devirde küçük hikâyeye bakışı göstermesi bakımından önemlidir:

> Küçük hikâyeler zannolunduğu gibi küçük şeyler değildir. Onlar minyatür denilen tarz-ı tersimde çizilen birtakım levhalardır ki o dar çerçeveler derununda tabiat-ı elvanı muhafaza ettirmek rakik noktaları tecelli ettirebilmek, sonra da heyet-i mecmuasına bir gurub levhası gibi teessür-i intıfa, bir tulu temaşası gibi revnak ve incila-bahş edebilmek büyük pek büyük bir muvaffakiyettir.

Halit Ziya'nın, asıl ustalığını küçük hikâyelerde gösterdiğini ifade eden münekkit, yazarın hikâye üslubunun sağlamlığını vurgulayan şu tespitiyle, bugün de kabul edilen genel bir kanaati dile getirmiştir:

[697] İmzasız, "Takdir-i Âsâr – *Bir Yazın Tarihi*", *İkdam*, S. 2282, 4 Teşrinisani 1900.

> Halit Ziya Bey Efendi yazılarını, tabiati taklit eden mahir bir ressam gibi âsâr-ı bediini itina-yı tam ile yazar. Her cümlenin, her satırın hatta her kelimenin istimalinde bir sebep, edebî, hissî bir sebep vardır. Onlardan bir cümlesi çıkarılamaz. Bir kelimesi tayyedilemez.

Halit Ziya'nın *Servet-i Fünun*'da tefrika edildikten sonra 1900'de kitap olarak yayımlanan bu kitabının realist bir bakış açısı ile yazıldığını ifade etmiştir:

> İşte bu suretle ahval-i maişetimizi nüfuzlu bir münekkit nazarıyla temaşa ettikten, tabiatı hakkıyla tetkik eyledikten sonra büyük bir üstadın levhalar üzerine serpiştirilmiş olan boyalarına şebih olarak yazılmış bulunan bu küçük hikâyelere ta'mik-i nazar olundukça eser-i deha tecelli eder, tabiatın a'mâkında mündemiç bulunan rikkatler, saadetler, ümitler bir garre-i hayale bürünmüş olduğu halde tereddütler, teşettütler arasından kendini gösterir. Hayf, bunu takdir edebilecek, bu rikkat-i hayal-i dehaya isal-i nazar edecek erbab-ı kalemimiz henüz az, pek az.

Görüldüğü gibi yazar, Halit Ziya'nın *Bir Yazın Tarihi*'ndeki hikâyelerin gerçek hayattan bazı kesitler sunduğunu, eleştirel bir gözlemin ürünü olduğunu dile getirmekte, bu bağlamda Halit Ziya'nın toplumu ve tabiatı tenkitçi bir bakış açısıyla gözlemleyen, gözlemlerini çok iyi tasvir eden, insanı bütün cepheleriyle vermeyi başaran bir yazar olarak çizmiştir. Bunlara ek olarak onu takdir edebilecek kalem erbabının yokluğundan yakınmıştır.

İkdam'da hikâyeleri değerlendirilen bir başka yazar Refik Halit Karay'dır. Refik Halit'in 1915-1918 yılları arasında kaleme aldığı, henüz kitaplaşmamış "Şaka", "Küs Ömer", "Boz Eşek", "Sarı Bal", "Vehbi Efendi'nin Şüphesi", "Yatır" adlı hikâyeleri *İkdam*'daki bu yazının konusunu oluşturmaktadır.[698] Tavsiye üzerine Refik Halit'in birkaç hikâyesini okuduğunu belirten R.N, bu hikâyelere dair ilk izlenimlerini "Pişkin her eser, kemale eren bir şahsiyet, iyi yazılmış bir kitap karşısında duyulan sıhhat, kuvvet hisleriyle meşbû oldum." şeklinde dile getirir. Yazıyı üç bölüme ayıran R.N., ilk bölümde hikâyelerin konuları ve üslubundan söz eder, ikinci bölümde Refik Halit'i Prosper Mérimée ile karşılaştırır, üçüncü bölümde ise yazarın hikâyeciliğine dair eleştirilerini dile getirir.

Yazar, sözünü ettiği hikâyelerin konuları ile ilgili olarak "Bunların ekserisi köy hayatlarına ait tasvirlerdir. İhtiyarları daima size garip kıssalar anlatan, gençleri samanlıklarda karı oynatan, sıtmaları, değişmez sefaleti, evlerinin kapıları önünde duran

[698] R. N., "Edebî Musahabe - Hikâyeciliğe Dair", *İkdam*, S. 7602, 9 Nisan 1918. Bu müstearın kime ait olduğunu tespit edilememiştir. Bununla birlikte Tahsin Yıldırım, Ömer Faruk Huyugüzel'in Necip Türkçü hakkındaki çalışmasını kaynak göstererek R.N. müstearının Necip Türkçü tarafından kullanıldığını belirtmiştir. Bk. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, s. 407.

rençber kadınları ile o derin Anadolu, başlıca sahne-i vakayii teşkil ediyor." şeklindeki tespitinin ardından hikâyelerin üslubuna temas eder. Okurların sıkılmadan okuyacağı bu hikâyelerde tasvirler son derece canlıdır. Özellikle "Yatır" hikâyesindeki kış tasviri, bilindik tasvirlerden farklıdır. Refik Halit'in tasvirlerdeki bu ustalığı "bu fırça oynatışları biraz Japon işlerini andırıyor; çizgiler o kadar gölgesiz ve ince." şeklinde tarif eden münekkit, Refik Halit'in görünüşte ciddi, içten içe alaycı ve bu alaycılığın getirdiği mesafeli bir tavra sahip olduğunu belirtmiştir:

> Refik Halit Bey'in üslubu, tabir caizse, kemik gibi çatırdar, muharrirle kari arasında bir teslimiyet, bir müşafehe imkânı bırakmaz. Bu ifadenin başlıca hususiyetini yapan şey, mealdeki asude tehekkümle şeklen bir yübusetin imtizacıdır. Muharrir, bazen bir çırpıda bütün bir manzarayı tecsime, eşhasını hakiki bir vukuf-ı sanatkâraneye delalet edecek bir tarzda ihyaya muvaffak oluyor.

R. N., edebî çehresinin sonraki yıllarda ortaya koyacağı eserlerle şekilleneceği için şimdiden üslup konusunda bundan fazla bir şey söylenemeyeceğini ifade etmekle birlikte daha sonra *Memleket Hikayeleri*'nde yer alacak olan hikâyelerin vakasını tek tek özetler ve bunlardan hareketle şu tespiti yapmakta bir mahzur görmediğini belirtir:

> Mamafih saydığım birkaç hikâye, hakikaten hüner sahibi olduğunu, aynı zamanda fikren mütevâlî bir incelme devirlerinden geçtiğini göstermeye kafidir. Neşrettiği sahifeler, ne müfrit, ne muhteris yahut mütehevvir bir ruh işrab etmiyor; hatta yaptığı şeye kendisinin ne dereceye kadar emniyet atfettiğinden şüpheleniyorum. Filhakika üslubunun, tersimlerinin, eşhasının telifteki maharetinin fevkinde olarak bir meziyeti varsa, o da hikâyelerini anlatırken aldığı tavır, biraz mağrur, serbest, gayrişahsî edası, söyleyen ortada yokmuş gibi bir hâlidir.

R. N., hikâyelerinde mesafeli, gayrişahsî bir tutum içinde olması yönüyle Refik Halit'i Fransız hikâye yazarı Prosper Mérimée'ye benzetir. Mérimée ile ilgili olarak "Mérimée fevkalade edibâne muamelesi, fevkalade revnaktar lisanı ile kibar bir salon adamıydı. (…) Mamafih *Karmen* müellifi gözüktüğü kadar müctenib ve donuk bir adam değildi. Başkaca, eserlerinde yaşattığı kahramanlar aşırı ihtiraslarla doludur. *Karmen, Colomba* gibi hikâyeleri bu babda bize kat'i bir fikir verir. Prosper Mérimée hakikatte kahramanları gibi müteheyyic bir tab'a maliktir. Zamanının adamıdır." ifadelerini kullanan münekkit, Mérimée'nin kitaplarından, onun hayata bakışı, düşünceleri hakkında fikir yürütmenin mümkün olduğunu ancak Refik Halit için böyle bir şey söylenemeyeceğini, Refik Halit'in eserlerinde kendini soyutladığını ileri sürer. Refik Halit'i Goethe, Leconte de Lisle ve Flaubert'in mirasçısı sayar ve bedbin tavrını onlardan aldığını kaydeder. "Hüviyetini bir dereceye kadar anlatan, eserlerinin

muhteviyatından ziyade intisab ettiği mekteb-i edebî ve belki bu vadide gösterdiği hünerdir." diyerek bağlı olduğu edebî ekolün Refik Halit'in kişiliği hakkında çok şey anlattığını ifade etmişse de sonrasında bu iddiasına bir açıklık getirmemiştir.

Söz konusu hikâyelerde eksikliğini duyduğu şeyin Refik Halit'in bilinçli bir tercihi olduğunu belirten R. N., bu hikâyelerin etkileyici ve kalıcı sayılamayacağını iddia etmiştir:

> Hikâyelerinde fıkdanını duyduğum şeyi, mahsus çıkardığını farz etmesem, o fıkdanı vahim bir nakise gibi telakki ederdim. Zira yazılarında ruh yok; insan ruhu gibi müteheyyic veya vakur, ihtiraslı, muzlim yahut mağmum denebilecek, okuyanların a'mak-ı şahsiyetinde âteşîn bir temasın sürekli tesirlerini verebilecek hararetler eksik. O güzel hikâyeler içimizde hiçbir şerare yakmıyor. Okuduğumuz sahifeleri kapar kapamaz unutuyoruz. (…) Buna sebep ihtimal taşra hayatının ibtidailiği, darlığıdır diyorum. Mütemadiyen köylülerden bahsetmek tabiatiyle mahdud bir dairede mahpus kalmaktır. Bu gibi muhitlerde rengîn hislere tesadüf etmek müşküldür.

Yazarın, Refik Halit'in eserlerindeki ruh eksikliğinin sebebini taşra hayatı olarak göstermesi hayli ilginç bir iddiadır. Yazara göre insanlığı tam anlamıyla yansıtan kesim, orta sınıftır. Bu nedenle Zola, Flaubert, Balzac gibi büyük yazarlar, şaheserlerinin karakterlerini orta sınıftan seçmişlerdir. Ancak Türk toplumunda Batı'daki gibi bir orta sınıf teşekkül etmemiştir. "Bizdeki orta halliler köşkün, müphem simalardan madud, ve manevi veya maddi muayyen hiçbir şahsiyeti haiz değildirler. Bergoryo'lara, Grandet'lere, bilhassa Bovary'lere aramızda pek tesadüf edilmez zannındayım." diyerek bu düşüncesini dile getiren yazar, diğer taraftan böylesi roman kişilerinin Refik Halit'in kalemine uygun olup olmadığına karar veremediğini söyler. Onun, büyük eserler yazmak peşinde olmadığını, eserlerindeki kahramanları da avam tabakasından seçtiğini ortaya koyan şu tespiti dikkat çekicidir:

> Uzun tetkikler, teemüllerle bir kuraklığa sürüklenen Refik Halit Bey'in hisse-i tasvirine de, bir mezar sessizliği içinde, bu sükun ve hayal menfalarında oturan bizim aşağı halkımız, attarlar, küçük memurlar, mahkeme mübaşirleri, hoş bir küçük âlem isabet ediyor. Esasen zannederim ki Refik Halit Bey vaktiyle bu âleme de nüfuz etmişti.

R. N.'nin, bütün bu tespitlerinin hiçbirinde iddialı olmadığını "Velhasıl işte asıllı asılsız birçok satırlar karaladım." sözlerinden anlıyoruz. Nitekim bu cümlesinin akabinde yazar, Refik Halit'in sık rastlanmayan, iyi yetişmiş bir hikâye yazarı olduğunu belirtmiş, ciddiyetle ele alınacak eserler kaleme aldığını dile getirerek yazısını bitirmiştir.

İkdam'da değerlendirilen hikâye kitaplarından biri de Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun 1922 yılında yayımlanan *Çağlayanlar*'ıdır. *Çağlayanlar*'a dair gazetede iki yazı yayımlanır. Bunlardan birini Yakup Kadri, diğerini Ahmet Cevdet yazmıştır. Yakup Kadri, "Edebî Mülahazalar" üst başlıklı yazısında *Çağlayanlar*'ı oluşturan metinlerin önceleri parça parça neşredildiğini ancak ses getirmediğini belirtir.[699] Neşredildiği dönemin hararetli siyasî gündemi nedeniyle edebî çevrelerde bile pek ilgi çekmeyen bu metinlerin Ahmet Hikmet'in asıl kimliğini ortaya koyduğunu dile getiren yazar, Müftüoğlu'nun kendini arama ve bulma sürecinden geçerek uzun bir aradan sonra yayımladığı bu kitabın, Türk edebiyatına bir yenilik getiremese de, onun edebî gelişimi için büyük bir aşama olduğunu kaydeder. *Haristan ve Gülistan*'a atıfta bulunarak önceleri Servet-i Fünuncuların peşinden giden ancak sonradan millî şuur kazanarak kendisini bulan bir yazar portresi çizdiğini dile getirir:

> Kâh bu üstadın kâh şu üstadın tesir ve nüfuzu altında kaldı, bazen Halit Ziya Bey tarzında küçük hikâyeler, bazen Hüseyin Cahit Bey gibi mensureler yazdı; Edebiyat-ı Cedide havası onu da tamamıyla içine almış ve istediği yere götürmeye başlamış gibi görünüyordu. Fakat Ahmet Hikmet Bey'in kuvvetli şahsiyeti her fırsat düştükçe bu kanalın haricine taşmaktan ve başkaları tarafından mevzu kavaide tâbi olmaktan ziyade kendi tetebbuatının kendi tahassüsatının muhassalası olan hususi bir 'bedi'e doğru gitmekten hâlî kalmadı (…) *Çağlayanlar*'ı okuyanlar göreceklerdir ki Ahmet Hikmet Bey'in bu son yazılarında ne *Haristan Gülistan*'daki o sahte ve tumturaklı üsluptan, ne onu takip eden hikâyelerdeki kozmopolit maneviyattan hiçbir eser kalmamıştır.

Yaban müellifine göre *Çağlayanlar* ile birlikte Ahmet Hikmet, Servet-i Fünuncuların tesirinden kurtulmuş, millî edebiyata ve sade dile doğru bir adım atmış ve kendi çizgisini bulmaya yaklaşmıştır. Bununla birlikte *Çağlayanlar*'da Servet-i Fünun üslubunu hatırlatan kelime ve terkiplere, teşbih ve istiarelere rastlanmaktadır. Ahmet Hikmet'in bu, tereddüt edermiş gibi görünen tavrı, girdiği bu yeni yolda dengesini bulamamış, kendine uygun bir üsluba ve edebî zevke henüz ulaşamamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Yakup Kadri *Çağlayanlar*'ın başında yer alan ithaf yazısında Ahmet Hikmet'in kendisini bir kemana benzeterek millî havaları Anadolu insanına yabancı bir aletle terennüm etmek istemesini eleştirmiş, bunu bir eksiklik olarak görmüş ve onun bu çabasının sonuç vermediğini ifade etmiştir. Kendisini âşıkların üç telli sazına benzetseydi hitap ettiği insanların onu daha iyi anlayacaklarını belirten yazar, bunu

[699] Yakup Kadri, "Çağlayanlar" ve Ahmet Hikmet Bey, *İkdam*, S. 9078, 25 Haziran 1922.

Ahmet Hikmet'in henüz millî zevki tadacak donanımdan yoksun olmasına, Servet-i Fünuncuların -özellikle de Halit Ziya ve Hüseyin Cahit'in- etkisinde kalmasına bağlar:

> Bize göre bu nakise Ahmet Hikmet Bey'in Türkçü[lü]ğünün kalbî ve hissî olmaktan ziyade fikrî ve ilmî olmasından neşet ediyor. *Haristan Gülistan* müellifinin edebî ve bedîî zevki Türk'ün ve Türk âleminin haşin ve mehip güzelliğini sezecek bir tarzda yontulmamıştır. Bu zevkin üzerinde henüz *Solgun Demet*'lerin, *Hayat-ı Muhayyel*'lerin "zerrin gubar"ından sarışın bir toz tabakası var.

Yakup Kadri, bu tespitine rağmen Ahmet Hikmet'te sadeleşmeye, millîleşmeye doğru ilerlemenin ayak seslerini duymaktadır ve ona göre *Çağlayanlar*, Ahmet Hikmet'in bundan sonraki edebî hayatının ilk mahsulüdür. Görüldüğü üzere Yakup Kadri, eseri, hikâye türünün yapı unsurları bakımından ele almamış, eserin Ahmet Mithat'ın edebî kişiliğinin şekillenmesindeki rolü üzerinde durmuştur.

"Viyana"dan notuyla yayımlanan yazısında *Çağlayanlar*'ı kendi türü içinde birinci sayan Ahmet Cevdet, kitabın dili ve üslubu hakkında Yakup Kadri ile aynı düşünceyi paylaşır.[700] Yazar, sade bir dille duygulu bir eser kaleme alınabileceğini göstermesi bakımından bu kitabı önemli bulduğunu belirtmiş, istiare ve teşbihlere fazlaca yer verdiği için de Ahmet Hikmet'i eleştirmiştir. Bu özelliğinin eserin değerini düşürmemekle beraber okur kitlesini belli bir kesimle sınırladığı için faydasının azaldığını belirten yazar, kitabın faydalarından şöyle bahsetmiştir:

> Müellifin bu eserdeki hizmeti birkaç türlüdür: Birincisi Türkçe sözlerin edebî bir kitapta baştan aşağı kullanılması, ikincisi, bu sözlerin duyguyu ifadeye tamamen elverişli olduğunun isbatı, üçüncüsü, Türk esatirî tarihini karilere bildirmesi, dördüncüsü, yurt ve milliyet duygusunu yükseltilmesidir.

Ahmet Cevdet, Müftüoğlu'nu eline saz almak yerine keman aldığı için tenkit eden Yakup Kadri'ye katılmaz. Modern çağa ayak uydurmak için Türklerin sazı bırakıp kemana geçmesi gerektiğini ileri sürer:

> Ben ise Türk'e şimdiki ve gelecekteki Türk'e sazdan ziyade kemanın lüzumu olduğuna kail olanlardanım. Türk bir zamanlar saz çalmış; fakat bundan sonra saz çalmanın bir tesiri olamaz. Şimdi artık kemanı meşk etmeli ki makine havalarına uygun düşecek odur.

Ahmet Cevdet'in burada kemanı uygarlığın bir göstergesi olarak, sazı ise geçmişte kalmış bir enstrüman yani eskinin temsilcisi olarak ele alması dikkat çekicidir. Bu, Yakup Kadri ile Ahmet Cevdet'in medeniyet inşası noktasında ayrı düşündüklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Yazısının devamında Müftüoğlu'ndan geçmiş

[700] [Ahmet Cevdet], "*Çağlayanlar*", *İkdam*, S.9101, 18 Temmuz 1922.

zamanları hatırlatacak ve Türklere yol gösterecek bir eser daha yazmasını isteyen Ahmet Cevdet, Yakup Kadri'den farklı olarak eseri, topluma faydası ve medeniyet inşasına katkısı noktasından ele almış, kitabın edebî değeri ile ilgilenmemiştir. Muasır medeniyetlerin seviyesini yakalamak için böylesi eserlerin çoğalmasını dileyen gazeteci, *Çağlayanlar*'ı bu bağlamda kayda değer bulur. Öyle ki yaklaşık iki hafta sonra *İkdam*'ın 13 Temmuz 1922 tarihli nüshasında *Çağlayanlar* için "millî bir edebiyat kitabı, bir millet tarihi" ifadelerini kullanmış, kitaptan bir bölümü nakletmiştir.[701]

Yakup Kadri *İkdam*'daki bir başka yazısında Halide Edip'in 1922'de yayımlanan *Dağa Çıkan Kurt* kitabını değerlendirmiştir.[702] Eserin edebî niteliğinden ziyade yansıttığı ruh ve hissettirdiği duygu üzerinde duran Yakup Kadri, yazıda Hristiyanlığa dair imaj ve kavramları sıkça kullanmıştır. Halide Edip için "söylediği şeylerde ya hakikatin zehri, ya mefkurenin balı vardır" ifadelerini kullanan ve *Dağa Çıkan Kurt*'u "Mütareke'den beri çıkmakta olduğumuz Golgota yokuşunun sarp ve çetin sathı üstünde ateşîn birer iz" şeklinde niteleyen yazar, özellikle Halide Edip'in Millî Mücadele'yi teşvik eden "Kırmızı Tepe"sini onun mücadeleci yönünü gösteren bir sembol olarak sık sık zikreder. Onu, edebî yönden eskiyle bir bağı olmadığı için özgürce, istediği yere uçabilen dişi bir kartala benzetir. Harika Durgun, çağdaşlarının çoğu edebiyata "Metristepe" den bakarken Yakup Kadri'nin "Golgota Tepe"sinden bakmayı tercih ettiğini belirtir.[703] Nitekim yukarıda Halide Edip için kullandığı ifadeler bu anlamda dikkat çekicidir.

Halide Edip'in kadını ve aşkı önceleyen romanlarını hatırlatarak onda meydana gelen değişimi vurgular:

> Daha düne kadar Handan'ın Seviye Talip'in ve Sara'nın aşkları için ağlayan bu kadın birdenbire başına siyah bir örtü sarıp bir kurban ve kahraman kafilesine katıldı, hayatın bütün nermin, narin, tatlı ve zarif şeylerini arkada bıraktı, ızdırabın ve neşatın rahibesi oldu.

Halide Edip'i önce Millî Mücadele'ye olan inancı ve taşıdığı heyecan yönüyle İsa'sını kaybetmiş Mecidli Meryem'e, sonra insana hitap etmeyi, insanı tam kalbinden

---

[701] Bu yazısında Ahmet Cevdet, Türk kültür ve tarihine dair görüşlerini de dile getirmiş, Avrupalıların Türklere muallimlik edeceklerini belirtmiştir. Ancak bu muallimlik kültür dışındaki alanlar için geçerlidir. "Türklerin harsları, dinleriyle beraber gider." diyen Ahmet Cevdet, millî olanı korumak gerektiğini belirtir. Bk. [Ahmet Cevdet], "*Çağlayanlar*-Altınordu", *İkdam*, S.9114, 31 Temmuz 1922.

[702] Yakup Kadri, "*Dağa Çıkan Kurt*", *İkdam*, S. 9084, 1 Temmuz 1922.

[703] H. Harika Durgun, *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 60

yakalamayı, onun hissini, fikrini harekete geçirmeyi biliyor olması bakımından George Sand'a benzetmiştir:

> Halide Edip, bütün manasıyla bir George Sand'dır. Zira onun kuvvetli tarafı fikirden ve muhayyilesinden ziyade kalbidir. Edebiyatta olsun, siyasette olsun, Millî Mücadele'de olsun kullandığı yegane alet bu ateşle dolu kalpten başka bir şey değildir. Öyle bir kalp ki ne destur, ne kanun, ne nizam tanıyor, dile geldiği vakitte humma nöbeti esnasında sayıklayan bir adam gibi konuşuyor, sarf ve nahiv kaideleri, lisan ananeleri, cümle tertibi usulleri; bunların hiçbiri ona göre değildir; hatta maksadını bize bazen lafız, kelime ve cümleden muarra ve saadece tavırdan ibaret etsiz kemiksiz, kırık dökük bir ifade aletiyle ancak ihsas edebiliyor. Buna, telkinî bir lisan namını vereceğim. Zira bu bir lisan değil, adeta bir büyüdür.

Yakup Kadri, Halide Edip'in çoğu münekkitçe bir kusur olarak görülen dili ve üslubunu onun mizacının bir yansıması olarak görmektedir. Yakup Kadri'nin bu yaklaşımı, bu iki yazarın İnci Enginün'ün de dediği gibi "gerçekten birbirlerini anlamış iki sanatçı" olduklarını göstermektedir.[704]

İkdam'da ele alınan eserlerden bir diğeri Gülsüm Niyazi'nin[705] 1925'te basılan *Son Basamak* adlı hikâye kitabıdır. Kitaba dair biri Burhanettin Ali, diğeri Mehmet Rauf tarafından yazılmış iki değerlendirme yazısı yer almaktadır. Gazetede tiyatro tenkitleriyle tanıdığımız Burhanettin Ali, başka bir edebî türe dair tek değerlendirmesi olan bu yazısında eserin üslubuna değindikten sonra muhtevası üzerinde durmuştur.[706] Sekiz küçük hikâyeden oluştuğunu söylediği kitabın kadın ruhunun başarılı bir tahlili olduğunu belirten Burhanetttin Ali'ye göre hikâyelerin isimlerinin orijinal olması Gülsüm Niyazi'nin ibdâ kabiliyetinin bir kanıtıdır. Hikâye yazarının kelimeleri kolayca yan yana dizivermiş izlenimi uyandıran üslubunu doğal ve sürükleyici bulduğunu dile getiren münekkit, kitabın diğer hikâyeleri için "birbirinden kuvvetli mevzuları toplamıştır" dese de kitaba adını veren ilk hikâyede ortaya konan görücü usulü evliliklerin gençleri bedbaht ettiği tezine itiraz eder, görücü usulüyle mutlu evliliklerin kurulabildiğini dile getirir.

Burhanettin Ali, Gülsüm Niyazi'nin hikâyelerini yasak ilişkilere hasretmediği için devrin genç yazarlarından ayrıldığını, kadın yazarlar arasında da mümtaz bir yer edindiğini ifade etmiştir:

> Doksan altı sahifeyi dolduran bütün bu hikâyeleri okurken, Gülsüm Niyazi Hanım'ın zamanın genç muharrirlerinden ayrı bir hususiyetini öğrendim. O da,

[704] İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", s. 62.
[705] Gülsüm Niyazi, bu kitabı çıktığında *İkdam*'da hikâyeleri yayımlanan bir yazardır.
[706] Burhanettin Ali, "Bir Eser Münasebetiyle", *İkdam*, S. 10050, 26 Mart 1925.

> edebiyatı son zamanlarda iğrenç bir şekle, daha doğrusu kadınla erkek arasındaki gizli münasebete hasredenlere benzememesi… Eserde, temiz bir Türk kadınının kalbinde yaşayabilen saf ve masum düşünceler, temiz bir kalemle hülasa edilmekten başka bir şey düşünülmemiştir.
>
> Bu da Gülsüm Niyazi Hanım'ın samimi bir hanım olmasına kuvvetli bir şahittir. Memlekette muharrirler arasında bundan sonra Gülsüm Hanım'ın da kuvvetli bir mevkii olacağına kaniim. Hikâyeciliğin ne demek olduğunu, bu ufacık ilk eserle bize anlatan Gülsüm Niyazi Hanım, yarının nadir çehreleri arasında görünmek için bugün sanatta muvaffakiyetin son basamağına yükselmek üzeredir.

Gülsüm Niyazi'yi gelecek vaadeden bir hikâyeci olarak gören Burhanettin Ali'nin bu değerlendirmesinden yaklaşık iki ay sonra kaleme aldığı yazısında Mehmet Rauf, eseri bir hikâyeci gözüyle değerlendirmiş ve daha sağlam bir tenkit örneği ortaya koymuştur.[707] Gülsüm Niyazi'nin öncelikle üslubuna dikkat çeken münekkit, yazarın üslubunu "pürüzsüz, sade ve kusursuz" bulduğunu ve bu kitabın muharririnin yeteneğinin canlı bir kanıtı olduğunu ifade eder.

Mehmet Rauf, iyi bir hikâyede teferruatın ölçülü, üslubun ahenkli olması gerektiğini, eğer yazarda kabiliyet yoksa hikâyede olması lazım gelen heyecanı okura yansıtamayacağını belirtir ve bu görüşleri doğrultusunda *Son Basamak*'ı değerlendirir. Yazarının ilk hikâye kitabı olmasına rağmen *Son Basamak*'ın bir hikâyede aranan özelliklerin çoğunu taşıdığını ifade eder. Nitekim kitabın ilk hikâyesini değerlendirirken de bu yönüyle ele almış ve "Vakıa pek yeni bir şey değildir. Fakat bu feci vaziyet, hikâyede, lazım gelen vahdet ve kuvvetle tezyin ve idare edilerek, muvaffakiyetli bir eser meydana gelmiştir." demiştir. Mehmet Rauf'a göre eserin üslubu bir "hikâye üslubudur". Yazar "hikâye üslubu" terimini söyle açıklar:

> Bir hikâye üslubu büyük bir rol oynayacak bir aktör gibi canlı ve kanlı olmalıdır. Öyle yerler vardır ki üslubu sade, ağır ve vakur olacak, öyle yerler vardır ki, gülecek, bükülecek, kabaracak, sonra hıçkıracak, sonra feryat, sonra tuğyan, sonra infilak edecek. Yani sarsacak ve sarsılacak! İnsanlık hayatının bütün intibâına, bütün infiâlâtına, bütün ihtilâcatına aynen tercüman olacak… Bu itibarla bir hikâye, sair sanatlara nisbeten en canlı bir sayfa-i hayat demektir.

Mehmet Rauf kitapta yer alan hikâyelerden en çok "Naciye'nin Kabul Günü"nü beğendiğini ifade etmiş, "Güzel Fahire Hanım" hikâyesinin üslubunu sanat itibariyle dikkate değer bulmuştur: "Bu hikâyede, tahkiye itibariyle büyük bir sanat temellükü meşhud oluyor; üslup istenildiği derecede hararetli ve zengin, canlı ve ahenktardır."

[707] Mehmet Rauf, "*Son Basamak*", *İkdam*, S. 10098, 17 Mayıs 1925.

derken Gülsüm Niyazi'nin sağlam bir hikâye üslubuna sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Çoğu erkek yazarın adaptasyona yöneldiği bir dönemde bir kadın yazarın böyle bir eser meydana getirmesini takdire şayan bulan Mehmet Rauf, sonra şüpheye düşer: "Sakın bu hikâyeler adapte olmasın?.." Okuduğu çoğu hihâyenin sonradan adapte çıktığından dolayı bu şüphesini makul bulur.

Ahmet Cevdet ile Yakup Kadri'nin, Burhanettin Ali ile de Mehmet Rauf'un aynı hikâye kitaplarını değerlendirdikleri görülmektedir. Ahmet Cevdet ve Burhanettin Ali, eserleri toplumsal fayda ve muhteva bakımından değerlendirmeye tâbi tutmuşlardır. Yakup Kadri ve Mehmet Rauf ise eserlerin sanat yönüne odaklanmıştır. Örneğin Yakup Kadri, -her ne kadar meseleyi millîlik noktasında ele alsa da- eseri yazarının sanat anlayışındaki değişimin bir göstermesi bakımından dikkate değer bulmuştur. Mehmet Rauf, ise yazarın tahkiye üslubu üzerinde durmuş, eseri hikâye türünün karakteristik özelliklerini taşıyıp taşımaması bakımından değerlendirmiştir.

Bütün bu eser değerlendirmelerinin yanı sıra dönemin yazar ve şairlerinden bahseden yazılarda da bazen eser değerlendirmelerine yer verildiğini belirtmek gerekir. Bu değerlendirmelere, doğrudan eserden hareket etmedikleri ve yazarın ya da şairin edebî kişiliğini açıklamak üzere yer verildiği için bu bölümde ayrıca yer verilmemiştir.

5. Dil ve Edebiyat Alanındaki İlmî Çalışmalara Dair Değerlendirmeler

İkdam gazetesinde edebiyat tarihine ve dil araştırmalarına dair çalışmaların ele alındığı, değerlendirildiği makalelere yer verilmiştir. Bu makalelerin çoğu, 1920'den sonra yayımlanır. Nesnel bir bakış açısıyla yazılan ve ilmî bir nitelik taşıyan bu yazıların çoğu gazete makalesinin boyutlarını aşmıştır. Aynı zamanda dönemin edebiyat araştırmaları ve *İkdam*'ın yayın politikası hakkında da fikir veren bu yazıların büyük bir kısmı Mehmet Fuat Köprülü ve Necip Asım [Yazıksız] tarafından kaleme alınmıştır. Bunun dışında Kilisli Muallim Rıfat, Yakup Kadri, Celal Nuri, Ali Emîrî imzalarına rastlanmıştır.

Türkiye'de edebiyat tarihi çalışmaları, Türkçenin tarihine ve söz varlığına yönelik çalışmalar, Şarkiyatçılık sahasındaki faaliyetlerin etkisiyle başlamıştır. Türk edebiyatı tarihi üzerine Batı edebiyatında yayımlanmış eserlerin tanıtıldığı yazılara ilk

yıllarından itibaren *İkdam* sayfalarında yer verilmiş, yine bu eserlerin tenkit edildiği yazılar da kaleme alınmıştır. İlk yıllarda dil ve edebiyat alanındaki çalışmalarla ilgili eserlerden bahseden yazılar, kitap tanıtma yazısı mahiyetindedir. İmzasız olarak yayımlanan "Bir Mecelle-i Cemile - Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye" başlıklı yazıyı saymazsak *İkdam*'da tenkit mahiyetini taşıyan yazılar M. Fuat Köprülü'nün gazetenin yazar kadrosuna dahil olmasıyla başlamıştır.

1900'de yayımlanan "Bir Mecelle-i Cemile - Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye" başlıklı yazı, İtalyan din adamı Toderini'nin 1789 senesinde Paris'te basılan *Edebiyat-ı Türkiye* [*Lettetatura Turchesca*] adlı eserin yıllar sonra ele geçen Fransızca tercümesi hakkındadır.[708] 1781-1786 yıllarında İstanbul'da bulunan Toderini'nin buradaki araştırmaları sonunda bir edebiyat tarihi yazdığı belirtilmiş, kitabın kaynakları ile ilgili bilgi verilmiştir. Toderini'nin Türkçe, Arapça ve Farsçaya büyük bir hakimiyeti olmamakla birlikte bu konuda uzman kişilere başvurarak bu eksikliğini gidermeye çalıştığı, dolayısıyla kitabın, bir edebiyat tarihinde olması gereken şartları taşıdığı belirtilmiştir.

M. Fuat Köprülü'nün gazetede değerlendirdiği ilk çalışma Antoine Meillet'in[709] *Hint Avrupa Lisanlarının Mukayeseli Tetkikine Medhal* adlı kitabıdır. Meillet'in Türk lehçelerinin Arap ve Fars dilleri kadar gelişmiş olmadığı, Balkanlarda Türk nüfusunun çok az olduğu, İstanbul ve Edirne'nin Rum ve Ermeni şehri olduğu şeklindeki iddialarına karşı çıkmış ve bu iddiaların yanlış olduğunu delilleriyle birlikte ortaya koymuştur.[710]

M. Fuat Köprülü, bir başka yazısında İranlı şair Sadi-i Şirazî hakkında Fransa'da Henri Massé[711] tarafından kaleme alınan bir monografiyi değerlendirmiştir.[712] Sadi-i Şirazî için başlıca kaynaklardan biri olan monografinin önceki Sadi monografilerinden

---

[708] İmzasız, "Bir Mecelle-i Cemile - Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 1976, 2 Kanunusani 1900.
[709] Antoine Meillet (1866-1936): Fransız dil bilimcidir. Tarihsel dil bilim alanındaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Daha geniş bilgi için bk. https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Meillet (21.11.2021). Ömer Faruk Akün, A. Meillet'in dünyanın en iyi dil bilimcilerinden olduğunu belirtmiştir. Bk. Ömer Faruk Akün, "Deny, Jean", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1994, https://islamansiklopedisi.org.tr/deny-jean, (21.11.2021).
[710] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Yeni Avrupa Lisanları", *İkdam*, S. 8897, 22 Kanunuevvel 1921.
[711] Henri Massé (1886-1969): Fransız şarkiyatçısıdır. İran tarihi, Fars edebiyatı alanlarına ilgi duymuş, Sadi Şirazi üzerine bir doktora tezi hazırlamıştır. Daha geniş bilgi için bk. Rıza Kurtuluş, "Henri Massé", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003, https://islamansiklopedisi.org.tr/masse-henri, (21.11.2021).
[712] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Şair Sadi Hakkında Bir Tecrübe", *İkdam*, S. 8915, 9 Kanunusani 1922.

farkını dile getiren münekkit, kitabın mukaddimesinden hareketle yazarın amacını ortaya koyar. Masse'nin Sadi'nin hayatı ve fikirlerini ele aldığı ilk iki bölümde bilineni tekrar ettiğini ancak üçüncü bölümde Sadi'nin sanatına dair yeni mülahazalar ortaya koyduğunu belirten Köprülü, Sadi'nin Türk edebiyatına tesirlerinin ele alınmamış olmasını kitabın tek eksik noktası olarak kaydeder.

Batılı araştırmacıların yukarıda sözünü ettiğimiz çalışmalarının yanı sıra M. Fuat Köprülü, Necip Asım, Şemsettin Sami gibi değerli isimlerinin Türk edebiyatının araştırılmaya muhtaç meselelerini ve bu alana dair sağlam kaynakların eksikliğini fark ederek ortaya koydukları Türk dili ve edebiyatındaki önemli çalışmaları da *İkdam*'daki değerlendirme yazılarına konu olmuştur. Şemsettin Sami'nin Türkçenin sözlük ihtiyacını karşılamak amacıyla yazdığı *Kamus-ı Türkî* bunlardan biridir. *Kamus-ı Türkî*'ye dair gazetede çok sayıda tanıtma yazısı yayımlanmıştır. Bunun yanı sıra Necip Asım, bu esere dair bir değerlendirme kaleme alır.[713] Üç tefrika halinde yayımlanan yazısında sözlük çalışmaları dolayısıyla Şemsettin Sami'yi tebrik eden ve *Kamus-ı Fransevi*'yi sonraki sözlüklere zemin hazırlaması yönüyle önemli bulduğunu belirten Necip Asım, eski dönemlerde yazılmış Türkçe sözlüklerden söz etmiş, bu sözlüklerin bugünkü ihtiyacı karşılamadığını ve yeni bir Türkçe sözlüğe ihtiyaç duyulduğunu dile getirmiştir. Kitabın mukaddimesi üzerinde duran Necip Asım, Şemsettin Sami'nin mukaddimede teorisini ortaya koyduğu görüşlerini kitabında aynen uyguladığını belirtmiştir.

Darülfünun'da Türkolojiyi kuran isimlerden biri olarak kabul edilen Necip Asım, *İkdam*'daki yazılarıyla ve Türk tarihine, Türk edebiyatına dair neşriyatlarıyla, yukarıda belirttiğimiz gibi, bu alana katkı sağlayan isimlerdendir. Edip Ahmet Yüknekî'nin *Atabetü'l Hakayık* adlı eserini "Hibetü'l Hakayık" adıyla neşri Necip Asım'ın Türk dili alanındaki çalışmalarından biridir. Fuat Köprülü, Necip Asım'ın *Hibetü'l Hakayık* neşri ile ilgili olarak *İkdam*'da bir tenkit kaleme almıştır.[714] Araştırmacı bu yazısında Necip Asım'ın söz konusu çalışmayı, Türkiyat çalışmalarına yabancı olan okura *Hibetü'l Hakayık*'ı tanıtmak amacıyla neşrettiğini, dolayısıyla ilim âlemine yeni bir veri sunmadığını ileri sürer. Kitabın *Hibetü'l Hakayık* hakkında bilgi içeren "Başlangıç" kısmını dikkate değer bulan Köprülü, *Hibetü'l Hakayık* ile ilgili açıklamalarda

[713] Necip Asım, "*Kamus-ı Türki*" (3 Tefrika), *İkdam*, S. 2346, 2348, 2358, 7, 9, 19 Kanunusani 1901.
[714] Köprülüzade Mehmet Fuad "*Hibetü'l Hakayık*", *İkdam*, S.6972, 9 Temmuz 1916.

bulunduktan sonra Necip Asım'ın neşrinde gördüğü bazı eksikliklere ve bilgi yanlışlarına değinmiş, kendi iddialarını gerekçesiyle birlikte ortaya koymuştur. Köprülü Necip Asım'ı ilmî çalışması dolayısıyla tebrik ederek yazısını bitirmiştir.

Necip Asım'ın *İkdam*'da tenkit edilen bir diğer eseri, Edebiyat Fakültesi namına çıkarılan mecmuanın üçüncü sayısında yer alan makalesidir. Kilisli Muallim Rıfat, Necip Asım'ın söz konusu makalede Celalettin Harzemşah için yazılan Türkçe lugatın Erzurumlu Mehmet Efendi'de olduğunu belirttiğini ancak Erzurumlu Mehmet Efendi'de olan kitabın Zemahşeri'nin Atsız Bin Harzemşah için yazdığı *Mukaddimetü'l Edeb* adlı bir nüsha olduğunu belirtmiş ve bu kitapla ilgili değerlendirmelelerde bulunmuştur.[715]

Edebiyat tarihi alanındaki çalışmalarıyla Türkoloji'de bir çığır açan Fuat Köprülü, şüphesiz bu alana en çok katkı sağlayan isimlerdendir. Ciddi araştırmalarının bir sonucu olan *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 1919'da yayımlanmıştır. İlk cildi 1920, ikincisi 1922'de yayımlanan *Türk Edebiyatı Tarihi* ise bu alanda yazılmış ilk ilmî ve metotlu edebiyat tarihidir [716] ve yayımlandığı günden bu yana önemini kaybetmemiştir. Fuat Köprülü'nün bu eserlerine dair *İkdam*'daki ilk yazıyı Ahmet Cevdet kaleme alır. [717] Ahmet Cevdet "Zürih'ten" notuyla yayımlanan yazısında eserlerin topluma faydası üzerinde durmuş, bu kitaptan öğrendiği ve önemli bulduğu bazı tespitlere yer vermiştir. Bu tespitler, edebiyattan ziyade Türk tarihine, özellikle de tekke ve tarikatlerin toplumda ve siyasette oynadıkları role dairdir.

Türk Edebiyat Tarihi ile ilgili diğer yazı Necip Asım imzasını taşır.[718] Necip Asım, eserle ilgili iki yazı kaleme almıştır. 11 Teşrinievvel 1921 tarihli ilk yazısında kitabın birinci cildini değerlendiren Necip Asım, önce Türk tarihini Osmanlı'dan ibaret gören, Türk edebiyatını da divan edebiyatından ibaret gören anlayışı eleştirmiş, bu anlayışın değişmesi için gösterdiği çabadan bahsetmiştir. Türk edebiyatını bütüncül bir bakışla ele alan ilk kişinin F. Köprülü olduğunu belirten Necip Asım, kitabı bölüm bölüm anlatır. Kitabın birinci bölümünde verilen bilgilerin henüz ulema tarafından incelenmediği için ileride değişeceğini, tashih edileceğini ifade etmiş, tashih edilmesi

[715] Kilisli Muallim Rıfat, "*Mukaddimetü'l Edep*", *İkdam*, S. 9109, 26 Temmuz 1922.
[716] Ömer Faruk Akün, "Mehmed Fuad Köprülü", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003, https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-fuad-koprulu (13.09.2021).
[717] İmzasız, "*Türk Edebiyatı Tarihi – Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*", *İkdam*, S. 8563, 13 Kanunusani 1921.
[718] Necip Asım, "*Türk Edebiyatı Tarihi*", *İkdam*, S. 8737, 11 Temmuz 1921.

gerektiğini düşündüğü noktalara da işaret etmiştir. Eserin, edebiyat tarihi alanında bir çığır açtığını belirten Necip Asım, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin ikinci cildinin neşri üzerine kaleme aldığı ikinci yazısında kitabın içeriği hakkında bilgi vermiş, Köprülü'nün kitapta Arap ve Acem edebiyatlarına da yer vermesinin isabetine dikkat çekmiştir.[719]

Yakup Kadri'nin de *Türk Edebiyatı Tarihi*'ne dair "Kitabiyat" üst başlığıyla bir yazısı yayımlanmıştır. [720] Kitabı tanıtan kısa bir girişten sonra kitabın kişisel hükümlerden uzak, tarafsız bir bakış açısıyla kaleme alındığına dikkat çeken Yakup Kadri, kitabı bu yönüyle "kamus"a benzetmiştir. "Mehmet Fuat Bey bundan evvelki kitabında, bize Türk edebiyatının menşelerinden bahsetmişti; şimdi bu edebiyatın İslam edebiyatının tesiri altında nasıl bir istihaleye uğradığını âfâkî ve nafiz bir ilm-i usûl ile şerh ve izah ediyor." diyerek kitabın içeriğini özetleyen yazar, Köprülü'yü eldeki verileri bir neticeye bağlamadığı gerekçesiyle şöyle eleştirir:

> Onda İslam edebiyatının ne suretle ve kimlerle başladığını, cahiliyet devrinin bediinden ne farkı olduğunu, gerek şekilde gerek ruhta ne gibi tebeddüller îka ettiğini ve bu edebiyatın diğer birçok ilmî, içtimaî, dinî mefhumlarla beraber İslamiyet dairesine giren milletler üzerindeki tesiratını ilh. öğrenebiliriz, fakat bu tesiratın neticesi hakkında tenkidî mahiyeti haiz hiçbir mülahazaya tesadüf edemeyiz.

Yakup Kadri kitapta geçen "klasik" teriminin kullanımına dair görüşlerini ve çekincelerini de dile getirmiş, Batı'da Eski Yunan ve Latin edebiyatları için kullanılan "klasik" teriminin divan edebiyatı ürünleri için kullanılmasını doğru bulmadığını belirtmiştir:

> Mevzuları gibi usul ve "bedîî"lerini de Yunan ve Latin ananesinden alan "Corneille"ler, "Racine"ler sırasında Nefi'leri ve Fuzuli'leri de aynı neviden şairler gibi saymak hiçbir düstura sığmayan indî mütalaalardan biridir. Binaenaleyh daima o kadar ilmî bir vuzuhla söz söylemek itiyadında bulunan Köprülüzade Fuat Bey'in Arap ve Acem edebiyatının taklidi olan zümrevî Türk edebiyatına daha muayyen bir isim bulması lazım gelirdi.

Doğu'nun bedîî ürünlerini "marifet", Batı'nın bedîî ürünlerini "sanat" kelimeleriyle ilişkilendiren yazar, eskinin sanat telakkisi ile hâlihazırın sanat telakkisinin birbirinden farklı olduğunu vurgulamış, "Köprülüzade Mehmet Fuat Bey'in klasik Türk edebiyatı dediği şey Tanzimat'tan sonra bizim sanat ve edebiyat hakkında edindiğimiz fikirlere göre acaba -klasik veya romantik olmak şöyle dursun- ne dereceye kadar 'edebiyat' sıfatına layıktır?" sorusunu sorarken de bu farkı ortaya koymaya çalışmıştır.

[719] Necip Asım, "*Türk Edebiyatı Tarihi*", *İkdam*, S. 8908, 2 Kanunusani 1922.
[720] Yakup Kadri, "*Türk Tarih-i Edebiyatı*", *İkdam*, S. 8920, 14 Kanunusani 1922.

Bu sorgulamanın sonunda, bütün ciddiyetine rağmen Köprülü'yü gereğinden fazla objektif bulduğunu, yorum getirmesi gereken yerlerde sadece vesikaları ortaya koymakla yetindiğini iddia etmiştir:

> Binaenaleyh garp'ten istiane edilmiş birtakım yeni ve yabancı mefhumlarla kendi hayatımızı tetkike başladığımız zaman asla hatırdan çıkarmamalıyız ki, mevzuların mahiyeti gayet hususi ve nev'i yalnız şahsına münhasırdır. Bu nokta-i nazardan Köprülüzade Fuat Bey'i yazdığı bu mühim eserde lüzumundan fazla âfâkî buluyorum; genç âlim, sa'yinin bütün ciddiyet ve samimiyetine rağmen bize mevzuun şayan-ı dikkat hususiyetlerini bariz bir tarzda gösterememiş, yalnız topladığı vesaiki tasnif ve tefsir ile iktifa etmiştir.

Yakup Kadri'nin Doğu âlemine ait ürünlerin Batı'dan alınan terim ve usûllerle tetkik edilmesi husunda bazı çekinceleri olduğu görülmektedir.

İlmî ve edebî çevrelerde M. Fuat Köprülü'nün eserleri gibi ilgiyle karşılanan bir eser de İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Yahya Divanı* neşridir.[721] *İkdam*'da Maarif Nazırı Şükrü Bey'in teşebbüsleriyle Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi tarafından yayımlanan bu neşrin haberine geniş bir yer ayrıldığı görülür[722], neşre dair iki de değerlendirme yazısı yayımlanmıştır. Bunlardan biri Celal Nuri imzalıdır. Celal Nuri [İleri], 30 Eylül 1916 tarihli yazısında Şeyhülislam Yahya'ya ve *Yahya Divanı*'na dair birtakım tespitlerde bulunduktan sonra İbnülemin'in neşrini şöyle eleştirmiştir:[723]

> Kemal Bey, Yahya Efendi'ye dair tezkirelerde, vakayinamelerde ne denmiş ise cümlesini pek kâtibane bir tarzda cem ve tasnif etmiştir. Lakin bu altmış küsur sahife içinde zaman, mekân, ırk nazariyatına yeni usulde hiçbir mukayeseye tesadüf edilmez.[724]

Celal Nuri'nin bu tespiti, tenkitten ne beklediğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Buradaki zaman, mekân ve ırk kavramları bize 19. yüzyılın önemli münekkitlerinden H. Taine'in teorisini hatırlatmaktadır.

---

[721] İbnülemin Mahmut Kemal'in *Yahya Divanı* neşrine dair bilgi için bk. Mahmut A. Karavelioğlu, "İbnülemin'in Divan Neşirleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 2010, s.34-38.

[722] "*Yahya Divanı*'nın İntişarı", *İkdam*, S. 7047, 22 Eylül 1916.

[723] Celal Nuri, "*Yahya Divanı*", *İkdam*, S. 7053, 30 Eylül 1916.

[724] Süleyman Nazif, *Tasvir-i Efkâr*'da çıkan "Mebahis-i Edebiye - Yahya Efendi" başlıklı bu yazısında "Hippoyte Taine'in bu sistemi şimdiye kadar eski, yeni hangi şairimiz hakkında tatbik olunmuştur?.." diyerek Celal Nuri'nin bu eleştirisine itiraz etmiştir. Bk. Süleyman Nazif, "Mebâhis-i Edebiye - Divân-ı Yahya", *Yeni Tasvir-i Efkâ*r, S. 1892, 15 Teşrinievvel 1916. Celal Nuri, Süleyman Nazif'in bu sözlerine onun *Servet-i Fünun*'da birkaç sene önce Abdülhak Hâmit'e dair bir tenkidini hatırlatarak karşılık vermiştir. Bk. Celal Nuri, "*Yahya Divanı*", *İkdam*, S. 7067, 16 Teşrinievvel 1916.

Yahya Divanı neşrine dair diğer değerlendirmeyi Ali Emîrî kaleme almıştır.[725] Dokuz tefrikadan oluşan bu uzun değerlendirmesinde *Yahya Divanı*'nda eksik ya da araştırılmaya muhtaç bulduğu noktaları ortaya koyan Ali Emîrî'nin neşre yönelik eleştirileri birkaç ana başlık altında toplanabilir: Yahya Efendi'nin biyografisine dair yanlışlıklar, *Divan*'a alınmayan şiirler, *Yahya Divan*'ı ile ilgili tenkitler, itirazlar.

Türk dili ve edebiyatına dair ilmî nitelik taşıyan çalışmalara yönelik *İkdam*'daki değerlendirmelerin ağırlıklı olarak Mehmet Fuat Köprülü tarafından yazıldığını söylemiştik. Fuat Köprülü'nün metodolojisini ve eleştirel yaklaşımını ortaya koyması bakımından ayrı ayrı önemli olan bu değerlendirmelerinden birinde Faik Reşat'ın[726], Ali Şir Nevaî ve Âşık Paşa ile ilgili kaynaklarda rastladığı bir bilgiyi tahkik ve tahlile tâbî tutmadan *Tarih-i Edebiyat* adlı kitabına aldığı için eleştirmiştir. [727] Bir başka makalesinde kendisini Fuzuli ile ilgili tespitlerinden dolayı eleştiren[728] Haşim Nahit'in Fuzuli ile ilgili olarak düştüğü tarihî yanılgıları ortaya koymuş, Fuzuli'nin "samimi bir Şii" "Osmanlı saltanatından ziyade Safevi Hanedanına merbut" olduğu iddiasını, hükmünün objektif olduğunu da vurgulayarak, yinelemiştir. [729]

Köprülü, Bedros Keresteciyan Efendi'nin *Türkçenin İştikak Lugati İçin Bazı Mevad* [730] adlı kitabı hakkında da bir eleştiri kaleme almış, [731] çalışma sahasını daraltmadığı, belli bir usule bağlı kalmadığı ve son çalışmalara vakıf olmadığı gerekçeleriyle Keresteciyan'ı eleştirmiştir.[732]

---

[725] Ali Emiri, Musahabe-i Edebiye: *Divan-ı Yahya*, *İkdam*, S. 7094-7096,7098-7103, 12-14 Teşrinisani, 17-21 Teşrinisani 1916.

[726] Faik Reşat'ın edebiyat fakültesindeki ders notlarından meydana gelen bu eseri Köprülü tarafından daha önce de tenkit edilmiştir. Bk. Ömer Faruk Akün, "Fâik Reşad", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1995, https://islamansiklopedisi.org.tr/faik-resad, (07.05.2022); Faik Reşat, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, (Haz. Erdoğan Erbay, Yusuf Babür), Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2017.

[727] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Ahmet Paşa ve Nevai", *İkdam*, S. 8573, 23 Kanunusani 1921.

[728] Haşim Nahit, söz konusu yazısında Köprülü'nün Fuzuli'nin Rafizî olduğu yönündeki iddiasına karşı çıkmıştır. Bk. Haşim Nahit, "Fuzuli'nin Mezhebi", *İkdam*, S. 8936, 30 Kanunusani 1922.

[729] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Fuzuli'ye Dair", *İkdam*, S. 8939, 2 Şubat 1922.

[730] Bedros Keresteciyan (1840-1909): *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin yazı işleri müdürü olarak görev yapmış, Türk dilinin ve Ermeni dilinin etimolojik sözlüğünü hazırlamıştır. Sedat Maden, "Keresteciyan Bedros" 2014, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/keresteciyan-bedros, (20.01.2022).

[731] M. Fuat Köprülü'nün bu yazısı, *Türkiyat Memcuası*'nın "Kitabiyat Tenkitleri" bölümünde bir kısmı hariç aynen yayımlanmıştır. Mecmuadaki yazının künyesi şudur: Köprülüzade Mehmet Fuat, "Kitabiyat Tenkitleri - Bedros Keresteciyan: *Türkçenin İştikak Lugati İçin Bazı Mevad*", *Türkiyat Mecmuası*, C. 1, 1925, s. 294-296.

[732] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Türkçenin İştikak Lugati İçin Bazı Mevad*", *İkdam*, S. 8946, 9 Şubat 1922.

M. Fuat Köprülü'nün tenkit süzgecinden geçirdiği bir diğer çalışma *Kadı Burhanettin* neşridir.[733] Ancak bu neşir Fuat Köprülü'den önce *İkdam* sütunlarında Necip Asım tarafından değerlendirilmiştir. Bu bakımdan önce Necip Asım'ın yazısından bahsetmek yerinde olacaktır. Necip Asım, bu yazısında Kadı Burhanettin ve *Divan*'ı hakkında bazı bilgiler verdikten sonra neşre bir mukkadime yazan Cenap Şahabettin'in düştüğü yanılgılara işaret etmiştir.[734] Fuat Köprülü de eserin mukaddimesindeki bilgi yanlışları üzerinde durmuştur.[735] Necip Asım ile hemen hemen aynı noktalara temas eden Fuat Köprülü, eseri değerlendirecek kişinin filolojiye ve Türk lehçelerine vakıf olması gerektiğinin altını çizmiş, tab' edilen nüshanın yanlış okunmuş olduğunu ve daha birçok eksiğinin bulunduğunu belirtmiştir. *Divan-ı Kadı Burhaneddin*'in filoloji için taşıdığı öneme binaen neşri yerine tıpkıbasımını yeğlediğini tıpkıbasımın ilmî araştırmalar için daha faydalı olacağını ifade etmiştir.[736]

Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam M. Fuat Köprülü'nün değerlendirdiği bir başka neşirdir. *İkdam*'da neşre dair ilk yazıyı kaleme alan Yakup Kadri, daha çok, şiir tercümeleri üzerinde durmuştur. Köprülü ise neşre bir edebiyat tarihçisi gözüyle yaklaşır. Köprülü'nün *Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam* ile ilgili değerlendirmesi üç tefrikadan oluşmaktadır. Fuat Köprülü, ilk tefrikada Ömer Hayyam üzerinde durur.[737] Köprülü'ye göre Ömer Hayyam'ın rubailerinde dile getirdiği düşünce "Her şey boş ve fanidir, öyle ise hemen zevkimize bakalım" şeklinde özetlenebilir. Onun rubailerinde daha derin manalar aramak boş bir uğraştır. Hayyam'ın hayat felsefesini şekillendiren "zahiren zevkperest ve lakayt, fakat hakikatte bedbin ve karanlık düşünce"dir. Dolayısıyla Ömer Hayyam; Rıza Tevfik ve Hüseyin Daniş'in iddia ettiği gibi "bayağı bir sarhoş" değildir. Avrupa'daki şöhreti de onlara benzemesinden değil, Avrupa medeniyeti ile taban tabana zıt bir hayat felsefesine sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

---

[733] Amerikalı araştırmacı Fred Fild Godsell *Divân-ı Kadî Burhâneddîn Ahmed'in Gazel ve Rubâ'iyyâtının Bir Kısım Tuyuğları* adlı bir neşir yayımlamıştır. Bu neşri Türkçeye tercüme eden Antep Ermenilerinden Profesör Lütfi Levonyan'dır. Cenap Şahabettin kitaba bir mukaddime yazmıştır.
[734] Necip Asım, "*Divan-ı Kadı Burhanettin*", *İkdam*, S. 9082, 29 Haziran 1922.
[735] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Divan-ı Burhaneddin* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9086, 3 Temmuz 1922.
[736] Fuat Köprülü, bir başka yazısında Sadık Vicdani'nin *Tomar-ı Turuk-ı Aliyye* adlı kitabını tenkit etmiştir. Tarikatler hakkında ve tasavvuf tarihi ile ilgili hacimli bir esere olan ihtiyacı dile getiren Köprülü, *Tomar-ı Turuk-ı Aliyye*'yi bu bakımdan önemli bulsa da eserin birçok yönden eksik olduğunu belirtmiş, eserin gelenek içindeki yerini, içeriğini ve yöntemini ortaya koymuştur. Bk. Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Tomar Turuk-ı Aliyye:* Melamilik", *İkdam*, S. 9110, 27 Temmuz 1922.
[737] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam", *İkdam*, S. 9143, 1 Eylül 1922.

Fuat Köprülü, ikinci tefrikada, kitabın şiir tercümelerinden oluşan bölümünü es geçerek biyografi kısmını ele almıştır.[738] Kitaba yönelik tenkitleri şunlardır: Ömer Hayyam'a dair verilen bilgiler yetersizdir, Ömer Hayyam'a ait eserlerin ve neşirlerin tam listesi yer almamaktadır, Hayyam'a dair yapılmış sağlam bilimsel çalışmalara başvurulmamış, ikinci elden bilgi veren kaynaklara gidilmiştir, elde edilen malzeme belli bir plana riayet edilmeden düzensiz bir şekilde ortaya konmuştur.

Köprülü üçüncü tefrikada bu eleştirilerine devam etmiştir.[739] Köprülü'ye göre kitap Hayyam'a ait olmayan şiirleri de içermektedir. Kitabın yeterli hazırlık aşamasından geçmeden yayımlandığı aşikardır. Dolayısıyla kitap ortalama okurlar için kıymetli bir kaynak olmakla birlikte ilim âlemine yeni bir bilgi sunmamıştır. Çünkü ilmî bir neşirde Hayyam'ın yaşadığı devir, rubaideki tekamülü, muasırları, Hayyam'dan önceki edebiyat, Hayyam'ın edebiyattaki tesiri, Avrupa'da nasıl tanındığı gibi birçok mesele aydınlatılmalıdır. Bunlara ek olarak, yararlanılan yazma ve basma kaynakların tam künyesi de verilmelidir. Köprülü'nün bu tavsiyeleri ilmî iddia taşıyan bir metnin nasıl olması gerektiğini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

İkdam'da bu türde kaleme alınan son yazı Necip Asım'a aittir. Bursalı Tahir Bey'in *Osmanlı Müellifleri*'nin ikinci cildinin ikinci kısmının basılması üzerine kaleme aldığı yazısında öncelikle Osmanlı'da yazılan tercümeihâllerde[740] ele alınan kişilerle ilgili bilgilerin oldukça sınırlı olduğunu belirtmiştir. *Fatin Tezkiresi*'nden beri eksikliği hissedilen bir eser ortaya koyduğu için Tahir Bey'i takdir etmekle beraber, Tahir Bey'in *Osmanlı Müellifleri*'ni eski usûlde kaleme aldığı, çağdaşı olan birçok isme yer vermediği gerekçesiyle eleştirir.

İkdam'daki bu değerlendirmeler, Türk edebiyat tarihi ve Türk dili araştırmalarına yönelik çalışmaların *İkdam* gazetesine nasıl yansıdığını ortaya koymaktadır. Edebiyat tarihi araştırmalarında usûl anlayışının o dönemde nasıl şekillendiğini göstermesi bakımından da fikir vermektedir.

İkdam'da Türk dünyasının önemli eserlerinden *Seyahatname*[741], *Muhakemetü'l Lugateyn*[742], Süleyman Fakih'in *Mevlid-i Şerif* adlı eseri[743], Karabulut Mescidi İmamı

[738] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam", *İkdam*, S. 9144, 2 Eylül 1922.
[739] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam", *İkdam*, S. 9147, 5 Eylül 1922.
[740] Necip Asım, "*Osmanlı Müellifleri*", *İkdam*, S. 9200, 22 Teşrinievvel 1922.
[741] Necip Asım, "*Evliya Çelebi Seyahatnamesi*", *İkdam*, S. 701, 2 Temmuz 1896.

Halil tarafından 807 tarihinde kaleme alınan *Kitab-ı Vefat-ı Fatımatü'z Zehra*[744], *Divan u Lugati't Türk*[745] ve *Tazarruname*[746] ile ilgili makaleler de yer almıştır. Bu makaleler bir eser incelemesi mahiyetindedir.

6. Diğer Eserlere Dair Değerlendirmeler

İkdam gazetesinde şiir, tiyatro, roman ve hikâyenin yanı sıra hatıra, mektup, hitabet türündeki eserlere ve dergilere dair değerlendirmeler de yer almıştır. Bu değerlendirmelerin altında Yakup Kadri başta olmak üzere Celal Nuri [İleri], İbrahim Alaaddin [Gövsa], Ahmet Haşim, Mehmet Ali Tevfik, Ali Kemal, Ercüment Ekrem [Talu] ve Hüseyin Cemil imzaları görülür. Bu değerlendirme yazıları içinde çoğunluğu, hatıra türündeki eserler tutmaktadır. Gazetenin ilk yıllarında hatıra türünün önemini belirten, misal olması amacıyla Batı'daki hatıra türündeki yazılardan örnekler içeren yazıları burada hatırlamakta yarar vardır. Çünkü bu yazılar, sözünü edeceğimiz değerlendirmelerle birlikte ele alındığında - yayımlanma tarihleri arasında uzun bir ara olsa da- hatıra türüne gösterilen ilgi konusunda bir fikir vermektedir.

Gazetede ele alınan ilk hatıra kitabı Batılı bir yazara aittir. Ali Kemal 18 Ağustos 1913 tarihli bu yazısında J. J. Rousseau'nun *İtirafat*'ını değerlendirmiştir.[747] Öncesinde Rousseau'dan bahseden Ali Kemal, "Rousseau'nun hayatı gibi telifatı da cuş u huruş, hatta herc ü merc içinde bir ummanı andırır. Bir umman ki böyle taştıkça hududunu, sevahilini aştı. Cemiyet-i beşeriyede müheyyic, muazzam inkılaplara bâdî oldu." diyerek, devrinde büyük değişimler yaratan fikirleriyle Rousseau'nun devrinin yenilikçi aydınlarından olduğunu vurgulamıştır.

İtirafat hakkındaki tespitlerini yine eserden alıntılarla destekleyen Ali Kemal, *İtirafat*'ın çığır açıcı bir nitelik taşıdığını belirtmiş, ilk kez bir yazarın, hayatını tüm çıplaklığıyla anlattığını, böyle bir cesaret gösterdiği için de küçük kabahatlerinin büyütülerek J. Lemaitre gibi muarızları tarafından aleyhinde kullanıldığını ifade etmiştir. Ali Kemal, Rousseau'nun *İtirafat*'ında dile getirdiği kusurlarının affedilebileceği

---

[742] Necip Asım, "*Muhakemetü'l Lugateyn*", *İkdam*, S. 1274, 29 Kanunusani 1898.
[743] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Süleyman Fakih: *Mevlid-i Şerif*", *İkdam*, S. 6095, 10 Şubat 1914.
[744] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Edirne'de Yazılan İlk Manzum Kitap", *İkdam*, S. 8953, 16 Şubat 1922.
[745] Köprülüzade Mehmet Fuat, "En Eski Türk Şiirleri", *İkdam*, S. 6921, 19 Mayıs 1916.
[746] Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Tazarruname* 1-2", *İkdam*, S. 8828, 8835, 13, 20 Teşrinievvel 1921.
[747] Ali Kemal, Jean Jack Rousseau – *İtirafat*, *İkdam*, S. 5924, 18 Ağustos 1913.

kanısındadır. Çünkü Ali Kemal'e göre Rousseau büyük hizmetler gören bir filozoftur ve *İtirafat* edebiyatta romantizmi müjdeleyen şaheserlerdendir:

> Bilfarz bu itirafname filozofun en sade bir eseridir. Öyle iken bir hüccet-i edebiyedir. Çünkü edebiyatta muhtelif tecellilere yol açtı. Bilhassa hayaliyyun denilen meslek-i maruf-ı edebin vaz-ı esasına hizmet eden muhalledattan biridir.
>
> Rousseau'dan sonra bu tarz tefekkür ve tahrir Fransa'da meydan aldı, birçok nefais-i âsârın tulûuna yardım eyledi.

Ali Kemal, Rousseau'nun açtığı yolda Chateaubriand, Lamartine, George Sand gibi birçok büyük yazarın onu takip ettiğini ancak hiçbirinin *İtirafat* kadar samimi bir eser yazamadığını belirtir. Rousseau'yu ve onun gibi filozofları okumanın, anlamanın Türk milleti için önemini şu cümlelerle vurgular:

> Hâsılı bu nev dehât-ı fikir ve kalemi istihfaf etmekten, anlamamaktan hiçbir kârımız olmaz. Fakat şu arz ettiğimiz itirafâttan itibaren bütün o telifat-ı garrâyı okuyarak, tetebbu ederek siyasiyattan içtimâiyata kadar bu filozofun her türlü tefekküratından umumiyetle bir nuhbe olsun edinirsek, çok geçmez, biz başka bir halk oluruz.. Fakat o zaman memleketimiz de başka bir memleket olur.

Ali Kemal'in diğer değerlendirmelerinde olduğu gibi bu eseri de topluma faydalı bulduğu için ele aldığını söylemek mümkündür.

İkdam'da değerlendirilen eserlerden bir diğeri ordu komutanlarından Köprülü Şerif [İlden]'in [748] *Sarıkamış İhata Manevrası ve Meydan Muharebesi* adlı hatıra kitabıdır.[749] Yazıyı kaleme alan Yakup Kadri, hatıratın önce *Akşam* gazetesinde tefrika edildiğini belirtmiş, *Sarıkamış*'ı tarihin karanlıkta kalmış bazı noktalarını aydınlatması bakımından dikkate değer bulduğunu ancak eserde anlatılanlarla ilgili bir yorumda bulunmayacağını ifade etmiştir. Eserin dili ve üslubu ile ilgili olarak ise şu tespiti yapmıştır: [750]

> Vakıa eserin sahibi Köprülü Şerif Bey en çetin askerî mesaili her kariin anlayabileceği tarzda sadeleştirmiş, Frenklerin dediği gibi "vulgarize" etmiş ve Kafkas seferinin bu müthiş ukdesini bir askerden ziyade efrad-ı milletten biri sıfatıyla ve öyle bir hassasiyet, öyle bir zihniyetle hall ve izah etmiştir.

---

[748] Köprülü Şerif İlden (1877-1953): Hakkında fazla bilgi bulunamamıştır. Bugün Makedonya sınırları içinde kalan Köprülü'de doğduğu, askeri okullarda tamamladığı eğitimden sonra askeriyenin çeşitli kademelerinde görevler aldığı, 1915'te Sarıkamış Cephesi'nde Ruslara esir düştüğü ve üç yıl Sibirya'da esir kaldığı bilinmektedir. 1918 yılı ocak ayında İstanbul'a kaçan İlden, 31 Mart 1918'de emekli olmuş,. bir dönem milletvekillik de yapmıştır. Sarıkamış İlden'in bilinen tek yapıtıdır. Bk. Köprülü Şerif İlden, *Sarıkamış*, (Haz. Sami Önal), İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

[749] Şerif Köprülü [İlden], *Sarıkamış İhata Manevrası ve Meydan Muharebesi*, Necm-i İkbal Matbaası, İstanbul, 1338/1920, 200 s.

[750] Yakup Kadri, "*Sarıkamış*", *İkdam*, S. 8940, 3 Şubat 1922. Yazının konusu edebiyat dışı bir eser olsa da Yakup Kadri'nin savaş edebiyatına verdiği önemi göstermesi bakımından dikkate değer bulduğumuz için bu yazıya çalışmamızda yer verdik.

Yakup Kadri, *Sarıkamış*'ın Miralay Ali Fuat Bey'in Mısır seferine dair yazdığı hatıratıyla "mana ve ruh" bakımından benzer noktalara sahip olduğunu belirtir, bu benzerliği şöyle ifade eder. İki gün sonra yayımlanan bir başka yazısında Yakup Kadri, son zamanlarda okuduğu en etkileyici kitabın *Sarıkamış* olduğunu söylemiş, bir asker tarafından yazılmasına rağmen edebiyatla meşgul birçok yazarda bulunmayan bir sadeliğe ve ifade gücüne ulaşması bakımından eseri dikkate değer bulduğunu dile getirmiştir.[751] Kitap için "yarı askerî, yarı edebî, fakat daima sade ve şatafatsız kitap tıpkı o büyük şaheserler gibi fikrî ve hissî varlığımın ta köklerinden kavradı." diyen Yakup Kadri, Sarıkamış hadisesinin tarihte misli görülmemiş bir trajedi olduğunu ifade eder. Âdeta bir destan sayılabilecek bu olayın bir şair tarafından dillendirildiğinde millî ruhun edebiyatımızda da görünür hâle geleceğini ileri sürer. "Türk üdeba ve sanatkârları içinde hangisi bu küçücük fıkra kuvvetinde bir eser yazdı? Veya bir tablo yaptı?" sözleriyle eserin önemini vurgulayan yazar, son olarak Batı ve Doğu edebiyatlarının etkisiyle yolunu şaşırmış, ibda gücü zayıflamış yazarların böylesi gerçek hayatı gözler önüne seren eserleri okuyarak onlardan yararlanmaları gerektiğini ifade etmiştir.

Yakup Kadri'nin değerlendirdiği bir diğer hatıra kitabı Ahmet Rasim'in *Fuhş-i Atik*'idir. Yakup Kadri, *Fuhş-i Atik* ile ilgili iki yazı yayımlamıştır. "*Fuhş-i Atik* Vesilesiyle" başlıklı ilk yazısında Ahmet Rasim'in *Vakit* gazetesinde tefrika edildikten sonra kitaplaştırılan *Fuhş-i Atik* kitabını değerlendireceğini söylemiş ancak daha çok Ahmet Rasim'den söz etmiştir. [752] Bununla birlikte kitaba dair yaptığı şu tespit dikkat çekicidir:

> *Kitab-ı Gam*'da ağlayan ve ızdırap çeken İstanbul, *Fuhş-i Atik*'te gülen, eğlenen İstanbul var.

"*Fuhş-i Atik*'e Dair" başlıklı ikinci yazısında, kitabın ismi ile konusu arasında bir uyum göremediğini belirterek söze başlayan Yakup Kadri bu düşüncesini "Bu 'Fuhş-i Atik' terkibi o hafif, sade, şuh ve fettan parçaların başına adeta setre pantolonlu bir adama bir büyük kavuk giydirilmiş hissini veriyor." sözleriyle dile getirmiş, kitabın ismi itibariyle o günün İstanbul'unu değil de Bizans, Roman dönemlerini hatırlattığını ileri sürmüştür.[753] Yakup Kadri, kitapta tasvir edilen fuhuş ve eğlence ortamlarının, tasvir

[751] Yakup Kadri, "Bir Zeyl", *İkdam*, S. 8942, 5 Şubat 1922.
[752] Yakup Kadri, "*Fuhş-i Atik* Vesilesiyle", *İkdam*, S. 9067, 14 Haziran 1922.
[753] Yakup Kadri, "*Fuhş-i Atik*'e Dair", *İkdam*, S. 9068, 16 Haziran 1922.

edilen tiplerin İstanbul'da daha da çoğaldığını ifade ettikten sonra bir "kıraat kitabı" olarak nitelediği *Fuhş-i Atik*'in, o gün olduğu gibi ileriki yıllarda da sevilerek okunacağını belirtir. Yazarın "*Fuhş-i Atik*, ortaya koyduğu bazı düşünce yanlışlarını barındırmakla birlikte okurun zevkle okuyabileceği bir kitaptır." cümlesi kitap hakkındaki düşüncesinin özeti mahiyetindedir.

Samipaşazade Sezai'nin 1924'te yayımlanan hikâye, hâtıra, gezi notları ve denemelerden oluşan *İclâl* adlı kitabı *İkdam*'da değerlendirilen bir başka eserdir. Değerlendirmeyi kaleme alan Mehmet Ali Tevfik[754], 15 Şubat 1924 tarihli yazısında önce Samipaşazade Sezai'nin vatanperverliğine ve milliyetçiliğine vurgu yapar, "üstad-ı edeb" dediği Sezai'nin uzun bir sessizlik devrinden sonra neşrettiği *İclâl*'e dair ilk yazıyı kendisinin yazdığını gururla belirtir.[755] Samipaşazade Sezai'nin, her eserinde Türk ruhunun ve Türk dehasının tecelli ettiğini, sanatın sırlarını "zi-şuur" okurlara ifşa ettiğini belirten Mehmet Ali Tevfik, *Şir* dışında diğer eserlerini edebiyat tarihimizde az sayıdaki önemli vakalardan biri olarak gördüğünü ifade etmiştir. Tevfik'e göre her eseri bir öncekinden daha iyi olan Samipaşazade Sezai, *İclal* adlı son eseriyle kendi zirvesine çıkmıştır. "Türk mefkûresi de üstad ile beraber o zirveye suud etmiştir." diyen münekkit, sözlerine şöyle devam eder:

> Ne büyük felaket ki *İclal* şahikasında üstadın lisanından zafer neşidesi değil Sezai üslubunun bile vüsatini ifadeye muktedir olamadığı bir acının beliğ ve muharrik ifadesini işitiyoruz.

Samipaşazade Sezai'nin, elîm bir ölüm üzerine kaleme aldığı *İclâl* ile, Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem'le benzer bir kaderi paylaştığını belirten Tevfik, "Hamit'le Ekrem ve Sezai'nin matemi hepimizin matemidir; fakat bu üç ölüm olmasa idi son elli senelik edebiyatımız belki de bizden sonra geleceklerin hatırasında yaşayamazdı." diyerek bu ölümlerin önemli eserlerin yazılmasına vesile olduğunu belirtir.

Mehmet Ali Tevfik'e göre Samipaşazade Sezai, ölümsüz eserler bırakan bir üstad; *İclâl*, kalbe dokunan samimi bir eser olmasının yanı sıra güzel ve sade bir Türkçe

---

[754] Mehmet Ali Tevfik (1901-1937): Doğu Türkistanlı bir şair ve öğretmendir. İstanbul'da aldığı eğitimi tamamladıktan sonra 1933'te Doğu Türkistan'a geri dönmüş ve orada aydınlanma faaliyetlerine devam etmiş bir milliyetçidir. Çin Hükümeti tarafından idam edilmiştir. Şiirlerinde vatan sevgisini işlemiştir. Daha geniş bilgi için bk. Uğur Altundaş, "Mehmet Ali Tevfik", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-ali-tevfik , (21.11.2021).

[755] Mehmet Ali Tevfik, "Büyük Bir Kitap: *İclâl*", *İkdam*, S. 9653, 15 Şubat 1924.

ile yazılmış bir şaheserdir. Mehmet Ali Tevfik Sezai için sarf ettiği şu sözlerle onun sanata ve hürriyete düşkün bir yazar olduğunu ortaya koyar:

> Üstad altmış seneye varan hayatında yalnız iki büyük mefkurenin âşık ve hâdimi olmuştur: Sanatta kemal ve hayatta serbestî. Edebiyatla hürriyet davasının haricindeki şeyleri *Sergüzeşt* mübdii kalp ve fikrinin teveccühüne müstehak görmedi ve daima istihkâr etti.

Mehmet Ali Tevfik'in dikkati çeken hamasi üslubu ve Samipaşazade Sezai'yi Türk dehasının Türk mefkuresinin bir temsilcisi olarak öne çıkarma gayreti, yazının yayımlandığı dönem göz önünde bulundurulursa daha da anlamlı hale gelir. Nitekim yazı, Cumhuriyet'in ilk yılında kaleme alınmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz hatıra kitapları dışında *Abdülhak Hamit'in Mektupları*, Orhan Seyfi Orhon'un *Fiskeler*'i, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in *Dağ Yolu* kitabı ve Ahmet Haşim'in *Gurabahane-i Laklakan*'ı *İkdam*'da değerlendirilen eserlerdendir. Bunlar, belirli sanat anlayışını temsil etmesi ya da belli bir dönemi işaret etmesi bakımından aralarında herhangi bir bağ olmayan eserlerdir.

Süleyman Nazif'in yayına hazırladığı *Abdülhak Hamit'in Mektupları*'nın [756] Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi tarafından 1916'da basılmasının ardından Celal Nuri *İkdam*'da bu eseri değerlendiren bir yazı kaleme alır. Abdülhak Hamit'in mektuplarını Avrupa'da bu tür eserler için kullanılan "genre épistolaire" tabirinden hareketle "tarz-ı nemîkavi" adıyla tanımlayan Celal Nuri; Fuzûlî'nin *Şikâyetnâme*'sinin, *Nâmık Kemâl'in Mektupları*'nın bu tarzda yazıldığını, bununla birlikte Abdülhak Hamit'in mektuplarını Namık Kemal'in ve Fuzuli'nin mektuplarından daha samimi ve mahrem bulduğunu ifade etmiştir. Çünkü ona göre Abdülhak Hamit, söz konusu iki şairin aksine, mektuplarını yayımlamak amacıyla yazmamıştır: [757]

> Abdülhâk Hâmid Beyefendi bu mektupları yazarken asla neşredileceklerini düşünmemişti. Üç yüz küsûr sahifelik ilk cilt muhâberât ile biz, veliyyü'l-irfânımızın otuz, otuz beş sene evvelki hücre-i mesâisine, salonuna hatta yatak odasına teklifsizce giriyoruz. Gayr-ı resmî ve genç Hâmid Bey'le görüşüyoruz.

Celal Nuri, Hamit'in kitaptaki mektuplarını edebî içerikli olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırır. Hâmid Bey'in Nâmık Kemâl'e, Recâizâde Ekrem'e, Sâmi Paşazâde Sezâi'ye İngiltere'den ve Hindistan'dan gönderdiği mektuplar edebî içerikli olanlardır.

---

[756] Eseri bugünkü harflerle İnci Enginün tarafından yayına hazırlanmıştır: *Abdülhak Hamid'in Mektupları*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.
[757] Celal Nuri, "Abdülhak Hâmit Bey'in Mektupları", *İkdam*, S. 7066, 25 Teşrinievvel 1916.

Celal Nuri, bu mektuplar sayesinde dört büyük Türk olarak tabir ettiği Kemal, Ekrem, Hamit ve Sezai'nin oluşturduğu samimi bir edebî topluluğa dahil olmuş gibi hissettiğini belirtir. İkinci kısım mektuplar ise Abdülhak Hamit'in günlük hayatını aksettirmektedir. Bunların neşrini bazı önemli kısımları hariç olmak üzere gereksiz bulan Celal Nuri özellikle bazı kelimelerin neşredilmesinin zararlı bile olabileceğini ifade etmiştir. Mektupların Süleyman Nazif'in ilaveleriyle neşredildiğini belirten münekkit, bu ilaveleri de edebî değeri bulunan hâşiyeler ve öteden beriden toplanmış hâşiyeler olmak üzere ikiye ayırmıştır: İkinci kısım hâşiyeleri, özellikle de metinde geçen özel isimlere dair olanları, kabiliyetli okurlar için gereksiz bulduğunu ifade eder.

Celal Nuri, Hamit ve Sezai'nin birbirlerine yazdıkları mektuplarda yer alan Fransız ve İngiliz edebiyatına dair tenkitler üzerinde de durmuştur. Celal Nuri'nin bu tenkitleri yetersiz bulduğu şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

> Hâmid ve Sezâi Beyler'in teâti ettikleri mektuplarda İngiliz ve Fransız edebiyatına dâir malûmat-ı tenkidiye var. Râkım-ı a'cez-i hurûf müstefilün, failün kuyudâtına tâbî olarak yazı yazsam âsârım, Byron'ı okumadan İngilizlerin tabaka-i salise ve rabia şuârası hakkında *Finten* mübdiinin meydana koyduğu mütâlaât kabîlinden olur. Pek nezih, pek mütefekkir bir edibimiz olan Sezâi Bey'in edebiyat-ı efrenciye hakkındaki mütâlaâtı da Hâmid'in tenkidâtından daha metin değildir. Bî-şüphe, İngiliz erbâb-ı kalemine dâir Sezâi Beyefendi'nin muhâkemâtı iâre (ödünç) tarikiyle öteden beriden alınmıştır. Yoksa bu muhâkemeleri bizzât üstâd yürütseler idi behemehâl daha ceyyid olmaları lazım gelirdi. Sezâi Bey'in âsâr-ı sâiresi bu iddiamızın delil-i barizidir.

Bütün bu tespitlerden hareketle Celal Nuri'nin, bu mektupları, içeriği yönüyle değerlendirdiğini, edebî kıymeti olan bölümleri dikkate değer bulduğunu anlıyoruz.[758]

İkdam'da değerlendirilen bir diğer kitap Orhan Seyfi Orhon'un *Fiskeler* adlı mizah kitabıdır. *Fiskeler*'deki hicivleri anlamsız ve yersiz bulan Yakup Kadri, Orhan Seyfi'nin belli bir tarzı olmadığını vurguladıktan sonra *Fiskeler*'e dair şöyle bir tenkitte bulunur:

> Dün "Gönülden Sesler" çıkarıyordu, bugün burunlara "Fiskeler" vuruyor. Lakin ne yazıktır ki bu burunların o fiskelerden hiç haberi olmuyor; eğer kitabın kabında yüzü kan içinde kalmış ve fesi başından fırlamış bir adam resmi olmasa idi, genç muharririn bu yazılara ve kendine neden böyle bir isim verdiğini bir türlü

[758] Celal Nuri, bu yazısında ayrıca, anekdot olarak Maarif Nezareti'nin neşredeceği eserler arasında Cenap Şahabettin'in Hâmit'e dair bir risalesinin de bulunduğunu bildirmiş, bu risalenin tenkitten ziyade methiye sayılabileceğini belirtmiştir: "Vakıa buna istinâd-nâme deniyor ise de *Evrâk-ı Eyyâm* müellifinden de *Batarya ile Ateş* musannifinde olduğu gibi Hâmid-peresti akîde halinde bulunduğundan muahazâtı şirin ve rengin bir medhiye şeklinde müncelî olmamak kâbil değildir."

> anlayamayacaktım. Şimdiye kadar; mizahta karikatürü yazı izah ederdi, *Fiskeler* kitabında ilk defa olarak karikatürün yazıyı izah ettiğini görüyoruz.

Yakup Kadri, *Fiskeler* kitabı dolayısıyla eleştirdiği Orhan Seyfi Orhon'un şiir ve nesir yazarı olarak edebiyatımızdaki yerini "O, 'sahn meydanında' nazımda Halit Fahri Bey'le at başı giden ve nesirde Refik Halit Bey'i elli metre arkadan takip eden bir 'nevreside' ediptir." sözleriyle ortaya koymuştur ki bu, kayda değer bir tespittir.

Hamdullah Suphi'nin hitabelerini topladığı *Dağ Yolu* kitabı *İkdam*'da hakkında en çok yazı yazılan eserlerdendir. Ahmet Haşim, Hüseyin Cemil, İbrahim Alaaddin ve Celal Nuri farklı tarihlerde *Dağ Yolu*'nu ele alan yazılar kaleme almışlardır. *Dağ Yolu* ile ilgili ilk yazıyı Ahmet Haşim yazmıştır. Yazısının sınırlı hudutları içerisinde sadece bazı sanat meselelerine değinmekle yetindiğini, eserin fikrî yönünü ele almadığını belirten Ahmet Haşim, ilk okuru olduğunu söylediği kitabın ismi üzerinde durur:[759]

> Büyük bir hatip olduğu kadar, büyük bir şair olan Hamdullah Suphi, nutuklarının heyet-i umumiyesine bundan daha güzel bir isim bulamazdı. Başı başına bir ibda eseri olan bu serlevha eserin çıplak kabına fikri, zafer noktasına eriştiren sarp yolları gösterir muazzam hayalî bir manzara ilave ediyor.

Hamdullah Suphi'nin üslubu için "Sinema huzmesi gibi, dimağın penceresine mücessem şekiller aksettirici bir lisanla konuşan Hamdullah Suphi, bu suretle hitabetin en büyük muvaffakiyet sırlarından birini elde etmiş bulunuyor." diyen Ahmet Haşim, Türkçenin hitabet dili olmadığı yönündeki düşüncenin de Hamdullah Suphi ile geçersiz kılındığını ifade etmiştir. Bu yazıdan yaklaşık üç hafta sonra Hüseyin Cemil[760] imzasıyla *İkdam*'da başka bir yazı yayımlanır.[761] Yazısının başında hitabetin tarihçesinden söz eden Hüseyin Cemil, hitabet sanatının ilk örneklerinin Eski Yunan ve Roma'da verildiğini belirtmiş, hitabete verilen önem ve hatiplerin cemiyet hayatında oynadığı rol üzerinde durmuştur. *Dağ Yolu* için "Bütün bir cilt, idealist bir ruhun tahassürlerini, tahassüslerini, heyecanlarını ve cedlerini aydınlık bir ufuk halinde gösteren fasih bir

---

[759] Ahmet Haşim, "*Dağ Yolu*", *İkdam*, S. 11216, 15 Temmuz 1928.

[760] Hüseyin Cemil imzasının Hüseyin Cemil Göğüş'e ait olabileceği düşüncesindeyiz. Hüseyin Cemil Göğüş (1884-1955) hakkında edinebildiğimiz bilgiler sınırlıdır. Eyüp Nurettin Bozdoğan'ın verdiği bilgiye göre Hüseyin Cemil, Darülfünun Edebiyat Fakültesinden mezun olmuş, 1903'te *Mecla-yı Muarif*, 1918'de *Ayntâb Haberleri* adlı gazeteleri çıkarmıştır. Bilgehan Pamuk bu iki gazetenin de Türkçü çizgide yer aldığını kaydeder. Bu yönüyle söz konusu gazetelerin *İkdam*'a yakın olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim *Ayntâb Haberleri* gazetesinde *İkdam*'ı referans alan haberler de yer almaktadır. Bk. Eyüp Nurettin Bozdoğan, *Bir Biyografi Denemesi: Gazeteci ve Siyasetçi Kimliği ile Ali İhsan Göğüş*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 2011, s.16; Bilgehan Pamuk, Başlıksız, 100. Yılında Ayntâb Haberleri Gazetesi, Gaziantep, 2018.

[761] Hüseyin Cemil, "*Dağ Yolu*", *İkdam*, S. 11239, 7 Ağustos 1928.

iklimdir." diyen Hüseyin Cemil, bu nutukları yeni Türkiye'nin ideallerini yansıttığı için değerli bulur:

> Bunun içindir ki, onun nutukları sadakatle, hakikatle ve hakkaniyetle meşbûdur. Bu noktalarda Türk fikrinin asil yeni hareketlerini, Türk vatanının sehhar güzelliklerini, Türk Cumhuriyeti'nin muhteşem destanını, ve zihni aydınlık saçan o zî-kudret muhayyile infilakını görürüz.

Hüseyin Cemil'e göre bu nutuklar aynı zamanda Hamdullah Suphi'nin Atatürk'e olan bağlılığının da bir göstergesidir. Hamdullah Suphi, büyük kurtarıcı Atatürk'ün gösterdiği ideallere gönülden bağlı bir fikir adamıdır ve bu idealleri büyük bir coşkuyla anlatmıştır. Kitabın adını da çok anlamlı bulan Hüseyin Cemil, "Dağ Yolu"nu Türkiye'nin içinde bulunduğu durumun ve ideallerinin bir remzi olarak görür. Dağ, aşılması gereken bir büyük engeli simgeler, yol ise sonsuzluğun sembolüdür:

İbrahim Alaaddin [Gövsa], *İkdam*'da *Dağ Yolu* ile ilgili yazısı yayımlanan bir başka yazardır. "Dağ Yolcusu" dediği Hamdullah Suphi'nin, Türk edebiyatının o zamana kadar yabancısı olduğu hitabet türünün ilk örneklerini vererek hem bu türde hem de Türkçülük alanında çığır açıcı bir rol üstlendiğini ileri sürmüştür:[762]

> İşte Hamdullah Suphi Bey lisan ve edebiyatımıza kıymetli ve müstesna nev-i edebîyi getirdi ve o cihazı Türk gençliğine kendi milliyetini sevdirmek ve tanıtmak aşkıyla kullandı. Şu halde *Dağ Yolu*'nun biri edebî, ikincisi içtimaî ve siyasî olmak üzere iki mühim mahiyeti vardır.

Kitabın içeriğinden kısaca bahseden İbrahim Alaaddin, Hamdullah Suphi'nin şair ruhlu, samimi ve heyecanlı kişiliği bakımındanetkili bir hatip olduğunu belirtir. Yazının devamında on yedi yıl önce başlayan Türk Ocağı'nın ilk dönemlerinden de bahseden münekkit, Hamdullah Suphi'nin bu süre boyunca Türk gençliğinin terbiyesindeki önemli rolüne de değinmiştir.

Celal Nuri, *Dağ Yolu* ile ilgili son yazıyı kaleme almıştır.[763] Hamdullah Suphi ve *Dağ Yolu* ile ilgili duygu ve düşüncelerini kurgunun imkânlarından faydalanarak anlatmayı tercih eden Celal Nuri, Hamdullah Suphi'yi bir tarikat şeyhine *Dağ Yolu*'nu sadece tatlılardan oluşan bir ziyafete benzetir. Daha çok Hamdullah Suphi'nin hâli, tavrı ve konuşma üslubu üzerinde duran yazar, *Dağ Yolu*'nun okurda bıraktığı etkinin yoğunluğunu şu cümlelerle ifade eder:

[762] İbrahim Alaaddin, "Dağ Yolcusu", *İkdam*, S. 11243, 11 Ağustos 1928.
[763] Celal Nuri, "Dağ Yolunda Bir Ziyafet", *İkdam*, S. 11246, 14 Austos 1928.

> Ocaklar reisi ve İstanbul mebusu Hamdullah Suphi Bey Efendi'nin ilk cildini neşre muvaffak oldukları nutuklar mecmuası, *Dağ Yolu*, işte hep böyle tatlı, şekeri çok fazla sayfalardan ibarettir. Yarım okka lokum veyahut reçel nasıl birden yenemezse, *Dağ Yolu*'nun ihtiva ettiği manzumeleri de yavaş yavaş okumak, her birinde durmak, telezzüzü uzatmak iktiza ediyor. Fransızca buna "degöste" etmek derler.

Hamdullah Suphi'nin Türk fikir âlemindeki yerini "Hamdullah Suphi Bey millî dinin alemdarı ve müezzinidir: Hem Eba Eyyub Ensari, hem Bilal Habeşi. Ocakların muazzez reisi dil şekline inkılap etmiş bir histir." ifadeleriyle ortaya koyan Celal Nuri'ye göre *Dağ Yolu*, edebiyatımızda hitabet türünün ilk örneğidir, okunurken bile işitiliyormuş hissi vermektedir.

Görüldüğü üzere Ahmet Haşim dışındaki münekkitler, Dağ Yolu'nun ifade ettiği fikirler ve temsil ettiği değer üzerinde durmuşlardır, Ahmet Haşim ise eserin edebî yönünü ele alarak diğer yazarlardan farklı bir bakış açısıyla eseri değerlendirmiştir.

Celal Nuri, *Dağ Yolu*'ndan sonra Ahmet Haşim'in 1928'de yayımlanan *Gurabahane-i Laklakan*'ını da ele alır.[764] *Gurabahane-i Laklakan*'ı büyük bir zevkle okuduğunu, kitabın farklı dillere çevrildiğinde de zevkle okunabileceğini belirten Celal Nuri'nin esere yönelik tek olumsuz eleştirisi bazı terkiplerin ve kelimelerin Türkçelerinin tercih edilmemiş olmasıdır. Bunun dışında işlenmiş ve titizlikle yazılmış bir metin karşısında olduğunu dile getirir. Ahmet Haşim'in tasvirdeki ustalığını "*Gurabahane-i Laklakan* artık yazı değil, bir pastel veyahut bir akvareldir.", "Üstadın mürekkebine Rafael'in boyalarından dört, beş katre serpilmiş." cümleleriyle ortaya koyar. Ona göre *Gurabahane-i Laklakan*, Pierre Loti'nin eserlerinden çok daha canlı ve gerçek bir tablo çizmektedir.

İkdam gazetesinde devrin süreli yayınlarıyla ilgili de veri bulmak mümkündür. Devrin diğer gazete ve dergilerinde yer alan yazılara sayfalarında yer veren *İkdam* gazetesi, bunları yakından takip ettiğini her fırsatta ortaya koymuştur. Yayın hayatına yeni başlamış ya da kendisini kanıtlamış pek çok gazete ve derginin ilanı *İkdam*'ın neredeyse her sayısında karşımıza çıkar. Bazı dergilerin değerlendirildiği yazılar da gazetede yer almaktadır.

[764] Celal Nuri, "*Gurabahane-i Laklakan*", *İkdam*, S. 11271, 8 Eylül 1928.

"Dereden Tepeden" başlıklı yazısında Ercüment Ekrem, yayın hayatına başlayan ve içerikleri yönüyle ciddi bulduğu dergilerden bahseder.[765] Bu dergilerden biri 1920'de çıkmaya başlayan *Mahfil* dergisidir. Derginin o hafta yayımlanan sayısında zamana uygun çok değerli yazıların bulunduğunu belirten Ekrem, derginin içeriği hakkında bilgi de vermiştir. *Yeni Nesil* mecmuasının üçüncü sayısında yer alan yazıların gençler için faydalı olduğunu vurgulamış, *Güler Yüz* adlı mizah dergisini millî duyguları yansıtan manidar karikatürleri yönüyle dikkate değer bulduğunu ifade etmiştir. Son olarak sözü *Dergâh* dergisine getiren yazar, bu dergiyi kim ne derse desin beğendiğini söyler. Yahya Kemal'in nesirlerini, Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* tefrikasını zevkle okuduğunu dile getirir. Ali Hasan'a ait güzel bulduğu bir şiiri nakleder. Bir değinmenin ötesine geçmeyen bu tespitlerden sonra *Dergâh*'a dair ilk ciddi değerlendirme Yakup Kadri imzasını taşır. Yakup Kadri İsmail Hakkı'nın *Dergâh*'ta yayımlanan "Kerbela'ya Giden Derviş" başlıklı makalesi dolayısıyla kaleme aldığı yazısında *Dergâh*'tan şöyle bahsetmiştir:[766]

> Nitekim *Dergâh* ismiyle intişar eden mecmua –ki Türk gençliğinin en halisü'd-dem anasırını ihtiva etmektedir- münderecatının her tarafında bu imanın tecelliyatını pek samimi bir surette izhar ve ilan eyliyor.

Yakup Kadri'ye göre *Dergâh*, madde ve ruhun ezeli mücadelesinde ruhun tarafında yer almaktadır ve bu tutumunda son derece haklıdır.[767]

Yakup Kadri, *Dergâh* dergisinin birinci yılını doldurması münasebetiyle kaleme aldığı 8 Nisan 1922 tarihli bir başka yazısında okuru derginin kurulduğu yıla götürerek derginin nasıl doğduğunu anlatır.[768] *Dergâh* dergisi Darülfünun edebiyat medresesinde

---

[765] Ercüment Ekrem [Talu], "Dereden Tepeden", *İkdam*, S. 8682, 15 Mayıs 1921.
[766] Yakup Kadri, "Madde ve Ruh", *İkdam*, S. 8657, 19 Nisan 1921.
[767] Yakup Kadri'nin madde ve ruhun mücadelesinde ruhun tarafında yer aldığını şu ifadelerden anlamak mümkündür: "Hiçbir milletin tarihi bizim tarihimiz kadar evliya isimleriyle dolu değildir; Osmanlı Devleti bir tekyeden çıkmıştır ve her padişahın kılıcını bir derviş nefeslemiştir. Unutmayalım ki ta Viyana surlarına kadar dayanan Yeniçeri erleri Hacı Bektaş Veli'nin mûti müritleri idi. Geçenlerde İkdam sütunlarında Ahmet Refik Bey bize İnönü'nün bir şeyh yatağı ve bir derviş durağı olduğunu söyledi ve onu müteakip yine aynı gazetenin sütunlarında Köprülüzade Mehmet Fuat'ın Anadolu'nun her bir taşı altında bir zaviye enkazı bulunduğunu ispat etti. Esasen hepimiz az çok biliyoruz ki bizim ilk padişahımız bir şeyhin damadıdır ve ilk şairimiz keşkül-bedest bir derviştir.
Türk'ün tarihini iç tarafından tetkik edenler pek sarih bir tarzda görürler ki, hiçbir millet bizim kadar sırrî olmamıştır ve aynı zamanda yine hiçbir millet hayat kavgasında bizim kadar galebe ve zaferle tetevvüc etmemiştir. Binaenaleyh, demek ki "mistisizim" diye tarif edilen ve birtakım fevka't-tabiiyye kuvvetlere inanmaktan hasıl olan bu halet-i ruhiye hiçbir zaman ne hayatın ne hakikatin ne terakki ve tekamülün düşmanıdır ve marazî, inkırazî bir hadiseye delalet etmekten ziyade yeni bir hayzın doğuşunu müjdeleyen bir vakıadır." Bk. Yakup Kadri, "Madde ve Ruh", *İkdam*, S. 8657, 19 Nisan 1921.
[768] Yakup Kadri, "*Dergâh* Mecmuası", *İkdam*, S. 9002, 8 Nisan 1922.

okuyan, Yakup Kadri'nin "edebiyat ve sanat aşığı" diye tanıttığı gençler tarafından kurulmuştur. Kurulduğu devrin olumsuz şartlarına rağmen derginin ayakta kalmasını büyük bir başarı sayan Yakup Kadri, *Dergâh*'ı çok daha asil olmak kaydıyla *Yeni Mecmua*'nın başka bir tarzda devamı olarak gördüğünü ifade eder. Yakup Kadri, derginin başlangıçtaki çizgisini hiç bozmadığını, halkın sevgisini kazanmak amacıyla birtakım ucuz yollara başvurmadığını ve ahlâkî, fikrî duruşundan taviz vermediğini belirtir. "Bu mecmuanın bir senelik koleksiyonunu karıştıranlar göreceklerdir ki, bütün yazılara hakim olan şiar olgun bir zeka ve bir reşid ruhtur." diyen Yakup Kadri, yazısının devamında *Dergâh*'ın milliyetçi yönünü vurgulamış ve ilk yayımlandığı günün millî bir zafere rast gelmesini de millî davaya olan bağlılıklarının bir işareti olarak yorumlamıştır.

Yakup Kadri *Dergâh*'ın kadrosunda bulunan şair ve yazarları da değerlendirir. Nâsirlerden Halil Vedat'ın Türk nesrine şiir ahengi verdiğini, Fevzi Lütfi'nin nesnel tenkidin başarılı örneklerini kaleme aldığını, Mustafa Nihat'ın kuvvetli bir seziş sahibi olduğunu ve sezgilerini başarılı bir şekilde ifade edebildiğini dile getirir. Derginin kadrosunda yer alan şairler ile ilgili değerlendirmeleri de son derece dikkat çekicidir:

> Nurullah Ata yeni nesilde güç tesadüf edilen epeyce kuvvetli bir edebî tehzibin sırrını ifşa eden bir gençtir. Belli ki onun istidadı Hudâyınâbit bir şey değildir ve dimağı gibi kalbi de birçok üstatların elinde bin ihtimam ile bir inci gibi yontulmuştur. Vakıa onun bize yabancı iklimlerden gelmiş gibi bir hali var, lakin sesi o kadar munis ve samimidir ki o iklimlerin ruhunda bıraktığı izler bize kendi zevklerimizin ve kendi şevklerimizin tesiratından pek farklı görünmüyor. Nurullah Ata sırasında saydığımız Ali Mümtaz ile Necmettin Halil bana daima bir çerçeve içinden iki ikiz sima gibi görünüyorlar. Her ikisinin de endişesi her şeyden evvel şiirin sanat tarafındadır. Ahmet Hamdi ise fazla içli görünen ve melûl zemzemelerin sırrını bilen bir gençtir. Lakin gerek onların ve gerek bunun el ele ve yan yana aynı menbadan geldiklerine şüphe yoktur. Benim daima asıl Türk edebiyatı olarak telakki ettiğim tekke ve âşık tarzı bu üç genç ve asri Türk şairinin yegane ilham menbaı olsa gerektir.

Yakup Kadri, dergiyi hem yazar kadrosu hem muhtevası hem de edebî ve millî duruşu yönüyle devrin ciddi yayınlarından biri olarak görmektedir.

İkdam gazetesinde ele alınan bir diğer dergi, yayın hayatını İslamî çizgide devam ettiren *Sebilürreşa*t'tır. Ahmet Cevdet, *Sebilürreşat* dergisine yöneltilen bazı eleştiriler üzerine kaleme aldığı yazısında, dergiyi incelediğini ve toplum için pek faydalı

bulduğunu belirtmiştir.[769] Mecmua için "taassubâne bir yol tuttu" diyenlerin yanıldığını ileri süren Ahmet Cevdet, *Sebilürreşat*'taki makalelerde kaba sofilikten ve taassuptan bir iz görmediğini, derginin "mekteplerde, ailelerde okunacak bir kıraat kitabı" olduğunu ifade eder. Avrupa'da dine ve dinî terbiyeye verilen önemi, birtakım örnekler üzerinden anlattıktan sonra Türkiye'de de dinî terbiyenin verilmesi gerektiğinin altını çizen ve İslam'ı geri kalışımızın sebebi olarak görenlere karşı çıkan Ahmet Cevdet, tarihten misaller vererek İslam dinini savunmuş, *Sebilürreşat*'ın dinî terbiye noktasında toplum için büyük bir fayda sağladığına işaret emiştir:

> Bu mecmuanın mübahesatını bir ecnebi lisanına tercüme ederseniz, o lisanla mütekellim erbab-ı irfandan takdirden başka bir mukabele göremezsiniz. Mecmua bir taraftan terbiye-i İslamiye ve insaniyeyi pek müfid emsile ile izah ediyor, diğer taraftan ahlâk-ı içtimaiyemizi ihlal edecek vakayii gayet musib ve doğru bir zihniyetle muhakeme ediyor.

Sebilürreşat'ın 536 ve 537. sayılarındaki konu başlıklarını sıralayarak dergide ele alınan mevzuların tüm toplumu ilgilendirdiğini belirtmiş, sanayi okullarına öncelik tanınması ve Darülelhan'a ayrılacak ödeneğin önce sanayi okullarına verilmesi gerektiğini savunan bir yazıyı örnek göstererek dergide topluma faydalı görüşlerin dile getirildiğini göstermeye çalışmıştır. Bu yazıdan, Ahmet Cevdet'in *Sebilürreşat*'ın *İçtihad*'la olan çatışmalarında *Sebilürreşat* tarafında yer aldığını anlıyoruz.[770]

Ahmet Haşim, 1928'de yayımlanan fıkralarından birinde belirli bir dergiyi işaret etmese de genel olarak devrin dergicilik faaliyetlerine yönelik bir değerlendirmede bulunmuştur.[771] Edebî mecmualar için "hepsi de insana yeknesak bir buruşuk çehreyle bakıyor" diyen yazar, dergilerde birbirinin aynı şiirlere yer verildiğini dile getirmiştir. Bu dergileri bir viranenin bodrumuna, bu dergilerdeki şiirleri de baykuş feryadına benzeten Ahmet Haşim, şiirlerin sadece hastalıklı duyguları ve iç karartıcı manzaraları ihtiva ettiğini dile getirir.

Ahmet Haşim bir başka yazısında *Meşale* dergisinden söz etmiştir. Derginin sekiz sayı çıktıktan sonra 15 Ekim'de yayını durdurması üzerine kaleme aldığı bu yazısında[772] onun Yedi Meşaleciler ile ilgili düşüncelerini de buluruz. Daha önceki bir

[769] [Ahmet Cevdet], "*Sebilürreşat*", *İkdam*, S. 9446, 4 Temmuz 1923.
[770] *Sebilürreşat* ve *İçtihat* arasındaki tartışmalar için bk. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 207.
[771] Ahmet Haşim, "Mecmualar", *İkdam*, S. 11125, 12 Nisan 1928.
[772] Ahmet Haşim, "Kapanan Bir Mecmua", *İkdam*, S. 11351, 28 Teşrinisani 1928.

yazısında bu şairlerin şiir adına bir yenilik ortaya koyamamakla birlikte şiirlerinde kuvvetli bir yaşama sevinci hissedildiğini söyleyen[773] yazar, bu kez şöyle demiştir:

> Bir bahar ağacında açan bu güzel yaprakların muvakkat hayatı bir şeye yaramadı denilemez. Bize tattırdığı yedi genç şairin isimlerini kolayca unutamayacağız. Bunlar hakiki şiirin yeni bir tadını dillerimizde canlandırdılar. Belki de muvaffakiyetsizlikleri ondandır. Şiir, hakiki şiir oldukça büyük kitleler için tahammül-fersâdır.

Ahmet Haşim'e göre *Meşale* dergisinin neşre devam edememesinin sebebi, sayfalarında toplumun genelinin anlayamayacağı hakiki şiire yer vermesidir.

Bu değerlendirmeler, az sayıda da olsa *İkdam*'da hatıra, mektup gibi farklı türlere de yer verildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kimi yazılarda milliyetçi Türkçü düşünüş belirgin olmakla beraber, eserin edebî yönüne odaklanan, eseri sanatı bakımından değerlendiren yazılar da vardır. Her iki türlü de bu yazılar, devrin sanat anlayışını, eğilimini, eserin, yayımlandığı dönemde nasıl algılandığını ortaya koymaktadır.

B. Edebiyat Tarihi

I. Türk Edebiyatı

İkdam'da Türk edebiyatının mevcut durumunu tasvir eden, tarihi seyrini ve gelişim sürecini belirli bir meseleyi ya da belirli bir dönemi merkeze alarak ortaya koyan yazıların yanı sıra edebî bir şahsiyeti bir yönüyle değerlendiren yazılar da bulunmaktadır. Gazetedeki edebiyat yazıları, tenkide konu olan edebî devir esas alınarak tasnif edilmiş ve değerlendirilmiştir. Edebî şahsiyetlerin biyografilerine ışık tutmak, edebî kişiliklerini tasvir etmek maksadıyla kaleme alınan değerlendirmeler "Şahsiyetler" başlığı altında ayrıca ele alınmıştır.

1. Devirler, Meseleler

İkdam gazetesinde Divan edebiyatı, halk edebiyatı, Tanzimat, Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat dönemlerine ilişkin yazılar yer almaktadır. Bu yazıların bazıları devre ya da edebî bir topluluğa dair genel bir hüküm içerirken bazıları şahıslar üzerinden devri değerlendirmiştir.

[773] Ahmet Haşim, "Yedi Gencin Eseri", *İkdam*, S. 11126, 13 Nisan 1928.

a. Divan Edebiyatı

İkdam gazetesinde, devir itibariyle "edebiyat-ı kadim", "tarz-ı kadim" olarak adlandırılan Divan edebiyatının esas ve hususiyetlerinin yanı sıra Divan şiiri geleneğini devam ettirenler de tenkit edilir. Divan edebiyatının tenkit edildiği yazılarda aynı zamanda edebiyattaki kaçınılmaz değişim vurgulanmış ve yeni bir edebiyata duyulan ihtiyaç dile getirilmiştir. Dolayısıyla Divan edebiyatında eleştirilen meseleler, modern edebiyatta istenmeyen özellikler olarak karşımıza çıkar. Bu yazılarda dikkati çeken bir diğer husus, millî bir edebiyat vurgusudur. Çoğu zaman adı konmasa da bu yazılarda yerli, memleketçi bir edebiyatın inşasına dair tespitler söz konusudur.

İkdam'da Divan edebiyatına dair eleştiriler 1898'de başlamıştır ancak bu değerlendirmelerin belirli bir yılda, yıllarda toplandığını ya da yoğunlaştığını söylemek pek mümkün değildir. Samipaşazade Sezai, Ali Kemal, Fatma Aliye, Celal Nuri, Yakup Kadri gazetede Divan edebiyatına dair düşüncelerini dile getiren yazarlardır.

Divan edebiyatına dair ilk eleştiri Samipaşazade Sezai'den gelir. Samipaşazade Sezai, "Hatırat-ı Edebiyeden" başlıklı yazısında çocukluğunda baba evine sık girip çıkan Avni Bey, Nevres Efendi, Kazım Paşa, Hakkı Efendi'ye dair hatıralarını aktarırken bu şairlerin şiir anlayışlarından da bahsetmiştir.[774] Klasik şiirin 19. yüzyıldaki temsilcileri olarak kabul edilen bu şairler Samipaşazade Sezai'ye göre dış dünyaya kapalıdırlar:

> Üç lisanda iktidarları ve zekâ ve fesahatleriyle her zaman temayüz eden o vaktin şairleri yalnız fikirlerini ve dildâde-i kemal-i cemali oldukları hayal-i bîmisallerini tasvir ile müştagil olarak kendilerini ihata eden tabiat ve hakikatin cazibelerine karşı gözlerini kaparlardı. Ekser bir lisan-ı ulvi ile tasvir ettikleri güzeller bu kürrenin mahlukatından olmadığı gibi tersim ettikleri saçların, ağızların, meşreblerin, mizacların kendi hayallerinden başka bir yerde misali bulunmaz.

Sezai'ye göre bu şairlerin neşeleri gibi mersiyeleri ve ağlamaları da başka tarzdadır. Gözyaşları bize yabancı bir kaynaktan nebean etmektedir. Bu şairler ağladığında kuşlar, çiçekler, bütün tabiat onlarla birlikte hüzünlenir. Çok sevdikleri atlar, tûtîler olağanüstü özelliklere sahip, hayalî mahluklardır. Mekân da gerçeği yansıtmaz, tamamen hayalîdir. Netice itibariyle gerçeklikten kopuk bir şiir dünyaları vardır. Ancak bütün bu kusurlar, çocukluğunun tatlı bir hatırasını teşkil eden bu şairlerin şahıslarından değil, bağlı oldukları şiir geleneğinden kaynaklanmaktadır:

[774] Samipaşazade Sezai, "Hatırat-ı Edebiyeden", *İkdam*, S. 1495, 8 Eylül 1898.

> Bu kusurlar ise kendilerinden ziyade, bu kadar meşhur şairler, münşiler yetiştiren mekteb-i edeblerine aitti. Edebiyatın herhangi bir kısmında olursa olsun bir mekteb-i edebe, bir tarik-i şiire ifrat ve taassupla mensup olanlar bu türlü hatalardan kurtulamazlar zannederim. Bugün eserlerine kalp ve ruha dokunur bir şiir değildir denilebilirse de kaillerine hiçbir vakit şair değildir denemez. Bazısının hal ve hayatı, kasidelerinden, gazellerinden daha şairâne idi.

Bu şairler, kendi şiir anlayışlarına o derece bağlıdır ki yanı başlarında meydana gelen edebî değişimden haberdar değillerdir. Abdülhak Hamit'in şiire getirdiği yeniliklerden[775], "edebiyatın artık lisan-ı kalp olduğunu söyleyen" *Süreksiz Sevinç*'ten[776] haberleri yoktur. Halbuki Batı'dan gelen bu değişim rüzgarından etkilenmemek mümkün değildir. Sezai, "Dünyada hangi kavm-i mütemeddin vardır ki tesirat-ı hariciyeden azade millî bir edebiyat, millî bir meziyet iddia edebilsin? Bunun içindir ki 'edebiyat ile medeniyetin vatanı yoktur' sözü darbımesel hükmüne geçmiştir. Bugün kendisinden ahz u iktibas olunan Fransa'nın büyük edebiyat-ı atike ve cedidesi 'ahz u istikraz' sayesinde kaim olduğunu *Débats* [*Journal des Débats*] gazetesi bir ay evvelki bir musahabe-i edebiyesinde yazıyordu." sözleriyle edebiyatta Batı'dan etkilenmenin olağan olduğunu belirtmiş ancak sonrasında yine Fransızların dışarıdan gelen etkilere lisanlarının şive ve ahengini vermeyi başardığını vurgulayarak taklitte dikkat edilmesi gereken hususa işaret etmiştir. Sezai, V. Hugo örneği üzerinden değişimin kaçınılmaz olduğunu dolayısıyla Divan şiiri geleneğine bağlılığın artık mümkün olmadığını anlatmak istemiştir: Bir zamanlar Hugo'ya gösterilen perestiş, yerini, sorgulamalara ve eleştirilere bırakmıştır. Hugo gibi nadir yetişen bir şair bile zamanla etkisini yitirdiğine göre bir şaire ya da edebî geleneğe ifrat derecesinde bağlanmak doğru değildir. Değişimi kabullenmek ve ona ayak uydurmak çağın gereklerindendir.

Ali Kemal de eski şiir anlayışının terk edilmesi gerektiğine inananlardandır. Nitekim Paris'ten gönderdiği mektuplardan birinde Puşkin'in bir fahriyesinden hareketle

---

[775] Samipaşazade Sezai, burada isim zikretmemiş, Abdülhak Hâmit'in *III. Zemzeme*'nin mukaddimesinde de geçen şu şiirini nakletmiştir:
Severim bazı ben şeb-i târı
Veririm subh-ı nev-bahârı ona
Dûş-ı nâzında zülf-i zertârı
Görünür yârimin hayâli bana
Yetişip hâl-i ıztırâbımda
Yüzüme nûr-ı hüsnünü serper
Sanırım bir perî-i zerrîn-per
Dolaşır külbe-i harâbımda!

[776] *Süreksiz Sevinç*, Recaizade Mahmut Ekrem'in 1271'de basılan tiyatro oyunudur.

Arap, İran ve Türk edebiyatlarındaki fahriyelerden söz açar; Puşkin'in fahriyesi kadar sade, sağlam, makul ve etkilisini görmediğini dile getirir.[777] Doğu edebiyatlarındaki fahriyeler ise makul olmaktan uzaktır. Puşkin'in fahriyesini bu kadar değerli kılan, milletinin gelecek hayaline, bir emeline tercüman olmasıdır. Nef'i gibi "Akl-ı küll ders alır endişe-i idrakimden" gibi akıl dışı sözler sarf etmesi halinde Puşkin'in de bu feyze eremeyeceğini belirten Ali Kemal, sonrasında "Şahsın hükmü, lafı yok, biz meslekle çarpışıyoruz." sözüyle amacının Divan şairlerini değil eski edebiyat anlayışını eleştirmek olduğunu belirtir. Eski şiiri devam ettirenler arasında güçlü şairlerin olmadığını belirterek bu geleneğin terk edilmesi gerektiğini ileri sürer:

> Evvela dahi-i edebimiz, en büyük üstadımızın, üstad-ı mübeccelemizin
> Elvermedi mi Nedim ü Nef'i
> Şiirin bize var mı hiç nef'i
> diye bihakkın çürüttüğü vadi-i kadim şiiri bırakmalı, çünkü bu tarzın ne zemini zamana tevafuk eder, ne de mahiyeti bir fikre hizmet! Hâlâ mecmualarımızda Nef'iyane, Nedimane gazellerden geçilmiyor, geçilmiyor da öyle iken ne Nefi'nin ne de Nedim'in bir sözüne bihakkın nazire addolunabilir bir eser görülmüyor.

Ali Kemal'in burada Namık Kemal'e atıfta bulunması onun tenkit anlayışını benimsediğini gösterir. Ali Kemal'e göre edebiyat topluma yararlı olduğu ölçüde değerlidir. Nitekim bir hafta sonra gönderdiği mektupta, Şair Avni Bey'in şiirdeki kudretini kabul etmekle birlikte şairi, devri kapanmak üzere olan, faydasız bir şiir anlayışını benimsediği için eleştirmiştir:[778]

> Lisanımızı anlamak, öğrenmek isteyenler hafızalarını eş'arınla tezyin etmelidirler. Sarfiyyûnumuz, nahviyyûnumuz, lugaviyyûnumuz sözlerini daima medar-ı istişhad olarak îrad eylemelidirler. Elfazında o kadar hüsn-i intihab, öyle metanet, mutabakat, hasılı kelamında o rütbe insicam, kudret vardır.. Bununla birlikte darılma ey şair-i mahir, irfanına kemalatına nisbeten bu halka hizmetin ne kadar mahduttur!..

Ali Kemal'in, Avni Bey'e yönelttiği tenkidin temelinde yine topluma faydalı olma düşüncesi vardır. Nitekim Avni Bey'in sahip olduğu kemalata rağmen halka faydalı olamamasının sebebinin onun şiir tarzı olduğunu ileri sürer.

Ali Kemal "Tegazzül Nasıl Yazılır?" başlıklı bir başka yazısında eski şiiri manaya önem verilmediği için eleştirmiş, lafzın manadan önde geldiği yönündeki iddiasını ispat etmek için kafiyeli kelimelerden hareketle yazdığı bir tegazzül örneği bile

[777] [Ali Kemal], "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1620, 11 Kanunusani 1899.
[778] Paris Muhabiri [Ali Kemal], "Merhum Avni Bey'e", *İkdam*, S. 1628, 19 Kanunusani 1899.

vermiştir.[779] Eski şairlerin bu yolu tutmak yerine Shakespeare'lerin, Moliere'lerin, Racine'lerin, Hugo'ların akla uygun olan yolunu tutmaları halinde çok daha güzel eserler bırakacaklarını ifade eden Ali Kemal'e göre "edib-i cedidemiz" özellikle de Recaizade Mahmut Ekrem bu hakikati ortaya koymuştur. Dolayısıyla *Talim-i Edebiyat*'ı anlamış bir genç, şekle manayı feda eden eski tarz şiirlere tenezzül etmeyecektir. Bu noktada Recaizade Mahmut Ekrem'e bir görev daha düşmektedir. O da genç şairlere halkın anlamadığı bir dille, manasız, laf kalabalığına boğulmuş kuru şiirler yazmanın edebiyatımız için bir talihsizlik olduğunu anlatmaktır. Ali Kemal'in burada Ekrem'e işaret etmesi anlamlıdır. Çünkü Ekrem, eski karşısında yeni şiirin temsilcisi ve öncüsüdür. *Talim-i Edebiyat* ise yeni edebiyatın örneklerini ihtiva etmektedir. Nitekim Samipaşazade Sezai ve Ali Kemal'in Divan şiirine dair eleştirileri Recaizade Mahmut Ekrem'in ve Namık Kemal'in eleştirilerinden pek de farklı değildir.

Divan şiirinin eleştirildiği bir diğer yazı 1909 yılında "İkdam karilerinden biri" imzasıyla yayımlanır. Eğitim meseleleriyle yakından ilgili olduğunu hatta sınav mümeyyizliği görevlerinde bulunduğunu ifade eden yazar, Divan şiirini edebe aykırı söz, tasvir ve hayallere yer vererek halkı ifsat ettiği gerekçesiyle sert bir dille eleştirmiştir.[780] "Güzel" olanın aynı zamanda "faydalı" olduğu ilkesinden hareket eden ve edebiyata da topluma yarar sağlama işlevi yükleyen yazar, Divan edebiyatının fikir ve mana cihetini değerlendirir:

> İhtisasat ve efkâr-ı ulviye ve necibe edebiyatın mevzuudur. Denilebilir ki "güzel" medlûluyla beraber "iyi"ve "doğru" sıfatlarını da haiz olabilirse insaniyet için hem latif ve nezih ve hem müfit ve nafi bir şekil alır.
>
> İhtisasat ve efkâr-ı âliyeyi birtakım kavaid-i mahsusaya tevfikan ifade ise "sanat-ı edeb"dir.
>
> Eğer çapkınlığı tevkir, ayş u sefahati tebcil, edebiyat ise Şark'ta layuadd ve layuhsa edipler yetiştiğine, Şark'ın mükemmel bir edebiyatı olduğuna hiç şüphe yoktur!
>
> (…)
>
> Mehasin ve fezaili sena, bedayi-i tabiati tasvir, vicdan-ı beşerin şanlı endişelerini tersim Şark edebiyatında nadiren yer bulmuş şeylerdir.
>
> (…)
>
> Şark edebiyatının en parlak ve en vâsî mevzularından biri de medh ve hicivdir. Ne kadar ahlâksız, ne kadar zalim, ne kadar vahşi olursa olsun; servet ve kudret sahipleri Şark edipleri tarafından medhedilegelmiştir.
>
> (…)

[779] [Ali Kemal], "Günden Güne: Tegazzül Nasıl Yazılır?", *İkdam*, S. 1831, 10 Ağustos 1899.
[780] İkdam Karilerinden Biri, "Edebiyat ve Aile", *İkdam*, S. 5395, 27 Eylül 1909.

> Edebiyat namını alan nice âsâr var ki bunlara doğru bir isim vermek lazım gelse "edepsizlik!" demek gerektir.

Divan şairlerinin toplumun ahlâkına, terakkisine hizmet eden mevzuları işlemediğini, edebe aykırı bir duruş sergilediğini iddia eden yazar, Divan şairlerinin ifade tarzını da "Zevk-i selimi donduracak kadar barid teşbihler, mazmunlar, istiareler, bin türlü, bin isimli burûdetler! Bir satırla ifadesi mümkün efkârı, maksadı bin satır, on bin satırla ifade ederek efkârı da maksadı da anlaşılmaz bir şekle sokuşlar!" sözleriyle eleştirmiş, böyle bir edebiyatın millî sıfatını taşıyamayacağını belirtmiştir:

> Böyle bir edebiyat millî olamayacağı için, amme-i millet nezdinde meçhul kaldı! Hamd edelim ki meçhul kaldı! (…) Bir milletin edebiyatı o milletin âyine-i ahlâk ve maneviyesidir. (…)
>
> Sahipsiz, rehbersiz ve mebâdî halinde kaldığı için muntazam bir edebiyat namı verilemeyecek olan avamımızın eş'arı ve Türklüğünü kaybetmemiş olan Türklerin sanihat-i basita ve masumeleri ile üdebamızın âsârı mukayese edilecek olursa birincilerin edebe muvafık, yürekten feveran etmiş saf ve samimi hissiyatın tercümanı olduğu ve ikincilerin ise, dibalara sarılmış laşeler gibi, bâtını bayağı, zahiri şaşaalı, edebe mugayir, ahlâkı müfsid şeyler bulunduğu görülür!
>
> Mamafih bu edebiyat, millî olmamakla ve amme-i millet arasında münteşir bulunmamakla beraber ahlâk-ı milliyemizi ifsattan hâlî kalmamıştır.

Buradaki millîlik vurgusu önemlidir. Millî Edebiyat'ın henüz teşekkül etmediği bir dönemde Divan şiirine yöneltilen bu eleştiri dikkate değerdir. Yazar, sözlerinin devamında değişen zaman ve koşullara bağlı olarak eski anlayışın artık yaşayamayacağını, bu edebî tutumu devam ettirmekte ısrar edenlerin ise ihanet içinde olduklarını ifade etmiştir. Edebî eserlerin güzel, iyi ve doğru olması gerektiği, millî bir eserin milletin ahlâk ve maneviyatının aynası olduğu görüşünü savunan yazar; halk anlatılarını da aynı nedenle tehlikeli bulur. Kahramanının sonunda büyük bir servete ya da makama kavuştuğu kahramanlık hikâyelerinin çocukların terbiyesi üzerinde olumsuz tesirleri olduğunu ileri sürer. Çünkü bu hikâyelerde fazilet, "ezvak-ı sefâhet"i elde etmek için bir araç derekesine indirilmiştir. Dolayısıyla bu hikâyeler çocukların faydasına olacak yüksek fikirlerden, ilim ve irfanla mücehhez derin düşüncelerden yoksundur.

İkdam yazarlarından Ş. S[in].'nin Divan edebiyatına olan itirazı dil ve üsluba dairdir.[781] Arap ve İran kültürüyle karşılaşan Türklerin kendi dillerini koruyamayarak bu

[781] Ş. S[in].[Şahabettin Süleyman], "Bizde Edebiyat Nasıldır, Neye Muhtacız?", *Yeni İkdam*, S. 448, 7 Haziran 1911. Bu imzanın Şahabettin Süleyman'a ait olduğu kanaatindeyiz. Bilindiği gibi Ş.S. Şahabettin Süleyman'ın kullandığı müstearlardandır. Yazarın 1910 yılında gazetede iki roman değerlendirmesi yayımlanır. Ayrıca, bu yazının yayımlandığı tarihlerde Türk Ocağı'nın toplantılarına devam etmektedir. Bütün bunlar, söz konusu yazıyı Şahabettin Süleyman'ın yazmış olabileceği yönündeki kanaatimizi kuvvetlendirmiştir. Bk. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, s. 384; Dilek Çetindaş,

kültürlerden çok fazla kelime aldıklarını belirten Ş. S[in]., "Şimdiye kadar gelen ediplerimiz, şairlerimiz bize umumi, ahaliye halka faydalı, herkesin anlayabileceği eserler yazmadılar." derken Divan edebiyatında ağır bir dil kullanıldığını ifade etmiş, bunun sebebi olarak da Türkçenin sınırlı ifade kabiliyetini göstermiştir. Ş. S[in].'ye göre Türklerin "tecdid, tekmil, temsil edici" kabiliyetlerden yoksun olmaları ve "taklit"e daha çok meyletmeleri Türkçeden ziyade Arap ve Fars dillerinin rağbet görmesine neden olmuş; toplumun ileri gelenlerinin de bu doğrultudaki isteği, şairlerin Arap ve İran edebiyatını taklit etmelerine yol açmıştır. Dolayısıyla Divan edebiyatı aslında bir taklit edebiyatıdır:

> Osmanlılar edebiyatta hiçbir şekli kendileri icad etmemişlerdir. Bütün şekiller tarzıyla, fikriyle, hayaliyle beraber Arap'tan Farisî'den naklolunuyordu. Eski şairlerimizn eserleri ve bunların esasları tetkik olunursa bunlarda Acem şairlerinden veya Arap şairlerinden şunun veya bunun hayali, tarzı, ruhu okunur. Ahali bu kadar yabancı, hatta lisan itibariyle ayrı ve başka olan bir edebiyattan tabiî olarak iğrenirdi. Çünkü o onun ruhu değildi, çünkü o öyle hissetmiyordu, öyle duymuyordu, çünkü o lisan onun söylediği lisandan başka, ayrı bir şeydir.

Ş. S[in]. Divan edebiyatının halk tarafından benimsenmediğini, halkın ruhunu yansıtmadığını söylerken yine millî olmadığına işaret etmektedir.

Ali Kemal de 1913'te yayımlanan "Lisan Muhabbeti" başlıklı yazısında Divan edebiyatını dil ve üslup yönüyle tenkit etmiş, dilin Arapça ve Farsçanın etkisinde kaldığı Divan edebiyatında nesrin neredeyse hiç görülmediğini belirtmiştir.[782] Ona göre Nef'i, Fuzuli gibi Divan şairleri Türkçe kelimelere önem vermemişlerdir. Hele Nef'i Türkçe şiir söyleyen bir Acem gibidir. Baki "kalben de lisanen de Türklüğe en mütemayil"lerinden olmasına rağmen Acemce şiirler söylemiştir. Nedim ise şiir dilini Arapça ve Acemceden bir nebze arındırarak diğer Divan şairlerinden farklı bir yol izler hatta Batı edebiyatına yaklaşır. Ali Kemal, önceki Divan şairlerinin Arap ve Acem dillerine verdikleri önemi medeniyet dairesi yönüyle Şark milletlerine olan yakınlığımızın bir sonucu olarak görür. Nedim'in Batı'ya yaklaşmasını da o dönemde Batı ile kurulan münasebete bağlar. "Belki de Corneille'leri, Racine'leri hayal meyal tanımışlardı. Pek melhuz değil midir ki Nedim'in tabiat ve kudret-i şairânesine bu feyz-i baidin az çok bir tesiri olsun, Trianon safaları Sadabad eğlencelerini andırsın." diyerek

---

"Şahabettin Süleyman", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sahabettin-suleyman , (07.04.2022).

[782] Ali Kemal, "Lisan Muhabbeti", *İkdam*, S. 5765, 11 Mart 1913.

bu ilişkiye işaret eden Ali Kemal, Nedim'in dildeki tutumunda Batı'nın az da olsa tesiri olmalıdır, tezini ileri sürer. Nitekim Nedim o zamana kadar kimsenin başaramadığı bir şeyi gerçekleştirmiş, dilimize muhtaç olduğu doğallığı, "en latif, en has, en hakiki mahiyetini" vermiştir. "Nedim lisanımızı, şiirimizi yalnız hissen, hayalen, fikren değil üslupça da şevkleştirdi, cazibeleştirdi, Arabiden, Acemden kurtararak Türklüğe has kıldı." derken bu noktaya işaret eden Ali Kemal, Tanzimat sonrası yaşanan büyük değişimin Nedim tarafından çok önce gerçekleştirildiğini ifade eder.

İkdam'da Divan şiiri ile ilgili bir başka değerlendirme 20 Eylül 1916'da yayımlanır. Celal Nuri imzalı bu yazı, *Yahya Divanı*'nın neşri münasebetiyle o tarihlerde gazetede yayımlanan çok sayıda tenkitten biridir ve yazarının Divan edebiyatı hakkındaki düşüncelerini içermesi bakımından dikkate değerdir. [783] Celal Nuri, yazısına Yahya Efendi'nin yaşadığı devri tasvirle başlar. Yahya Efendi Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketlerinin dolayısıyla da Eski Yunan'a büyük bir ilginin başladığı bir dönemde yaşamıştır. Vazifesinin azameti şiirlerinde de hissedilir. Bu bakımlardan Nef'î ve Nedim'den farklıdır:

> Koca Ragıp Paşa istisna edilmek şartıyla hiçbir şairimiz Yahya Efendi'nin rütbe-i içtimaiyesini haiz değildi. Nef'î bir Nedim idi; Nedim ise hükümdarân ve vüzera devairinde kadimden beri emsaline tesadüf olunan zarif ve latif bir kâse-listi. Halbuki Yahya Efendi siyaset-i devleti tedvir eden eâzımdandı. Binaenaleyh âsârında bir nebalet-i mahsusa vardır. *Yahya Divanı*, bize, devâvin-i saire gibi en parlak devirlerde Türklerin Dante, Petrarca, Kopernikus asrının intibahatına ne kadar bigâne olduklarını gösterir. Kabahat Yahya Efendi'de değil, zamanındadır.

Celal Nuri, Divan şairlerinin Batı'daki gelişmelerden habersiz olduğunu ileri sürerek ilginç bir tespitte bulunmuştur. Yahya Efendi'yi Batı kültür ve medeniyetiyle ilgi kurarak değerlendirmesi Ali Kemal'in Nedim'le ilgili tespitlerinde de karşımıza çıkan bir hususiyettir.

Celal Nuri, *Yahya Divanı* ile ilgili olarak "her divan gibi can sıkacak derecede yeknesaktır. Bugün bu divan terbiye-i fikriye ve insaniyeye medar olur itibariyle okunmamalıdır." der, bu sözlerden anlaşılacağı üzere Celal Nuri de Divan şiirinin toplumun terbiyesine hizmet etmediğini düşünmektedir. Celal Nuri'ye göre Yahya Efendi, klasik tarzın özellikle de gazelin, şairi dar bir kalıp içinde sıkıştıran, onu istediği gibi yazmaktan alıkoyan bir şiir geleneği içerisinde -çağdaşlarından üstün olmakla

[783] Celal Nuri, "*Yahya Divanı*", *İkdam*, S. 7053, 30 Eylül 1916.

birlikte- yeni bir tarz veya yeni bir düşünce ortaya koyamamıştır. Yahya Efendi'nin lisanında yenilik alâmetleri görülmemesinin temelinde bu katı şiir geleneği vardır. Abdülhak Hamit'e atıfta bulunarak bu geleneğin şiirde devam etmemesinden duyduğu memnuniyeti şu cümlelerle ifade etmiştir:

> İşte bizde de kadimen, örf ancak şuaranın bir iki vadide dolaşmalarına müsaitti. Dar bir kafiye dahilinde, bir gazelin hududu içinde ilhama serbestî-i cereyan vermek mümtenidir. Mazallah! Hamit bütün muhalledatını bir divan içine sıkıştırmak mükellefiyetinde bulunsaydı bugün bir *Makber*'e, bir *Finten*'e malik olur mu idik?

Celal Nuri'nin Yahya Efendi'nin *Divan*'ına dair eleştirileri aslında genel olarak Divan şiirinin eleştirisidir. Daha çok, Divan edebiyatı geleneğinin şaire hareket alanı tanımayan şekilciliği üzerinde duran yazar, Divan şiirini birbirine karşı tutulmuş aynalara benzetir. Ona göre Divan edebiyatı birbirinin aynı gazel ve kasidelerin söylendiği, yeni bir fikir üretme gayesi taşımayan bir edebiyattır. Celal Nuri, divan şairlerinin Batı medeniyetine yabancı kalmalarını eleştirmiş, bu dönemde Batı ile kurulacak ilişkinin Divan şiirini çok daha modern bir noktaya taşıyacağı iddiasını ortaya atmıştır:

> Eğer Girit fethi esnasında kendileriyle harp ettiğimiz akvamın zahirinden başka biraz da bâtınını bilse idik Yahya Efendi daha "modern" olurdu. (…) Eğer Yahya Efendi zamanında elsine-i selaseden başka lehçelerle mütekellim olan komşularımız ne söylüyorlar ve ne düşünüyorlar diye bir tereddüt ve şüpheye düşse idi Şinasi merhum devr-i Mecid zamanında değil, Mustafa-yı evvelin ahdinde parlardı. "Efsus! Dante *Mudhike-i Rabbaniye*'sini yazarken kabiliyet-i Osmaniye ancak ve ancak Acem'in hengâm-ı inhitatına yetişiyordu.

Celal Nuri'nin Divan şairlerinin Batı medeniyetini tanımış olmaları halinde sonraki dönemlerin nasıl şekilleneceğini sorgulayan bu yazısı üzerine Süleyman Nazif'in *Tasvir-i Efkâr*'da bir yazısı çıkar.[784] "Mebahis-i Edebiye - Yahya Efendi" başlıklı bu yazısında Celal Nuri'nin Yahya Efendi'ye yönelik eleştirilerini insafsız ve haksız bulduğunu ifade eden Süleyman Nazif, "Eşhas vakayiin validi değil mevlûdudur." diyerek Yahya Efendi'nin bu durumdan sorumlu tutulamayacağını belirtir. Çünkü din farkı buna engel olmaktadır:

> Yahya Efendi kendi muhitiyle âlem-i gayriislamî arasındaki perdeyi yırtamazdı. O perde o kadar kalındı ki ne Nedim'in zeka-yı müstesnası ne Şeyh Galip'in hayal-i asuman-pirasıyla ortadan kalkabildi.

[784] Süleyman Nazif, "Mebâhis-i Edebiye - Divân-ı Yahya", *Yeni Tasvir-i Efkâ*r, S. 1892, 15 Teşrinievvel 1916.

Süleyman Nazif, sözlerinin devamında Celal Nuri'nin *Yahya Divanı*'ndan seçtiği beyitlerin belli bir kasıt taşıdığını ileri sürmüş, Nedim'i "kâse-lis" olarak nitelendirmesine ise şiddetle karşı çıkmıştır. Bununla birlikte Celal Nuri'nin "Yahya Divanı her divan gibi can sıkacak derecede yeknesaktır." sözüne katıldığını da belirtir.

Celal Nuri, Süleyman Nazif'in bu eleştirilerine bir gün sonra *İkdam*'da cevap verir. [785] Öncelikle "Yahya Divanı" başlıklı yazısının girişinde tarihî çerçeveyi vermesinin nedenleri üzerinde durur. Yahya Efendi'nin yaşadığı devri anlamak için böyle bir bilgi verdiğini, Batı'da da benzer bir metodun kullanıldığını örnekleriyle birlikte anlatır. Celal Nuri'nin "İşte biz de hem Yahya Efendi'nin hangi zamanda yaşadığını hem de o asırda bizim nasıl, Garb'ın nasıl düşündüğünü bildirmiş olmak için dört beş söz söyledik. Yoksa Yahya Efendi niçin Dante veya Petrarca gibi nağmesaz olmuyor demedik." şeklindeki açıklamasının sebebi Süleyman Nazif'in söz konusu yazısında Celal Nuri'ye yönelttiği şu eleştiri olmalıdır: "(…) üç yüz sene evvelki bir Şeyhülislam'ı, muasır bulunduğu beşeriyetin istidad-ı takayyütüne karşı mütegafil veya gafil görmekle müstehakk-ı i'tab addetmekte haklı olmasa gerektir." Süleyman Nazif'in kabahatin Yahya Efendi'de değil de onun yaşadığı zamanda olduğu düşüncesini kendisinin de kabul ve ifade ettiğini belirten Celal Nuri "Binaenaleyh Yahya Efendi merhumdan bir *Hiddetli Orlando* veya Alighieri'den bir *Leyla ve Mecnun* isteyecek hal ve kabiliyette değilim. Ben mebhusun anha olan makalemde yalnız ezmine ve emkineyi kayıt ve tesbit etmiş idim; işte o kadar." diyerek kendini savunmuş, Süleyman Nazif'in şiirimizin "dört yüz senelik acz ve tereddütten" Abdülhak Hamit'le kurtulduğu fikrine kendisinin de katıldığını dile getirmiştir.

Celal Nuri bir başka yazısında Divan edebiyatı eserlerinin fasih bir Türkçe ile yazılmadığını ifade eder. Bunun üç sebebi vardır: [786]

> Şiir-i sâbıkın, bence üç nokta-i fesâhattan ithamı kâbildir.
>
> 1.Vâdi-i kadim "klasik"ten başkasını bilmez. Her mazmun hemen hemen kasîde veya gazel tarzında ifade olunacaktır ki bu, efkârın adetâ haciz altında bulunması demektir.
>
> 2. Şiir-i âfil imâlât ve zihâfât gibi uyûb-ı edebiye ile malâmaldır.
>
> 3. Tarz-ı mazi, nesirde, bir mel'abe-i eşkal ve elfazdır. Hesap ettim *Tacü't-Tevârih*'te on kelime ile ifadesi muktazî olan bir madde için lâakal bir sahife perdâzlık edilmiştir.

[785] Celal Nuri, "*Yahya Divanı*", *İkdam*, S. 7067, 16 Teşrinievvel 1916.
[786] Celal Nuri, "Fesahat Buhranı", *İkdam*, S. 7111, 29 Teşrinisani 1916.

Buna göre şiirde mananın şeklin dar kalıplarına şıkıştırılması, imale zihaf gibi kusurların bulunması, nesirde gereksiz yere sözün uzatılması dilin fesahatini zedelemektedir.

Fatma Aliye, son devir şiirinde kadın algısını ve devrin kadın şairlerini eleştiren bir yazı yayımlar.[787] Bu, aynı zamanda bir Divan şiiri eleştirisidir. Yazısının başında şiiri hayatın ve toplumun "ciddi" meselelerinin karşısına koyan, ciddiyatı ekmeğe, şiiri de çileğe benzeten yazar, Damat İbrahim Paşa'nın askeri düzene sokmak yerine zevk ve sefaya dalarak birçok felakete davetiye çıkarmasını şiirin ciddiyata galebesine örnek göstermiştir. Şiirin, kişiyi gerçekten koparark, halkı yükümlülüklerini ihmale sevk ettiğini vurgulayan Fatma Aliye'nin şiire bu olumsuz bakışı son dönem Türk şiiri için söylediği "Evvelki şairlerimiz kadınların ilm ü fazlına, kahramanlığına, ulviyetine şiir söylerken sonraları gül ruhlar, sümbül çeşmler, zülf-i amberler diye irad-ı eş'ara döküldüler!" sözünde de açıkça görülür. Fatma Aliye burada "evvelki şairler" sözüyle Lale Devri'nden önceki döneme işaret etmektedir. Nitekim "Sokak muâşakalarının mucidi" sözüyle bahsettiği Damat İbrahim Paşa, Lale Devri'nin simge isimlerindendir. Onun ve çevresinin kadının haysiyetini zedeleyici tavırları şiire de aksedince kadın, cemiyet hayatındaki mevkiinden uzaklaştırılarak hayalî bir varlığa dönüşmüş, şairler de "kadına pâye veriyorum zannıyla gül, zambak, sümbül methiyeleri terennumatında" bulunmuş, kadını bir obje haline getirmişlerdir:

> Tahayyülat-ı şairâne ile kadını yeryüzünün melekleri, semanın zühreleri gibi tabiratla vasfa çalışanlar onları öyle muhayyel kanatlarla yükseklere çıkararak hakikat-i halden uzaklaştırırlar. Bu hakikatten uzaklaştırılması ise kadını âlem-i insaniyette ve cemiyet-i beşeriyedeki mevkiinden tebaüd ettiriyor! (…) Kadında da ben hayvanın eşrefi olan insanın bir sınıfıyım. Sen ise beni nebatat derecesine tenzil ediyorsun! diyebilecek iz'an bırakmaz! Nihayet erkek indinde kadın solduğu veya usanıldığı vakit atılacak bir çiçek, bir bâzîçe, bir cici bebek halini alır!

Fatma Aliye'ye göre Lale Devri'nden önce daha çok, sosyal kimlikleriyle ve yaptıkları işle toplumda saygı gören kadın, zamanla bu konumunu kaybetmiştir. İlim ve faziletin takdir edildiği şiirlerin yerini sefih duygu ve hayaller almıştır. Fatma Aliye'nin burada sözü biraz da kadın şairleredir. Kadın şairlerin kendi haysiyetlerini çiğneyecek şiirler söylediklerini şu sözlerle ortaya koyar:

> Evvelleri erkeklere ilm-i aruz tedris eyleyen muallimeler, ulûm-ı âliye medreselerinde ders-i âmmlık eden, vatan ve milletine nafi işler görebilen kadınlar

[787] Fatma Aliye, "Şiir ve Kadın", *İkdam*, S. 7459, 17 Teşrinisani 1917.

yerine "Ah u zarıma bakıp kıldı terahhum bana yâr/Ey Feride hele ben ondan utandım bu gece" diyen Feride; "İç badeyi gülşende ne derlerse desinler/Âlemde sen eğlen de ne derlerse desinler" diyen Leyla gibi vakar ve haysiyet-i nisvaniyeyi çiğneyecek eş'ar söyleyen meşahirimiz zuhur etti!

Fatma Aliye, zeki ve hazırcevap bir şair olan Fıtnat Hanım'ın şiirlerinde duygularını açıkça ifade etmesini kadınlığa hakaret olarak niteler:

> Şairlerimizin en ağır başlılarından addolunan Fıtnat 'Kalmadı dilde tahammül derd-i firkate/Eyle mahrem sevdiğim bir kere bezm-i vuslata' demiş. Bir kadın vuslat dileniyor!.. Hem de bu tese'ülünü eş'arıyla âleme ilan eyliyor. Bu kadınlığı tahkire ne büyük cürettir!..

Fatma Aliye Hanım, bütün bunlardan hareketle kadınlara, şiirin getirdiği hayal dünyasından çıkarak gerçeklerle yüzleşmelerini ve eskiden olduğu gibi sosyal hayatta hak ettikleri yere yükselmelerini tavsiye etmiştir. Burada Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye'ye yazdığı bir mektupta Fıtnat Hanım'dan pek de olumlu bahsetmediğini, "Ben istemem ki benim kızım Leyla'lara, Fitnat'lara benzesin!" dediğini hatırlamak gerekir.[788]

Yakup Kadri *İkdam*'daki yazılarında çeşitli vesilelerle Divan şiirine dair görüşlerini ifade etmiştir. Onun Divan şiirine yaklaşımı gazetedeki diğer yazarlarla kıyaslandığında hayli özgün ve farklıdır. Örneğin bir yazısında Batılı şairlerle Divan şairlerinin estetik anlayışını şöyle karşılaştırır:

> Şarklılar güzelliğin manasını her milletten ziyade anladılar; ne putperest Yunaniler, ne zendost Frenkler, bizim coşkun ecdadımız derecesinde cemal âşıklığı edememişlerdir. Eski şairlerimizle –Arap ve Acem şairleri de dahil olmak üzere, zira, onlar da bizim şairlerimizdir- ülfeti olanlar pek iyi bilirler ki hüsn ve cemal kelimelerinin ifade ettiği mana onlarca tamamıyla sırrî ve manevî bir şeydir.

Bu sözleriyle, sadece Divan şiirini değil, tüm Doğu medeniyetlerini de içine alan bir değerlendirme yapan Yakup Kadri, Batılı şairlerin aşk ve sevdayı şehvetten ayırt edemediklerini belirtir. Divan şiirindeki sevgili tasvirlerini de İslam kültür ve medeniyetinin güzele bakışının, estetik algısının bir sonucu olarak görür. Dünyanın en büyük aşk şairi olduğunu iddia ettiği Fuzuli'nin şiirlerindeki sevgili tipini, ait olduğu medeniyet dairesiyle açıklar:[789]

> Yalnız Şark'ın değil, fakat bence dünyanın en büyük aşk şairi olan Fuzuli bize sevgilisinin şekline, çehresine, rengine ait hiçbir şey söyleyemedi. Onu daima edebiyatta her maşukaya meta olan servi boy, hokka ağız ve zincir saçlar klişesi

[788] Ahmet Mithat Efendi, *Fâzıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*, (haz. F. Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Bertkaş), Klasik Yayınları, İstanbul, 2011, s. 70.
[789] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8348, 11 Mayıs 1920.

> arkasında gizledi. Esmer miydi? Kumral mı? Gözleri koyu siyah mı idi? Semaî mavi mi? Boyu uzun mu idi? Beli hakikaten ince mi idi? Hiç bilmiyoruz, (bir Frenk şairi bize sevdiği kadının daha harim hususiyetlerinden de bahsedebilirdi) Fuzuli bu esrarın hiçbirini ifşa etmedi. Zira, onca hüsn ne şekil, ne hat, ne renkti; hüsn bir ifade idi; manevî bir sırrın seyyal bir ifadesiydi, bunu tarife, tesbite kalkışmak bir küfür değil midir? Küfürden başka bir kabalık bir necabetsizlik sayılmaz mı?

Görüldüğü gibi Yakup Kadri, divan şiirinin çokça eleştirilen sevgili tipinin ardındaki dünyayı sezmiş, Divan edebiyatını ortaya çıkaran his ve fikir iklimini herkesten iyi idrak ettiğini ortaya koymuştur. "Şiirde Aşk" başlıklı yazısında da Divan şiirindeki aşk anlayışını Servet-i Fünun şiirindeki aşka tercih ettiğini belirtir. Ona göre Divan şiirindeki aşk, gönülde ilahî bir ateş gibidir ve ondaki idealize edilmiş sevgili tipi sonrakilerden çok daha nahif ve yücedir:[790]

> Son devrin bütün âşıkane şiirlerinde yalnız etek darbânı, yalnız etek çarpıntıları hissediliyor; sözünde durmayan, kaçan, kovalanan şuh ve fettan kadın eski Türk şiirinin, eski Osmanlı edebiyatının maşuka enmuzecini teşkil eden o etsiz, kemiksiz; o yalnız ruhtan ibaret sevgilinin yerine kaim olmuştur; ah, bu sevgili eskisine nispeten ne kadar kaba sabadır, ne kadar adidir.

Yakup Kadri Tanzimat'tan beri zaman zaman en sert eleştirilere uğrayan Divan şiirine farklı bakmaktadır. Bununla birlikte yazarın Divan şairlerini eleştirdiği noktalar da vardır. Yazılarından birinde Osmanlı şair ve ediplerinin "daima dalkavuklukla nedimlik veya muhâmîlik arasında gayet vazî' bir derekede" olduklarını söyler.[791] Bu son derece ağır bir eleştiridir. Halil Nihat Boztepe'nin hazırlayıp neşrettiği *Nedim Divanı*'na yöneltilen bazı eleştiriler vesilesiyle kaleme aldığı bir başka yazısında da Nedim'den bahsetmiştir.[792] Nedim'in, devrinin büyük şairlerinden olmamakla beraber hoşa giden şiirler yazdığını, sonraki devirde de büyük bir ilgi gördüğünü ifade eden Yakup Kadri, Nedim'in şu dizeleriyle de kendi görüşünü desteklemiştir:

> Nedimâ kim bir şair-i nazik tabiattır
> Değildir öyle pek üstad-ı şair gerçi kim ama
> Yine eş'arı tab'a hoş gelir bilmem ne halettir"
> derken ne bir tevazu, ne bir mahviyet göstermiş oluyor, ancak o devrin edebiyatında işgal ettiği mevkii kendi kalemiyle çizmiş bulunuyordu.

---

[790] Yakup Kadri, "Şiirde Aşk", *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922.
[791] Yakup Kadri, "Kalem ve Kılıç", *İkdam*, S. 8605, 24 Şubat 1921.
[792] Yakup Kadri, "*Nedim Divanı* ve Nedimperestlik", *İkdam*, S. 9237, 4 Kanunuevvel 1922. Halil Nihat Boztepe'nin *Nedim Divanı* neşrine yöneltilen eleştirilerin eski edebiyat mütehassıslarından biri tarafından ortaya atıldığı belirtilse de isim zikretmemiştir. Bu kişi, kitabın adının "Nedim Divanı" yerine "Divan-ı Nedim" olması, kitabın ta'lik harflerle basılması gerektiğini ileri sürmüş, kitabın üzerindeki lale resmini manasız bularak Nedim'in laleyi bir "çiçek"ten ziyade bir kafiye unsuru olarak gördüğünü belirtmiştir.

Yakup Kadri'nin Divan şiirine ve Nedim'e dair görüşleri hayli dikkat çekicidir. O, Nef'î'yi ve Baki'yi "azamet"in, Nedim'i "sefahet"in temsilcisi saymakta; Nedim'i öz ve biçim bakımından takipçisi olmayan, "inkırazî" bir şair olarak nitelendirmektedir. Yakup Kadri'ye göre son edebî neslin Nedim'i anlaması ve sevmesi, ondan etkilenmesinin esas sebebi Nedim'in bu özelliği yani bir çöküş ve safahat şairi olmasıdır. Dolayısıyla Nedim'in en iyi anlaşıldığı dönem dağılmaya başlayan Osmanlı'nın son dönemidir. Zira bu dağılma ve çöküş, edebiyat için de geçerlidir:

> Nedim'in hâlden ziyade istikbalde anlaşılışı, Köprülüzade Mehmet Fuat Bey'in zannettiği gibi, onun kuvvetli bir şair olmasından neş'et etmiyor. Eğer biz Nedim'i eslaftan daha büyük bir lezzetle okuyor isek, bu, ancak Nedim'in bizim neslimizden olduğu içindir. Osmanlı saltanatının bir muhassalası olan kadim Osmanlı edebiyatı bu adamın ağzında son sözlerini söyledi ve bu son sözleri ancak bir devrin sonunda yetişenler anlayabilirdi. Nitekim öyle oldu: Ne vakit ki Fikret, en güzel manzumelerinin birinde bize bu şairden bahsetti ve bize onu, bir sefahet sofrasının başında, kemeri çözülmüş maşukaların sinesine yaslanarak mehtaba karşı şiirler söyleyen bir rind derbeder halinde gösterdi, o zamandan beri bütün derbeder nesil Nedim'e gönül bağladı (…) bütün bir kısır gençlik -ki kendiliğinden yeni bir zevk, yeni bir tahassüs icat edemiyordu ve geçenlerde Ahmet Haşim'in dediği gibi bir bal çanağına üşüşen sinek kümeleri halinde Nedim'e musallat oluverdi- onunla doyunmak istiyordu, Osmanlı İstanbul'un bütün esrarını, bütün güzelliklerini, tadını tuzunu hep onun eş'ârından keşfediyordu.

Yakup Kadri'nin bu sözlerinde dikkatimizi çeken bir başka nokta, bir eserin anlaşılması için uygun şartların oluşması gerektiği hakikatine de bir göndermede bulunmasıdır. Fikret'ten itibaren Nedim yeni neslin ilgi odağı olmuştur. Halil Nihat Boztepe'nin neşri de bu ilginin bir sonucudur Herkesin kendine göre bir Nedim yarattığını söyleyen Yakup Kadri'nin görünürde bir takdir ifade eden, satır araları okunduğunda ironik bir mana da taşıyan şu sözleri onun Servet-i Fünun neslinin Nedim hayranlığını benimsemediğini sezdirmektedir:

> Lakin bu divan, yeni cami ve musahhihi ile, yeni tab'ın elinde, Tevfik Fikret'in bundan yirmi beş sene evvel söylediği gibi Nedim'i, tamamıyla "şiirimizin bir çehre-i civanisi" şekline sokmuştur. Yani Nedim yenileşmiş, herkesin anlayabileceği bir hale getirilmiş, harcıalem bir şair olmuştur.

Türk edebiyatına dair meseleleri ilmî bir yaklaşımla ele alan Mehmet Fuat Köprülü'nün makaleleri İkdam'daki diğer yazılardan ayrı bir mahiyet taşır. "Edebiyatımızda Cenkcûluk" başlıklı makalelerinde Türk edebiyatında özellikle de divan edebiyatında Türklerin savaşlarda gösterdiği kahramanlıkların eserlere

yansımamasının sebepleri üzerinde durur.[793] Yazının amacını "eski edebiyatımızda cenkcûluk hislerinin ne gibi mahsuller vücuda getirdiğini iki üç ufak musahabede hülasa edeceğiz" sözleriyle açıklayan Fuad Köprülü, Türklerin tarih içindeki seyri, kahramanlıkları ve kurdukları büyük devletler düşünüldüğünde "pek eski ve pek zengin bir edebiyat-ı cengaverâneye" sahip olduğumuza hükmedilebileceğini ancak bu eserlerden pek azının ele geçtiğini belirtir. Köprülü'ye göre Türk edebiyatının tarih içindeki tekamülü düşünüldüğünde İran tesirinde gelişen edebiyatımızda muharip bir millet olan Türklerin harp edebiyatı ürünü olabilecek yüksek bir esere rastlanmamasının iki nedeni vardır: Şairlerin dış dünyaya kapalı, enfüsî eserler yazmalarına neden olan tasavvuf anlayışı ve edebiyatın yüksek zümreye mahsus olması. Bununla birlikte Divan şiirinde harbe dair pek çok şiir bulunabileceğini belirten Köprülü bu şiirlerin "milletin ruhundan nebean etmiş, millî vicdana makes olmuş yüksek ve kıymetli mahsullerden" sayılamayacağını ileri sürmüştür.

Köprülü ikinci makalede halk edebiyatında meydana getirilen ve kaleme aldığı ikinci makalede, halk edebiyatında harp edebiyatı sayılan "mahsulat-ı cengaverane"yi incelemiş ve bu yönüyle halk edebiyatında klasik edebiyata kıyasla daha üstün ve millî eserler meydana geldiğini ileri sürmüştür.[794]

Köprülü bir diğer makalesinde Fatih devrini, Fatih'in sanata ve ilme verdiği önemi Âşık Çelebi ve Kastamonulu Latifi'nin tezkirelerinden yararlanarak ortaya koyar.[795] Fatih'in, *Divan*'ıyla kendisine ortalama şairler arasında müstesna bir yer edindiğini dile getiren araştırmacı, İstanbul şivesinin edebiyat dili olmaya Fatih devrinde başladığını belirtmiş, Fatih'in sanatkârlara verdiği önemi, birtakım örnekler üzerinden Fatih devrinde zengin bir edebî hayatın bulunduğunu ortaya koymuştur. Devrin şairlerini de şöyle tasvir etmiştir:

> Esasen o devrin şairleri, başta Fatih'in en sevgili musahibi büyük şair Ahmet Paşa olduğu halde, rind, derya-dil, hayata karşı çok laubali adamlardı: Onların gözünde "mey ve mahbub"dan başka hiçbir şey hakiki bir varlık arz etmezdi; bunlar olmadıktan sonra rütbe, servet, haysiyet, hatta hayat nihayetsiz bir boşluktu.

Köprülü bu dönemde sadece sarayda değil, saray dışında da canlı bir edebî hayatın olduğuna dikkat çekmiştir. Sıfatî'nin Galata'daki zaviyesi, Galata meyhaneleri,

[793] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Edebiyatımızda Cengcûluk", *İkdam*, S. 6628, 31 Temmuz 1915.
[794] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Edebiyatımızda Cengcûluk", *İkdam*, S. 6660, 1 Eylül 1915.
[795] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Fatih Devrinde Edebî Hayat", *İkdam*, S. 6949, 16 Haziran 1916.

Tahtakale'deki bozahane ve kahvehaneler, hükümet adamlarının konakları İstanbul'daki edebiyat mahfillerindendir. Köprülü yazısını şu dikkat çekici sözlerle noktalamıştır:

> O zamanların hususiyeti ve içtimaî icabatı nazar-ı itibara alınırsa, şimdi bize garip ve oldukça serseriyâne ve gayriahlâkî gelen bu hayatın vüs'at ve kıymetini teslim etmemek kabil değildir. Bir hamlede Garp âleminin bütün mukavemetini kırarak nihayetsiz dağlar ve kuş uçmaz kervanlardan seller gibi akan dedelerimizin, her şeyde olduğu gibi zevk ve sanat hususunda da bizden çok yüksek olduklarını bilmeli ve istikbale doğru koşmak için daima mazinin azametli hatıralarından kuvvet almalıyız.

İkdam'ın 12 Kanunusani 1918 tarihli nüshasında Fuad Körpülü'nün Türk Ocağı'nda verdiği bir konferans nakledilir.[796] Konferansın konusu Türk edebiyatının Acem edebiyatına tesirleridir. Fuad Köprülü, bu konferansta İran edebiyatının, gelişimini, inkişafını Türk devletleri ve hakanlarına borçlu olduğunu iddia etmiş, Türk şairlerinin de Farsça şiirleriyle bu edebiyata katkıda bulunduklarını belirtmiştir. Türk edebiyatı ile İran edebiyatının birbiri içine geçmiş olduğunu ifade eden Köprülü, bu duruma tarihi bir gerçek olarak bakılması gerektiğini de vurgulamıştır.[797]

M. Fuad Köprülü'nün İstanbul'un görenleri büyüleyen güzelliğinden ve şiirlerinde İstanbul'un güzelliklerini tasvir eden divan şairlerinden söz ettiği bir yazısı daha vardır.[798] Daha çok bir deneme özelliği gösteren bu yazısında Köprülü, kronolojik bir sıra gözeterek Bursalı Ahmet Paşa'dan Şeyh Galip'e kadar şairlerin İstanbul'u şiirlerinde nasıl işlediklerini anlatmıştır. Köprülü'ye göre "haricî hayatın güzelliklerine lakayt" ve "gözleri kendi ruhlarına çevrilmiş" olan eski şairler, dış dünyaya ancak şiirin sembollerle yüklü dünyasındaki izdüşümlerine göre ehemmiyet vermelerine rağmen İstanbul'un büyüleyici güzelliği karşısında lakayt kalamamıştır. Köprülü bu yazıyı İstanbul'un fethi dolayısıyla millî bir duyarlılıkla kaleme aldığı şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

---

[796] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Türk Edebiyatının Acem Edebiyatına Tesirleri", *İkdam*, S. 7515, 12 Kanunusani 1918.

[797] Kemal Çelik, *Ali Emirî Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri (1857-1924)* başlıklı yüksek lisans tezinde Köprülü'nün bu düşüncesine Ali Emiri'nin karşı çıktığını kaydeder: "Ali Emiri şiir ve edebiyat konusunda da M. Fuat Köprülü ile ilmî tartışmalara girmiştir. Köprülü'nün 'Türk Edebiyatının İran Edebiyatındaki Tesiri' başlıklı makalesinde yazdığı görüşlere karşı çıkarak, bu tesirin Türk padişahlarının, Türk şairlerinin İran edebiyatına meyil ve rağbet ederek gelişme ve ilerlemesine bulundukları katkıdan ibaret kaldığını ileri sürmüştür." Bk. Kemal Çelik, *Ali Emirî Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri (1857-1924)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara 1988, s. 55.

[798] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Eski İstanbul ve Şairlerimiz", *İkdam*, S. 6944, 11 Haziran 1916.

> Bugün cenk meydanlarında uyandığını gösteren millî ruh, yarın ilimde, sanatta, edebiyatta, musikide de harikalar yaratacak ve eski İstanbul'un ilahî güzelliğini asıl o nesil bütün vüs'atiyle hissedebilecektir.
>
> Masum ve heyecanlı kalplerin büyük "Fatih"i ilahiler ve nutuklarla tebcil ettikleri şu mübarek günde, eski Türk İstanbul'unun nasıl bediî bir harika olduğunu anlatmak için yazılan şu satırlar, Çanakkale şehitlerinin aziz hatıralarını tekrar yaşatmak için ne mesut bir vesiledir.

Fuat Köprülü, *İkdam*'da yayımlanan bir diğer makalesinde bir Türk şehri olan Edirne'nin tarihte oynadığı mühim rol münasebetiyle eski Osmanlı şiirindeki yeri ve öneminden, Edirne'deki edebî hayattan bahsetmiştir.[799] Osmanlı şairlerinin bu şehre duyduğu sevgiyi yine onların şiirlerinden hareketle ortaya koyan yazara göre başka hiçbir vesika olmasa bile bu şiirler Edirne'nin bir Türk şehri olduğunu anlamak için yeterlidir. Köprülü'nün bu yazıyı kaleme almasında Balkan Savaşı sırasında Edirne'nin düşman kuvvetleri tarafından işgal edilmesi ve sonrasında geri alınmasının etkisi olmalıdır. Nitekim bu olay üzerine Köprülü, birkaç şiir de yazmıştır.[800]

Yayımlandıkları tarihler bakımından belli bir devirde toplanamayan ve sayıları da fazla olmayan bu yazılar Divan şiirine yaklaşımları bakımından 1911'den önce ve sonra olmak üzere iki dönemde değerlendirilebilir. Çünkü Ş. S[in]'in 1911'de yayımlanan yazısı dahil olmak üzere, önceki Divan edebiyatı eleştirilerinde Tanzimat devri tenkit anlayışının devam ettiği görülür. Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem'in Divan edebiyatına dair düşünceleri *İkdam* yazarları tarafından da benimsenmiştir. *İkdam* yazarları Divan edebiyatını eski-yeni edebiyat bağlamında ele almış, devrini tamamlamış bir edebî gelenek olarak görmüşler ve Divan şiirinin edebe, ahlâka olumlu bir etkisi olmadığını ileri sürmüşlerdir. 1911'den sonra ise Divan edebiyatına farklı yaklaşımlar söz konusudur. Ali Kemal ve Celal Nuri, Divan şairlerini dil ve üslup bakımından eleştirmekle birlikte Batı edebiyatıyla ilişkileri bağlamında da değerlendirmişlerdir. Fatma Aliye Divan şiirini kadına bakışı yönüyle ele almış, kadın şairleri kendi cinslerine yakışmayan şiirler söyledikleri düşüncesiyle tenkit etmiştir. Yakup Kadri Divan şiiri estetiğini Batı estetiğiyle karşılaştırmış ve bu iki medeniyetin güzellik anlayışı bakımından farkını ortaya koymuştur. Divan şiirindeki sevgili tipini ortaya çıkaran kültürel alt yapıya işaret ederek aşka ve kadının divan şairlerince nasıl anlatıldığını ifade etmiştir. Nedim'in Tanzimat'tan sonraki nesil için bir ilham kaynağı

[799] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Osmanlı Şiirinde Edirne", *İkdam*, S. 8593, 12 Şubat 1921.
[800] Ömer Faruk Akün, "Mehmed Fuad Köprülü", (13.09.2021).

olarak görülmesini de alttan alta eleştirmiştir. Fuat Köprülü ise Divan edebiyatını bir edebiyat tarihçisi olarak objektif bir bakış açısıyla ele almıştır.

Divan şiiri *İkdam*'da en çok, ağır bir dil kullanılması bakımından eleştirilerin hedefi olmuştur. Bunda Türkçülük düşüncesinin ve bunun doğrultusunda gelişen dil politikasının etkili olduğu açıktır.

b. Halk Edebiyatı

Yayın hayatına başladığı yıldan itibaren eski Türk yazma eserlerinin tanıtıldığı yazılar *İkdam* gazetesinde yer almıştır. Müsteşriklerin Türk edebiyatına ve Türk diline dair çalışmalarını tanıtma amacı güden yazarların yanı sıra, bu çalışmalara katkıda bulunmak amacıyla bu alandaki keşiflerden bahsedildiği de görülür. Bu bağlamda *Seyahatname, Miracname, Keşfüzzünun, Muhakemetü'l Lugateyn* gibi Türk dilinin seçkin eserleri hakkında ciddi makaleler yayımlanır. Türkolojinin önemli bir ayağını oluşturan bu çalışmalarıdan sonra Mehmet Fuat Köprülü'nün 1914 yılında *İkdam*'ın yazar kadrosunda yer almasıyla gazete Türkoloji sahasına dair çok daha değerli ve ciddi çalışmaların yayımlandığı bir yayın organı haline gelmiştir.

Türk Yurdu dergisindeki yazılarıyla Türkçü düşünüşün savunucularından biri olarak öne çıkan Köprülü 1913'te başlayan Darülfünun hocalığı ile birlikte ilmî faaliyetleri artırır. *İkdam*'da yazmaya başladığı dönemde artık akademik faaliyetler yürüten bir hocadır.[801] Gazetedeki yazılarının çoğu da akademik çalışmalarının bir ürünü olarak görülebilir. Köprülü dışında Necip Asım, Ahmet Cevdet, Kilisli Rıfat Bilge, Mustafa Rahmi kaleme aldıkları yazılarla bu alana dair bir bilinç oluşturmak için neler gerektiği üzerinde durmuşlardır. Ancak onların yazıları *İkdam*'da 1920'den sonra görülecektir. Bu tarihe kadar halk edebiyatına dair hemen sadece Köprülü'nün yazıları yer alır.

Fuat Köprülü'nün gazetedeki ilk yazısı "Yeni Bir İlim: Halkiyat - Folk-lore" başlığını taşır. Halk edebiyatı çalışmalarını bilimsel bir zemine oturtma amacı taşıyan bu yazısında Fuat Köprülü, 19. asrın ürünü kabul ettiği "halkiyat" hakkında, sosyal bilimlerin yeni ve mühim bir şubesi saydığı folklor hakkında bilgi vermektedir.[802]

[801] Ömer Faruk Akün, "Mehmed Fuad Köprülü", (13.09.2021).
[802] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Yeni Bir İlim: Halkiyat - Folk-lore", *İkdam*, S. 6091, 6 Şubat 1914.

Milletperver her insanın kendi tarihini, coğrafyasını, dilini, edebiyatını bilmesi gerektiğini belirten Fuat Köprülü, folklor çalışmalarıyla milletin ruhunu, tarihini, inanç değerlerini, içtimaî özelliklerini yakından tanımanın mümkün olduğunu belirtir. Son zamanlarda yabancı bir toplumu yönetmek için halkiyat çalışmalarının kullanıldığını, Batılı devletlerin sömürgeleri idare tarzını belirlemek için bu çalışmalardan yararlandığını örnekleriyle açıklar. Rus hükümetinin Türkoloji müesseseleri açmasının temelinde de bu gerçeğin/niyetin yattığına dikkati çeken araştırmacı, folklorun bir şubesi saydığı halk edebiyatını şöyle tanımlar:

> Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, hülasa bir kelime ile bütün maneviyatını gösteren en mühim şey şarkıları, darbımeselleri, hikâyeleri, destanlarıdır. Tarih-i edebiyatın daire-i tetkikine dahil eserler gibi bir ferdin mahsulü değil, bilakis bir heyet-i mecmuanın zübde-i tahassüsatı olan mahsülat-ı müşterekeye erbab-ı tetkik halk edebiyatı ünvanını veriyorlar ki 'halkıyat'ın en mühim kısmıdır. Bu edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en beliğ ifadesi demektir!

Fuat Köprülü bir milletin terakkisi, siyasî ve sosyal platformlarda daha güçlü hale gelebilmesi için halkiyat çalışmalarının hayati öneme sahip olduğunu ifade etmiş, Türk araştırmcılarına bu sahada büyük görevler düştüğünü söylemiştir. Köprülü'nün *İkdam*'daki diğer yazıları bu görevi ifa etmek için yazılmıştır. Nitekim ilerleyen günlerde halk türküleri[803], destanlar[804] ve âşık edebiyat, saz şairleri[805] hakkındaki araştırmalarından elde ettiği sonuçları paylaştığı makaleleri peş peşe gazetede yayımlanacaktır. Özellikle "Hakkında epey malumat topladığım 'saz edebiyatı' meselesini biraz tenvir etmek ve netayic ve tahkikatımı erbab-ı ihtisasın nazar-ı tenkitlerine arz eylemek istiyorum." sözleriyle takdim ettiği ve âşık edebiyatını çok yönlü bir şekilde ele aldığı yazı dizisi bu alandaki en ciddi ve yetkin çalışmalardan kabul edilir. Bu yazılar, ayrıca Millî Edebiyat cereyanıyla birlikte millî kaynaklara dönüşün başladığı bu yıllarda *İkdam* gazetesinin ilmi meselelerin paylaşıldığı ve tartışıldığı bir ortam sağladığını da göstermektedir.

1920'den sonra Mustafa Rahmi, Necip Asım ve Ahmet Cevdet bu meseleye eğilen yazarlardır. Mustafa Rahmi, "Folklor" başlıklı yazısında folklorun tanımı, çalışma alanı ve amacından kısaca bahsettikten sonra Türkiye'de muallimin cemiyetlerinin

[803] Bu yazılardan çalışmamızın birinci bölümünde bahsetmiştik.
[804] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Destanlarımız", *İkdam*, S. 6144, 31 Mart 1914.
[805] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Saz Şairleri" (11 Tefrika), *İkdam*, S. 6147, 6151, 6155, 6160, 6163, 6169, 6176, 6178, 6181, 6195, 6205, 6211, 31 Mart -6 Haziran 1914.

folklor malzemesi toplama işini yapacak en uygun heyet olduğunu ileri sürer.[806] Necip Asım ve Ahmet Cevdet halk edebiyatını bilmenin ve öğrenmenin önemi üzerine birer yazı kaleme almışlar, halk edebiyatı mahsullerinin milletimizin seciyesi üzerindeki olumlu tesiri ve bu alanda yapılacak çalışmaların gerekliliği üzerinde durmuşlardır.[807] Necip Asım halk edebiyatı alanında F. Köprülü, Kilisli Muallim Rıfat ile beraber topladıkları malzemenin beş cildi bulacağını ifade etmiş, halk edebiyatına kaynak olabilecek eserlerden söz etmiş ve halk edebiyatının tarihini yazmak için atılmasını gerekli gördüğü adımları belirtmiştir.[808] Doktor Rıza Nur, "Hristiyan Türk Şiirleri" başlıklı yazısında[809] Radloff'u kaynak göstererek Kıpçak-Kuman Türklerinin ve Gagavuzların şiirlerinden söz etmiştir. Şiirlerin dinî bir nitelik taşıdığı üzerinde durmuştur. "İki takım Türk şiiri vardır. İlahiler, manzum bilmeceler" diyen Rıza Nur bu şiirlere örnek de vermiştir. "Yahudi Türk Şiirleri" başlıklı yazısı ise Karaim Türklerinin şiirleri hakkındadır.[810]

Necip Asım ve Fuat Köprülü Türkoloji sahasında yapılan neşriyat ile ilgili gelişmeleri de okurlarla paylaşmışlardır. Necip Asım, "Türkler Uyanacak" ve "Bütün Türklere! Hayırlı Bir Davet" başlıklı yazılarında aleyhimizde oynanan oyunları bozmak ve millet olarak terakki etmek için ilim sahasında ciddi çalışmalar ortaya koymak gerektiğini ifade etmiş, bu amaçla Darülfünun Edebiyat Medresesi muallimlerinin bir mecmua tesis ettiklerini duyurmuştur. Bu tür neşriyatın millî bir uyanışın gerçekleşmesi için önem arz ettiğini belirtmiştir.[811] Fuat Köprülü, "Türkiyata Dair Garp Neşriyatı" başlıklı yazısında "Marifetin en yüksek derecesi kendini bilmektir." ilkesinden yola çıkarak Türkiyat sahasındaki gelişmelerden haberdar olmak gerektiğini belirtmiş ve Batı'da Türkolojiye dair yapılan neşriyattan bahsetmiştir.[812] Yine bir başka yazısında Avrupa'da savaş sonrasında Türkoloji sahasında yapılmakta olan çalışmalara Türk âlimlerin katkısını sorgulayan Köprülü, devletin gereken desteği vermediği için Tarih-i Osmani Encümeni ve Milli Tetebbular Encümeni adlı iki kurulun çalışmalarını

[806] Mustafa Rahmi, "Folklor", *İkdam*, S. 8546, 27 Kanunuevvel 1920.
[807] Necip Asım, "Türk Diline, Türk Harsına Dair", *İkdam*, S. 8639, 1 Nisan 1921; [Ahmet Cevdet], "Halk Edebiyatı", *İkdam*, S. 8713, 17 Haziran 1921.
[808] Necip Asım, "Halk Edebiyatı", *İkdam*, S. 8728, 3 Temmuz 1921.
[809] Rıza Nur, "Hristiyan Türk Şiirleri", *İkdam*, S. 10968, 10997, 4 Teşrinisani, 3 Kanunuevvel 1927.
[810] Rıza Nur, "Yahudi Türklerin Şiirleri", *İkdam*, S. 10998, 4 Kanunuevvel 1927.
[811] Necip Asım, "Türkler Uyanacak", *İkdam*, S. 8983, 20 Mart 1922; Necip Asım, "Bütün Türklere! Hayırlı Bir Davet", *İkdam*, S. 9055, 2 Haziran 1922.
[812] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Türkiyata Dair Garp Neşriyatı", *İkdam*, S. 8779, 25 Ağustos 1921.

sürdüremediğini belirtir ve Türkolojinin gelişmesi, tarihî çalışmaların sağlıklı yürütülmesi için yapılması gerekenlere değinir.[813]

Bu yazılarla halk edebiyatına dair bilinçli çalışmaların başladığına, bugünkü halk edebiyatı çalışmalarının temellerinin nasıl atıldığına şahitlik ediyoruz. Gazete bu bakımdan halk edebiyatı çalışmalarına hem öncülük etme hem de zemin hazırlama görevini üstlenmiş görünüyor. Bu hususiyet, gazetenin millî kimlik kazandırma işleviyle de örtüşmektedir.

c. Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatları

İkdam gazetesi, yayın hayatına başladığı tarih itibariyle Tanzimat devri hemen hemen sona ermiştir. Gazete, yayın hayatı süresince Servet-i Fünun, Fecri Âti ve Millî Edebiyat devirlerine, Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık etmiştir. Dolayısıyla *İkdam*'da daha çok, bu devirlerin ve mensuplarının değerlendirildiği yazılar yayımlanmıştır. Türk edebiyatının Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadarki meselelerinin ele alındığı bu yazılar Yakup Kadri'nin *İkdam*'da başyazarlık yaptığı 1920-1922 yılları arasında yoğunluk arz eder. Yazıların önemli bir kısmı da ona aittir.

Bu bölümde, *İkdam*'daki edebiyat yazılarında Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının hangi yönlerden değerlendirildiğini, hangi meseleler üzerinde durulduğunu ortaya koymayı amaçladık. Gazetedeki değerlendirmeleri edebî devri ve devrin meseleleri bağlamında incelemeye geçmeden önce biri 1895'te biri 1920'de yayımlanmış iki yazıdan bahsetmenin uygun olacağı kanaatindeyiz.

Gazetede Türk edebiyatının önceki devirlerini ve hâlihazırını değerlendiren ilk yazı, Fransız araştırmacı Charles d'Agostino'nun tespitlerini içeren imzasız bir yazıdır.[814] Charles d'Agostino *Revue Encyclopedique* adlı bir mecmuada neşrettiği "Osmanlı Edebiyat-ı Hazırası" başlıklı makalesinde Osmanlı edebiyatının "kırk senelik" sürecini değerlendirmiştir.[815] İsmi belirtilmeyen *İkdam* yazarının verdiği bilgiye göre

[813] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Ebedî Bir Mesele…", *İkdam*, S. 8800, 15 Eylül 1921.
[814] İmzasız, "Osmanlı Edebiyat-ı Hazırası", *İkdam*, S. 420, 25 Eylül 1895.
[815] Burada sözü edilen yazarın ve çalışmasının adına sadece bir kaynakçada rastlanmıştır. *E. J. Brill's First Encyclopaedia of Islam 1913-1936* adlı eserde "Ahmet Mithat" maddesinin altında d'Agostino'nun söz konusu yazısı kaynakça olarak verilmiştir: Charles d'Agostino, La literature turque contemporaine, in the Revue encyclopedique Larousse (Paris, Septembre 1895). Bk. M. Th. Houtsma, T.W.Arnold, R.Basset, R. Hartmann, *E. J. Brill's First Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, Volume I, Leiden, Newyork, Köln, 1993, s. 200.

makale üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde edebiyatın başlangıcı, Şinasi'nin edebiyata hizmetleri; ikinci kısımda Ahmet Mithat Efendi, Ekrem, Abdülhak Hamit, Muallim Naci, Cevdet Paşa, Sadullah Paşa gibi kalem ehlinin eserleri; üçüncü kısımda ise devrin genç yazarlarının çalışmaları ele alınmıştır. d'Agostino'nun, söz konusu makalede edebiyatımızdan övgüyle bahsettiğini sonunda ise birtakım "hayırhahâne" eleştiri ve ihtarlarda bulunduğunu belirten yazar, bu eleştirilerden bazılarını nakleder. d'Agostino'ya göre Türk roman ve hikâyelerinde Frenk ve bilhassa Fransa roman sujeleri örnek alınmıştır. Samipaşazade Sezai dışındaki yazarlarda Osmanlı'ya özgü tarz ve şive yoktur. Osmanlı yazarları Batılı yazarların eserlerine öykünmektedir ama bu eserler Osmanlı okurunun ahlâkına uygun değildir. Osmanlı edebiyatında Batı dünyasını etkileyebilecek eserler yazılması için genç yazarların Doğu'ya, kendilerine ve İslamiyet'e has bir duyuş ve tarz geliştirmeleri şarttır:

> Benim fikrimce Türk edebiyatı bir zindegî-i tama malik olacağını tebşir etmektedir. İhtimal ki pek yakın zamanda Rus, İskandinav edebiyatı gibi cemiyyât-ı Garbiye üzerinde bir tesir gösterebilecek derece-i makbuliyete gelir. Fakat bunun için marifet ve gayretle mütehallî olan gençlerimizin eserlerinde hayâlât-ı muşa'şaa, Şark'a mahsus hassasiyet-i amîka ve din-i celil-i İslam'a vergi bir ruh-ı taze ve zarif ile görünmeleri meşruttur.

d'Agostino'nun bu görüşlerini nakleden yazar, onun Osmanlılara özgü tarzın sadece Samipaşazade Sezai'de görüldüğü fikrine katılmamakla birlikte diğer fikirlerini isabetli bulur. Buna göre her eserimiz "Osmanlı karihası"na sahip olmalı, diğer bir deyişle bize özgü değerlerle kaleme alınmalıdır. Ediplerimiz, kendi dilinin tarihini, kaidelerini iyice öğrenmelidir. Yazısını her milletin kendine has bir edebiyat meydana getirmesi gerektiğini belirterek noktalayan yazar, bu ifadeleriyle aslında millî bir edebiyata duyulan ihtiyacın altını çizmiştir.

d'Agostino'nun bu makalesinden, 1920 yılında yayımlanan bir yazısında Yakup Kadri de söz etmiştir.[816] Eski Fransızca mecmuaları karıştırırken rastladığı ve yazarını tanımadığı bu makalenin bazı yanlış bilgiler içerse de "oldukça vâkıfane" yazıldığını belirten Yakup Kadri, d'Agostino'nun yukarıda alıntıladığımız tespitlerini -tercümeden kaynaklı bazı farklarla- nakleder ve devamında şöyle der:

> Maatteessüf, görünemediler ve belki görünemedikleri içindir ki, ondan sonra Avrupa matbuatında Türk edebiyatına dair böyle bir makale görünmedi ve yeni Türkiye'nin mevcudiyeti etrafında derin, samit bir boşluk hasıl oldu.

[816] Yakup Kadri, "Fikrî Türkiye", *İkdam*, S. 8523, 29 Teşrinisani 1920.

Bu sözleriyle d'Agustino'nun "Türk edipler, Türklere has derinliği ve Müslüman ruhlarını eserlerinde yansıtabilirlerse ileride uluslararası platformda kendi edebiyatlarından söz ettireceklerdir" mealindeki tahmininin gerçekleşmediğini, diğer bir deyişle millî bir edebiyatın oluşmadığını ifade eder. Avrupa'da Türk edebiyatının tanınmadığını belirtir:

> Halbuki, bugün zamanî ve cihanî bir Çin, bir Bulgar, Bir Romen edebiyatı var; birçok şair ve kitap isimleriyle her memleketin edebî muhitlerinde diğer asrî milletlerin edebiyatları sırasında tamamıyla asrî bir zindegî ile yaşıyor; fakat, bunlar meyanında yeni Türk edebiyatının adı bile geçmiyor, geçse bile gayet aleyhimize olarak geçiyor.

Yazar, bu tespitini yaşanmış bir olayla da örneklendirir. Her milletin edebiyatından birer hikâyenin yer aldığı "Binbir Hikâye" adlı bir mecmuada Türk edebiyatını temsil eden hikâye Necdet adlı bir gence aittir. Büyük bir romancı olarak tanıtılan bu genç Türkiye'de kimsenin tanımadığı birisidir. Hikâyeyi para kazanmak için kaleme almış ve dergiye göndermiştir. Hikâye ise güzel olmakla birlikte büyük bir romancının eseri olacak kıymette değildir. Bu noktada Yakup Kadri şöyle bir eleştiride bulunur.

> İşte biz, ya kendi millettaşlarımızın bu gibi hafiflikleri veyahut Avrupalıların hakkımızdaki suizanları yüzünden, cihanın fikriyat ve edebiyat sahasında kendimize ufacık bir yer bile temin edemiyoruz ve asırlardan beri Avrupa'nın ta yanı başında, hatta Avrupa'nın içinde yaşadığımız halde âleme ta aksa-yı Şark'ta yaşayan milletlerden daha yabancı görünüyoruz.

Biri 1895'te biri ondan çeyrek yüzyıl sonra yayımlanan bu iki yazıda aynı noktalara temas edilmiş olması, bu süre zarfında Türk edebiyatının meselelerinin pek de değişmediğini göstermesi bakımından son derece dikkat çekicidir. Ayrıca *İkdam*'ın bu süre zarfında çizgisini koruduğunu gösteren önemli bir göstergedir. Bununla birlikte bu iki yazıda önemi bir fark da göze çarpar: 1895'teki yazıda "Osmanlı karihası" tabirinden de anlaşılacağı üzere "Türklük" vurgusu yoktur, Yakup Kadri'nin yazısında ise "Türklük" vurgusu çok belirgindir.

Edebî devirlere dair değerlendirmelere geçmeden önce M. Fuat Köprülü'nün Batı etkisindeki Türk edebiyatının hangi temeller üzerine kurulduğunu ortaya koyan tespitlerini aktarmak gerektiği inancındayız. Köprülü, "Fikrî Hayatımızda Fransız Tesiratı" başlıklı yazısında 18. yüzyıldan sonraki Türk fikrî hayatının ve Batı etkisindeki

Türk edebiyatının Fransızların tesiri ile inşa edildiğini dile getirmiştir.[817] Olumlu ya da olumsuz bir yorumda bulunmadan bir gerçeği ortaya koyduğunu belirten Köprülü'ye göre Fransızlarla Kanuni devrinde başlayan münasebetimiz zamanla Fransa'dan birçok şeylerin nakline neden olmuş; Fransız tesiri, medeniyet dairesinin hemen her şubesinde hissedilmiştir. Örneğin Sadabat eğlenceleri Versaille'ın taklididir. Fikrî hayatımızda mühim bir rolü olan Galatasaray Sultanisi Türkiye'yi Fransa'ya yaklaştırmak için kurulmuştur. Fransa'ya gönderilen öğrenciler, oradan getirilen muallimler Fransızlar ile kurulan yakın ilişkinin bir sonucudur. İlk tercümeler, tamamen Fransızcadan yapılmıştır. Tanzimat'ı hazırlayan fikrî süreç de yine Fransız etkisiyle şekillenmiştir. Türk aydınları dünyayı, diğer edebiyatları hep Fransızların gözünden görmüş ve onların bize gösterdiği şekilde tanımıştır.

Fransız edebiyatı zevkini Türkiye'ye getiren, İran taklidi eski edebiyatımızı yıkarak modern edebiyatın temellerini atan, Şinasi'dir. Şinasi'den sonrakiler de Fransız edebiyatının etkisinde kalmışlardır. Tanzimat sonrası Türk edebiyatının hemen her türü bu edebiyatın etkisiyle şekillenmiştir. Yeni Osmanlılar Cemiyeti, I. Meşrutiyet hatta yabancı mecmualarda "Panturanizm" adıyla tasvir edilen milliyetperverlik ve Türkçülük akımları da yine Fransız tesiri altında oluşmuştur. Suavi, Şemsettin Sami, Vefik Paşa Fransız irfanıyla yetişmiş Türk milliyetçileridir. "Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızın en parlak devri olan Namık Kemal-Hamit-Ekrem zamanında" klasikler ve romantikler, onu takip eden "Fikret-Halit Ziya devrinde" realistler, parnasyenler ve sembolistler taklit edilmiştir. Köprülü'nün bu tespitleri, hem yazının yayımlandığı yıl itibariyle hem de tespitlerdeki isabet bakımından dikkat çekicidir.

İkdam'daki edebiyat yazılarında Tanzimat edebiyatı çoğu zaman Servet-i Fünun edebiyatı ile birlikte ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bununla beraber Servet-i Fünun eleştirisinin Tanzimat devrine kıyasla çok daha yoğun olduğunu söylemek gerekir. Bu değerlendirmelerde Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarıyla ilgili olarak belirli meseleler öne çıkar. Devrin dil anlayışı, tercüme meselesi, Divan edebiyatından hangi yönüyle ayrıldığı, Batı taklitçiliği bu yazılarda değerlendirilen konulardır. Bu eleştirilerin bir kısmı Servet-i Fünun döneminde bir kısmı bu dönem sona erdikten sonra yayımlanmıştır. Servet-i Fünuncuların en parlak devirlerini yaşadığı

[817] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Fikrî Hayatımızda Fransız Tesiratı", *İkdam*, S. 8749, 23 Temmuz 1921.

1896-1901 yılları arasında bu edebiyata dair yazılar tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Ali Kemal'in eleştirileri Hüseyin Cahit ile aralarında intihal tartışmalarını başlatmış, İbnürrıfat Samih'in eleştirileri ise Dekadanlık tartışmalarının bir süre daha devam etmesine neden olmuştur. İntihal tartışmalarından Faruk Gezgin de bahsetmiş[818], Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar* başlıklı çalışmasıyla Dekadanlar tartışmasını bütün yönleriyle ele almıştır.[819] Biz çalışmamızın kapsamı gereği bu tartışmaların sadece İkdam'a yansıyan yönüyle ele alacak ve *İkdam*'ın Türk edebiyatı ile ilişkisini ortaya koymak adına gazetedeki Servet-i Fünun eleştirileri üzerinde duracağız.

İntihal Tartışması

Batı'nın sadece ilmini ve hikmetini almak gerektiğine inanan Ali Kemal, birçok yazısında bu düşünceden hareketle Servet-i Fünuncuları Batılılaşmada aşırıya kaçtıkları için eleştirmiş, kullandıkları dilin Türkçeye zarar verdiğini ifade etmiştir. Bir yazısında Muallim Naci'nin "Üslubumuzu mahvediyor Avrupa derdi/ Bir Avrupalı görse bu ahvali gülerdi" beytini aktaran yazar, Batılılaşırken bize ait olanı korumak gerektiğini oysa bir kısım üdebanın Batı'dan aldıklarıyla dili bozduklarını ileri sürmüştür:[820]

> Eciş bücüş üdebamız yok mu ki edebiyat namına Garp'ten iki buçuk safsata öğrenir öğrenmez garip garip ihtiraat-ı lafziyeye kalkışarak lisanımızı kökünden baltalamak istiyorlar. Ulûm-ı Şarkiyeyi bihakkın ihata etmeyen bir ferdin ne haddidir ki Türkçenin bir lafzına, bir kelimesine, hatta bir harfine el uzatsın. Bu hadnâşinaslık bir nevi küstahlıktır ki cehaletten ileri geldiği için mazur olsa bile muzırdır.

Ali Kemal, bu sözleriyle Servet-i Fünuncuları kastetmiştir.[821] Nitekim "eciş bücüş üdebamız" ifadesi, Hüseyin Cahit ve Halit Ziya'nın Ali Kemal'le giriştikleri tartışmalarda sıkça kullanılacaktır. Ali Kemal'e ilk itirazlar *Servet-i Fünun*'da H. Nazım [Ahmet Reşit Rey]'dan gelir.[822] H. Nazım, Türkçeyi doğru söylemek için Arapça bilmek

[818] Faruk Gezgin, Bir *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, s. 93-96.
[819] Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
[820] [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye", *İkdam*, S. 1260, 17 Kanunusani 1898.
[821] Hilmi Ziya Ülken, *Meydan* dergisinin 1-2 ve 5. sayılarını kaynak göstererek Yahya Kemal'in Ali Kemal'le ilgili şu sözlerini aktarmıştır: "Ali Kemal'i 14 sene tanıdım. Nevi şahsına münhasır bir insandır. Ne Fransızcayı ne İngilizceyi tam öğrenememişti. Avrupa'yı anlamamış tam bir Şarklı idi. En iyi bildiği şey, kullandığı Türkçeydi. Son yıllarda Türkçe bir lugat yazıyordu. Bu eserin yazılmış kısmı bir gün çıkarsa Ali Kemal'in Türkçedeki kudreti belli olur. Onun kendine has bir üslubu vardı. Kolay, çabuk, düzeltmesiz yazardı. Edebiyat-ı Cedide'den nefret ederdi. Muallim Naci'ye hayrandı. (…) Şöhretinin başlangıcı *Paris Mektupları'*dır. Larroumet'nin Sorbonne'daki derslerinden ziyade Paris edebî basınının izlerini aksettirmektedir." Bk. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 341
[822] H. Nazım [Ahmet Reşit Rey], "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, S. 370, 2 Nisan 1314.

gerektiğini iddia eden Ali Kemal'e "Mükemmel bir sarf-ı Türkî, lisanını doğru yazmak için bir Türk'e kifayet eder." diyerek itiraz eder.[823] Ali Kemal, "Yeni bir edib-i cedid" tarafından ortaya atılan bu iddianın yanlışlığını ispat etmeye çalışırken, onun Arapça bilmeden Türkçede yeni lafızlar icat etmeye kalkışmasının ham bir fikir olduğunu belirtmiş, onun şahsında Servet-i Fünun yazarlarına "o güzin, o narin muarızlarımuz lütuf buyursunlar, (…) şevk ve şataretten, fahr ve taazzumdan vakit bulabilirlerse okusunlar üşenmesinler" şeklinde seslenir ve devamında "yeni üdeba-yı cedide ise âsârı Naci'den istifazaya yeminlidir. O feyze, o ilme böyle cahil kalmayı tercih ederler. Zavallılar! Şahsiyet diye telakki olunacağından korkmasaydık sade *Servet-i Fünun* nüshalarını ele alarak bu yolda nice galat, sakat teceddüdat-ı lafziyeden numuneler ibraz ederdik." ifadelerini kullanır. Bu tarz hücumlarını yazının geri kalanında da sürdüren yazar, "Bizde *Talim-i Edebiyat*'ı okuduk, biz de üstat Ekrem'in şakirdanından hem de şakirdan-ı irfanından olduk" sözleriyle Servet-i Fünuncuların Ekrem'in tek varisi olarak görülmelerinden rahatsız olduğunu ortaya koyar. Son olarak "fazlına, zevkine, kemalatına, insafına" güvendiği Tevfik Fikret ve Ahmet Rasim'den bu konuyla ilgili düşüncelerini belirtmesini ister ve hükümlerine razı olacağını belirtir.[824]

Servet-i Fünuncuların sabrını taşıran sanırız bu makalesidir. Çünkü Hüseyin Cahit ve Halit Ziya, ileride göreceğimiz üzere yazılarında bu makaleye sıkça atıfta bulunmuşlardır. Ali Kemal'in Servet-i Fünunculara yönelik bu eleştirileri karşısında daha fazla sessizliğini koruyamayan Hüseyin Cahit, Ali Kemal'e dair küçük bir yazı kaleme alarak *Sabah* gazetesinin de dahil olduğu intihal tartışmalarını başlatmış olur.[825] "Edebiyat-ı Cedide, Menşe ve Esasları" başlıklı makalesinin sonuna eklediği bu yazıda Ali Kemal'in edebiyat-ı hakikiye derslerini tercüme ettikten sonra edebiyatın boş bir

[823] Ali Kemal, "Mebahis-i Lisaniye: Yine Arabi ve Farisi", *İkdam*, S. 1394, 30 Mayıs 1898/18 Mayıs 1314. Bu yazı, H. Nazım'ın 2 Nisan 1314 tarihli yazısından hemen sonra gazeteye gönderilmiş olmasına rağmen harp haberleri dolayısıyla ertelenerek 18 Mayıs'ta yayımlanmıştır.

[824] H. Nazım, *Servet-i Fünun*'da Ali Kemal'in Arapça ve Türkçe ile ilgili görüşlerinin tutarsızlığını vurgulayan bir yazı kaleme almıştır. H. Nazım [Ahmet Reşit Rey], "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, S. 375, 7 Mayıs 1314.

[825] Ahmet İhsan Tokgöz *Servet-i Fünun* muharrirlerine ilk tarizlerin Ali Kemal'den geldiğini söylemiştir. Bk. Ahmet İhsan, "Ba'de't Tertip", *Servet-i Fünun: Supplement Politique*, 18 Haziran 1314, S. 381, s. 134-135. Halit Ziya'nın şu sözleri Dekadan tartışmaları başlamadan önce Ali Kemal'in Servet-i Fünuncuların aleyhinde olduğunu ortaya koymaktadır: "*İkdam* gazetesine Paris muhabirliği yapan Ali Kemal de ta oradan hasedini kusarken hepimizin memleketimizin irfan hayatında bir baba hükmünde telakki ettiği Ahmet Mithat bile bu yeni hareketin etrafında koparılan gürültüye kapılarak (…) bizi her taarruzdan ziyade ürküten bir isnat ile muhalefete kuvvet vermiş oldu." Bk. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, (Yay. Haz. Nur Özmel Akın), Özgür Yayınları, İstanbul, Mart 2014, s. 646-647.

uğraş olduğunu, ilim ve fenne yöneleceğini söyleyerek çelişkili bir tavır sergilediğine dikkatleri çekmiş, okurun ilgisini kazanmak, "şöhret-i sehile" elde etmek için Fransız gazetelerindeki yazıları kaynağını belirtmeden tercüme ettiğini ve kendisi yazmış gibi gösterdiğini iddia etmiştir:[826]

> Hususan ki Ali Kemal Bey'in yazılarında Fransızca bilmeyenler için şayan-ı istifade şeyler de çoktur. Fransız gazeteleri İstanbul'a *İkdam* muhaberatından daha çabuk gelmese idi Fransızca bilenler de Paris muhaberatını okuyabilirlerdi. Ali Kemal Bey yazdıklarını okutmak sırrına da şiddetle vakıftır. Bunun içindir ki bir vakıa-i mühimme-i edebiyeden veya saireden bahsederken bu tafsilatı gazetelerden tercüme ettiğini söyleyecek yerde o dilârâ, rânâ, mutarrâ, buram buram, zîbâ ifadeleriyle –kendisi gidip görmüş gibi- kangal kangal yazar ki bu, mevzubahis olan mesâile karileri nazarında merakı calib bir renk verir.

Hüseyin Cahit'in bu yazısını olduğu gibi sayfalarına taşıyan *İkdam* gazetesi, imzasız olarak yayımlanan bir yazı ile Hüseyin Cahit'e ağır bir karşılık verir.[827] Hüseyin Cahit için "Hüseyin Cahil, muharrir taslağı" gibi küçümseyici ifadeler kullanan *İkdam* yazarı, Hüseyin Cahit'in Ali Kemal'in kazandığı teveccühü hazmedemediği için ona hücum ettiğini iddia eder. Onu milletinin tarihini, "edeb-i tahririni" bilmememekle, yenilik adı altında "ucube" fikirler ortaya atmakla itham eder. Yeni edebiyatın kaidelerinden bahsettiği sırada *Talim-i Edebiyat*'ı andığı halde *Mecmua-i Muallim*'daki yazıları görmezden gelmesi Hüseyin Cahit'in cahilliğini ortaya koymaktadır. Hippolyte Taine'e dayandırarak edebiyat tarihi ile milletin tarih-i idaresi arasında münasebet kurması da onun cahil olduğunun bir tezahürüdür. Hüseyin Cahit Muallim Naci'yi 'o vâkıf-ı hiçbir şey' tabir-i dekatizmisi ile" tavsif etmekle yetinmeyip "bu memleketin, bu halkın kesb-i marifet etmesine senelerden beri çalışan" Ali Kemal'i de "perde-yi riyaya bürünerek" tariz ettiğini etmiştir.[828]

Ali Kemal, birkaç hafta sonra Hüseyin Cahit'e aynı nüshada iki yazıyla birden cevap verir. "Günde Bir: Şöhret-i Sehile" başlıklı kısa yazısında Hüseyin Cahit'in

---

[826] Hüseyin Cahit, "Hikmet-i Bedayie Dair 5 - Edebiyat-ı Cedide, Menşe ve Esasları", *Servet-i Fünun*, S. 376, 14 Mayıs 1314; *İkdam*, S. 1392, 28 Mayıs 1898.

[827] İmzasız, "İkdam", *İkdam*, S. 1392, 28 Mayıs 1898/16 Mayıs 1314. Yazar, kimliğini açıklamamış, "Cahil Bey'in tariz ettiği zevattan hiçbiri" olmadığını söylemekle yetinmiştir.

[828] Hüseyin Cahit, bu makale için *Kavgalarım*'da şöyle der: "Şayan-ı teşekkürdür ki *İkdam* makalemi aynen nakletmek gafletinde bulunmuştu. Makalemi okuyan ve altına yazılan bu tecavüze göz gezdiren bir kimse ikisini mukayeseye imkân bulabilirdi. *İkdam*'ın bu yazılarına hiç cevap vermedim. Bir milletin tarih-i idaresi ile tarih-i edebiyatı arasında münasebet bulunmadığını iddia eden bir gazeteye: "Başımızdaki sansüre bak, münasebeti anlarsın!" demek kâfi idi. Fakat bunu söylemek kabil mi idi?" Bk. Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım*, s. 55.

kendisine yönelttiği eleştirilere doğrudan cevap vermek yerine alaycı bir dil kullanarak Hüseyin Cahit'in savunduğu Servet-i Fünuncuların şiir anlayışını eleştirmiştir.[829]

Ali Kemal'in edebiyatı bilimsel çalışmalara nazaran boş ve faydasız bir uğraş olarak görmesinin Servet-i Fünun eleştirilerinde önemli bir payı vardır.[830] Servet-i Fünuncuların edebiyatın meselelerine verdikleri önem, şiir ve üslup üzerinde uzun uzadıya durmaları, bunun yanı sıra toplumdan kopuk bir edebiyat anlayışı geliştirmeleri toplumun eğitilmesini esas alan, bütün yazılarında bu esası gözeten Ali Kemal'i çok rahatsız etmektedir. "Edebiyatta ise şiir namına hatır ve hayale sığmaz yaveler yumurtlarız, hikmet-i bedayi diye de umulmaz hezeyanlarda yüzeriz, yüzeriz de yine ne hükmü var, edib geçiniriz." sözleriyle Servet-i Fünuncuları işaret eden yazar, Cenap Şahabettin'in kullandığı "saat-i semen-fam, hande-i hüsr-i inkişaf" ifadeleriyle de alay eder.

Ali Kemal aynı nüshada yayımlanan "Paris Mektupları – Ah Mine'ş Şiir ve Hâlâtihi" başlıklı yazısında "itirazatımız şahsa değil, efkâradır; âsâra itiraz eyliyoruz" demesine rağmen Hüseyin Cahit'e hücum etmiş, "Hikmet-i Bedayi" makalelerinin esassız, boş hezeyanlardan ibaret olduğunu, Hüseyin Cahit'in *İkdam* yazarlarını tezyif ettiğini ileri sürmüştür.[831] Servet-i Fünuculari eleştirmeye de devam eden yazar, onların kendileri dışındaki herkesi küçümsediğini, muarızlarını "mutavassıtîn" diyerek hafife aldığını söyler. Ali Kemal'e göre Servet-i Fünuncular "sönük ve soluk" birkaç mısradan ibaret şiirleri ile ne Recaizade Ekrem'in ne Abdülhak Hamit'in seviyesine erişebilmişlerdir. Tuttukları yol, kapalı ve anlaşılmaz, vehim ve hayal içinde boğulan bir şiir tarzı ile son bulmuştur. Bu iddialarını desteklemek için Hüseyin Siret'in "Sevda-yı Medfun" şiirinden bir dörtlük aktaran Ali Kemal, "Mesela şu nazmın kail-i güzini ki vaktiyle rüfeka-yı hakiranemden idi, şiir namına bu muzika-i iğtişaşa düşeceği yerde hiç olmazsa hali, şanı maruf mahiyeti müfid, makbul bir şube-i kemale intisap etseydi, bugün bize hiç şüphe yok, parlak parlak bedialar bahş ederdi." diyerek şairin nitelikli eserler verememesinden Servet-i Fünuncuların şiir anlayışını sorumlu tutmuştur.

---

[829] Ali Kemal, "Günde Bir: Şöhret-i Sehile", *İkdam*, S. 1401, 6 Haziran 1898/25 Mayıs 1314.

[830] Ali Kemal'in şu sözleri onun edebiyat hakkında ne düşündüğünü ortaya koymaktadır: "Bizde edebiyat dedikleri ismi, cismi meşkuk, miyarı, muhikki mefkud zemin elimizde olmasa lâl olacağız.. Mühendisiz, tabibiz, mimarız bilmem neyiz değil mi? Bu mesleklerde teferrüd edeceğimize, âsâr vücuda getireceğimize eş'ar yazar, çizeriz, böyle tecelli ederiz."

[831] Ali Kemal, "Paris Mektupları – Ah Mine'ş Şiir ve Hâlâtihi", *İkdam*, S. 1401, 6 Haziran 1898.

Kendisinin şahısları değil, fikirleri eleştirdiğini buna rağmen acımasızca tahkir edildiğini dile getiren yazar, intihal iddialarına karşı kendisini şöyle savunmuştur:

> Evet, makalelerimden çoğu Avrupa âsârından, ceraidinden tercümedir, nakildir. Hele bazıları doğrudan dorğuya derslerden, mekteplerden iktibastır. Ahzdır. Fakat bu nakil ve tercüme, bu ahz ve iktibas hiç olmazsa okunuyor, hiç olmazsa anlaşılıyor. Hasılı bir işe yarıyor, bir maksada hizmet ediyor.

Yazar, yazılarının kendine ait olmadığını kabul etmekle birlikte yaptığı şeyi iktibas ve tercüme olarak adlandırmakta, faydalı bir amaç uğruna bu yolu tercih ettiğini belirterek yine Servet-i Fünuncuların faydasız olduğunu ima etmektedir. Kendisinin büyük bir şair ve yazar olmadığını da itiraf eden yazar, "İnsaf buyurulsun, hangimiz böyle yapmıyoruz?" diyerek bunun yaygın bir durum olduğunu nitekim Zola'ya dair yazılarının *Servet-i Fünun* sütunlarında açıklama yapılmaksızın neşredildiğini, Hüseyin Cahit'in kendisi hakkında söylediği "bir sima-yı garib-i edebi" ifadesinin de Fransızcadan intihal olduğunu belirterek, kendisini suçlayanların da aynı yolu kullandığını iddia eder. Manasız, maksatsız anlaşılmaz şiirlerin kimseye faydası yoktur. Bu asırda edebiyatın şiirin mevcudiyeti ilim ve fenne bağlıdır. Garb'ın büyük şairleri ulema ve fuzala sayesinde yetişmiştir. Servet-i Fünuncuların eserleri ise ilmî bir temelden yoksun ve faydasızdır.

Hüseyin Cahit, Ali Kemal'in bu iddialarına *Servet-i Fünun*'da "Şöhret-i Sehile", başlıklı bir yazıyla cevap verir.[832]Önce Ali Kemal'in kendisiyle ve Servet-i Fünuncularla ilgili yukarıda saydığımız iddialarını reddeden yazar, Ali Kemal'in kaynak belirtmeden Fransız yazarların düşüncelerini kendi düşünceleriymiş gibi ifade ettiği şeklindeki iddiasını Ali Kemal'in *Figaro* gazetesinden tercüme edilmiş bir yazısını metnin orijinalini de vererek ispat etmiştir. Hüseyin Cahit'in Ali Kemal'e müdafaa edecek bir nokta bırakmayan bu makalesi, matbuat âleminde büyük bir hayret dalgası meydana getirmiştir. Öyle ki *Servet-i Fünun*'un muarızı *Malumat* gazetesi bile "Şirket-i hayriyenin 43 numaralı *İkdam* vapuru *Servet-i Fünun* ile müsademe ederek *Figaro* kurbunda şapa oturmuştur."sözleriyle sayfasına taşır.[833] *Sabah* gazetesi bu meseleyi sayfalarına taşımış ve birtakım iğneleyici yorumlarla birlikte Hüseyin Cahit'in "Günde Bir İntihal" başlıklı yazısını aynen yayımlamıştır. Bunun üzerine *İkdam*'da Ali Kemal'i

[832] Hüseyin Cahit, "Şöhret-i Sehile", *Servet-i Fünun*, S. 379, 4 Haziran 1314, s. 226-237.
[833] Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım*, s. 92.

savunan bir yazı kaleme alınır.[834] *İkdam* yazarının, iki kişi arasında meydana gelen tartışmanın sınırlarını aşarak iki gazete arasında bir münakaşaya dönüştüğünü iddia etmesi, eleştiri oklarını *Servet-i Fünun* dergisine ve Hüseyin Cahit'e değil de *Sabah* gazetesine yöneltilmesi ilginç olmakla birlikte anlaşılabilir bir durumdur. Nihayetinde birbirini rakip olarak gören bu iki gazetenin çeşitli nedenlerle birbirine sataşması yeni bir durum değildir.[835]

Ali Kemal'i savunan *İkdam* yazarının, *Sabah* gazetesinde neşredilen yazının yazarını "Dekadan çırağı" diye nitelemesi[836] hemen devamında Ali Kemal'in üslubunun "Türk ve Osmanlı okurlarının" hoşuna gittiğini ifade etmesi *İkdam*'ı ve *Servet-i Fünun*'u nasıl konumlandırdığını ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere yazar, *İkdam*'ı milliyetçi tarafta, *Sabah* ve *Servet-i Fünun*'u Frenk taraftarı olarak görmektedir. Nitekim Ali Kemal'in yazılarının ahlâk ve terbiye-i

[834] İmzasız, "*Sabah*'a Cevabımız", *İkdam*, S. 1415, 20 Haziran 1898. İntihali "bir eser-i edebîyi fikren ve lafzen, ruhen ve cismen ahz ü gasp etmekten ibarettir" şeklinde tanımlayan, tercümeyi de bir eserin başka bir dile aktarılması olarak tarif eden yazara göre "tercümede eserin fikri ve ruhu, muharririn; kelamı ve kalbi, mütercimin malıdır." Ancak mütercim, tercüme edilen eseri bütün bütün kendine mal ederse, bu "büyükçe bir intihal" sayılır. Edebiyat kaidelerine göre bu tür bir intihal daha hafiftir çünkü yalnız fikir hırsızlığı söz konusudur. Edebiyatta bir eseri yazara ait kılan, içerdiği fikir değil yazarının tarz-ı beyanıdır. Fikir bir parça umumun malı sayılır. Yazar, bir fikri kendisine mal etmek istiyorsa onu kendine has bir üslupla ifade etmelidir. Dolayısıyla bir edebî eserin yalnız fikrini almak, ruhunu çalmak intihal sayılamayacağı gibi, o eserin "hem ruhunu hem cismini gasp etmek suretiyle icra edilen" intihale nazaran daha hafiftir. *İkdam* yazarı, bir fikri çalmanın intihal olmayacağını iddia ettikten hemen sonra bunu hafif bir intihal kabul ederek bu konuda tutarlı ve net bir duruş sergileyememiştir. Yine de yukarıda açıkladığı bu iki tür intihalin hiçbirisinin Ali Kemal'e isnat edilemeyeceğini belirten yazar, Ali Kemal'in yazılarının iktibas olduğunu belirtir. Avrupa gazetelerinde ufuk açıcı fikirlerin dile getirildiği yazıları kendi okurları için faydalı bulan ve bu fikirleri okurlarına aktarmak isteyen bir muharrir, söz konusu yazıyı ya aynen tercüme edecek ya da fikri iktibas ederek ve kendi düşünceleriyle harmanlayarak okurlarına nakledecektir. Ali Kemal okurun mizac ve şivesine uygun olduğu gerekçesiyle daha çok, ikincisini tercih etmiştir. Böylece yazılar zevkle okunur hale gelmiş, okur için daha faydalı olmuştur. Ali Kemal'in iktibas ettiği kaynakları bildirmediği doğrudur fakat bu, büyük bir kusur değildir.

[835] *Malumat* gazetesinde *Sabah*'a cevaben kaleme alınan bir yazı *İkdam*'da aynen neşredilmiştir. Naci meselesi biter bitmez ortaya bir de Ali Kemal meselesi çıktı." cümlesiyle başlayan bu yazıda İntihal-iktibas meselesinde sessizliğini koruyan *Malumat* yazarı, Ali Kemal'den gelecek cevabı beklediklerini belirttikten sonra Ali Kemal'in o yazıları kendisinin yazmış olacağına inandıklarını ama asıl meselenin Ali Kemal'in hod-füruşluğu olduğunu ileri sürmüş, "Bu meselede Ali Kemal'i hedef-i taayyüb edecek şey intihal değil –eğer gerçek ise- hod-füruşluktur." diyerek konuyu başka bir boyuta taşımıştır. Bununla birlikte *Sabah* gazetesini garazkar ve insafsız bulan *Malumat* yazarı, Ali Kemal'den yana tavır sergilemiştir. Bk. İmzasız, "*Sabah*'a Cevap", *İkdam*, S. 1419, 24 Haziran 1898.

[836] *Sabah*'taki yazının kim tarafından yazıldığı açıkça söylenmemiştir ancak söz konusu yazarın Tolstoy'un *Kreutzer Sonat* romanını *Arnavut Köyünde* adıyla kendi yazmış gibi neşrettiğini ancak gerçeğin çok geçmeden anlaşıldığını belirtmiştir.

milliyeye muvafık olduğunu ifade ederken Frenk tarzının olduğu gibi aktarıldığı yazılar için "şapkalı" benzetmesi yapması da bu anlayışın bir tezahürüdür.[837]

Ali Kemal intihal iddialarına bir dizi yazı ile cevap vermiştir. Bu yazılardan birinde *İkdam*'daki makalelerinin iktibas ya da tercüme olarak görülmesi gerektiğini ileri süren yazar, Avrupa'daki eğitim hayatı boyunca Avrupa'nın ilim ve fendeki ilerleyişi karşısında kendini yetersiz hissettiğini, tam zamanlı bir gazete yazarı olmadığı için yazılarını nakil ve tercüme ile sınırlı tuttuğunu belirtir.[838] Bununla birlikte bu tercümeler *Servet-i Fünun*'daki "Hikmet-i Bedayi", "Hikmet-i Edebiye" tercümelerinden ve *Avrupa'da Ne Gördüm* müşahedatından çok daha iyidir, Servet-i Fünuncular da içten içe bunu bildikleri halde kabul etmezler. Mesela kendisinden önce ve daha müsait koşullarda Avrupa'da bulunmuş Cenap Şahabettin bir iz, bir eser bırakmamıştır halbuki kendisinin bu bağlamda topluma faydalı birçok yazısı bulunmaktadır. Muarızları bu hakikati kaldıramadıkları için kendisine hücum etmektedirler. Ayrıca bu hücumlar önceden planlanmıştır, Halit Ziya ve Süleyman Nesip de tartışmalara bu plan dahilinde katılmıştır.[839] *Servet-i Fünun* yazarları ile arasındaki en büyük farkın kullandıkları dil olduğunu belirtmiş ve bu farkı "onlar maaliyat diye ibham içinde yüzerler, lafzen, manen güya mertebe-i idrak-i nas fevkinde bir lisan kullanırlar… Ben ise küçük büyük her türlü mesâilde herkesin anlayabileceği bir tarz-ı beyan için çalışır, çabalar dururum." şeklinde ifade etmiştir.[840]

Birkaç ay sonra kaleme aldığı bir yazısında Tanzimat nesliyle birlikte, Servet-i Fünun şairlerini de hedef alan Ali Kemal, [841] Tanzimat şairlerinin yeni Türk edebiyatının

[837] Yazar şöyle demiştir: "(…) siz mesela bir ilm-i eşya veya tedrisat-ı nafia kitabı alırsanız onun aslındaki şapkalı bir çocuğa bedel tercümede bir fesli çocuk görürsünüz! Bu yolda tertip edilmiş kaç tane eser istersiniz. Acaba o kitaplar Frenk kalıbında mı olursa *Sabah* gazetesi hoşlanırdı? O gibi eserler âdâbımıza, ahlâkımıza, terbiye-i millimize tevfik olunur. Ali Kemal'in bazen iktibas ettiği makaleleri başında şapkalı olarak mı yazmalı idi?"

[838] Ali Kemal, "Cinayetlerim I", *İkdam*, S. 1423, 28 Haziran 1898.

[839] Halit Ziya, Ali Kemal'in bu iddiasına *Sabah*'ta uzun bir yazıyla cevap vermiştir. Kendisinin Süleyman Nesip ve Hüseyin Cahit'le bir olup Ali Kemal aleyhine bir plan yürüttükleri iddiasını kesin bir dille reddeden Halit Ziya, kendisini fazlaca öven Ali Kemal'in Servet-i Fünuncuların hasedini celbedecek hiçbir özelliğinin olmadığını ileri sürmüştür. Bk. Halit Ziya, "Ali Kemal Bey'e", *Sabah*, S. 3092, 29 Haziran 1898.

[840] Ali Kemal, "Cinayetlerim II", *İkdam*, S. 1425, 30 Haziran 1898. Ali Kemal, bu yazısında *İkdam*'ın *Servet-i Fünun*'un aksine çok satıldığını, bu yüzden sayfaları şiirlerle bedialarla dolu olmasına rağmen Ahmet İhsan Tokgöz'ün kendisinden yazı istediğini iddia etmiştir. Ahmet İhsan Tokgöz, burada anlatılanların kısmen doğru olduğunu ancak bazı noktaların çarpıtıldığını belirtir. Bk. Ahmet İhsan, "Ba'de't Tertip", *Servet-i Fünun: Supplement Politique*, S. 381,18 Haziran 1314, s. 134-135.

[841] [Ali Kemal], "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1620, 11 Kanunusani 1899.

temellerini attığını, bu bakımdan eserlerinin, yeni edebiyatın başlangıç safhasını oluşturduğunu belirtmiş, sonraki şairlerin kendilerinden beklenen terakkiyi gerçekleştiremediğini, Tanzimat şairlerini aşamadıklarını ifade etmiştir:

> Mamafih bu zümrenin de bence birçok nevâkısı mevcuttur. Evvela senelerden beri umulduğu gibi terakki, tecelli gösteremedi, mahdud, mahsur kaldı, *Zemzeme*'lerin, *Eşber*'lerin, *Terez*'lerin *Tarık*'taki, *Tefekkür*'deki parçaların ardı gelmedi, durdu. Halbuki bu devr-i terakkinin şiir ve şairiyete verdiği safa-yı bülend için bu âsâr-ı nefisenin bizde açtığı yol henüz başlangıçtan ibaretti. Vasata, maksuda, müntehaya ermek için daha çok mesai, himmet isterdi..

Ali Kemal, Batı edebiyatına dair yazılarında sık sık şiir ile ilmin, şiir ile felsefenin birleştirilmesi gerektiğinden söz etmiş, edebî eserlerde hikmeti aradığını vurgulamıştır. Bu düşünce Ali Kemal'in Türk edebiyatına dair tespitlerinde önemli rol oynar. Nitekim Ali Kemal'e göre şiirdeki bu duraksama, Divan şairlerinin ve onların izinden giden Tanzimat şairlerinin şiirde yeni bir fikir ortaya koymamış olmalarından kaynaklanmaktadır. Çünkü anlamı üsluba feda eden şairlerin şiirlerinde yeni bir fikir aramak boşunadır. Yeni edebiyat taraftarları ise şiirde manaya hiç ehemmiyet vermeyerek bu problemin daha da derinleşmesine neden olurlar:

> Tarz-ı kadimde hatta bir dereceye kadar Naci'ler de dahil olduğu halde bu lafız için mana, söz için fikir aramak derdi eslaf-ı şuaranın birçok efkâr-ı basitesini, bir sürü malumatı layenkatı' tekrara netice veriyordu. (…) Fakat tarz-ı cedid taraftarları, o zeki, o muktedir gençler bu lafız için mana aramak derdine nasıl deva buldular? Biliyor musunuz? Lafza bir ihtişam ile beraber iğlak, ibham verdiler.. Manaya hacet kalmadı.

Ali Kemal'in "tarz-ı cedid taraftarları" derken Servet-i Fünun neslini kastettiği açıktır. Ali Kemal şiirde faydayı esas almakta ve şiirin "efkâr ve hissiyat ve hayâlâtın tebliğine, tasvirine, tefhimine hakiki bir vasıta, bir alet" olması gerektiğine inanmaktadır. Bu nedenle "şair doğanlar, damarlarında hakikaten şair kanı cevelan eden sahib-i kemal" diye tasvir ettiği birtakım şairleri şiiri "dehat-ı Garp'ın bu silkte keşfeylediği mertebe-i bülende yaklaştırmak yolunu" göstermedikleri için eleştirir. Burada Batı edebiyatının Ali Kemal için ne demek olduğunu ifade etmek yararlı olacaktır. Ali Kemal, Batılı şairlerin şiirde estetik olanı hikmetle birleştirerek ortaya şaheserler koyduğunu ileri sürer. Bu bağlamda Türk edebiyatında sadece aşkın verdiği hazzın, "netayici şehvaniyet-i hasiseye varan Nedimâne bir aşk"ın işlenmesini doğru bulmaz ve devamında şiirden beklentisini şöyle ortaya koyar:

> Sade sevda, sade canan, sade bu hissiyat ile kimse iktifa etmiyor… Hasılı hakiki şair olanlarımız da, bilmem niçindir, bizde şiir ve şairiyetin ufkunu, âfâkını

> Garp'teki dehat-ı şuaranın yaptığı gibi tevsî edemediler. (…) Halbuki beride Fransızların, Almanların, İngilizlerin, hatta Rusların en büyük şairleri ne veleh-feza efkâra mucit oldular. Değil mensup oldukları kavmiyette, bütün tabaka-i insaniyette hoş, müfid mevceler, manevi tealiler, tekamüller vücuda getirdiler.. Fenlere, felsefelere, siyasetlere âdeten pişva oldular, büyük, yüksek düşündüler..

Ali Kemal Divan şiiri geleneğini devam ettiren şairleri, Tanzimat şairlerinden Muallim Naci ve taraftarlarını da dahil ederek, "mey ve mahbuba" takıldıkları, şiirde manayı ihmal ettikleri için eleştirmiştir. Yeni edebiyat taraftarlarına diğer bir deyişle Servet-i Fünunculara yönelttiği eleştiriler ise birkaç noktada toplanabilir. Buna göre yeni edebiyat taraftarları şiirde Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamit'in ulaştığı seviyeyi aşamamıştır. Manayı ikinci plana atarak sadece aşkı ele alan, ulvî fikirlerden yoksun şiirler yazmışlar, bu nedenle de Batılı şairlerin şiirde yakaladığı mertebeye yaklaşamamışlardır.

Ali Kemal'in aylar sonra bile bu meseleye dair yazılar yayımlayarak kendisini savunması, bu tartışmaların durulmadığını göstermektedir. Ali Kemal, Hüseyin Cahit'in yukarıda sözünü ettiğimiz makalesinde geçen "Cidal Değil Hasbihal" ibaresini yaklaşık altı ay sonra kaleme aldığı yazılarının başlığı olarak kullanmış, *Figaro* gazetesinden intihali ile ilgili iddiayı da yine burada açıklamıştır.[842] Ali Kemal, tercih ettiği bu yolda yalnız olmadığını kanıtlamak için iki örnek de verir. Halit Ziya'nın "Bir Muaşakanın Tarih-i İzdivacı"nın, Ludovic Halevy'nin "Un Mariage d'amour"undan iktibas olduğunu [843] , Muallim Naci'nin *Ateşpare*'deki bazı şiirlerinin Prudhomme'dan, Hugo'dan tercüme olduğunu iddia eder. Ali Kemal'in Halit Ziya hakkındaki iddiası yeni

[842] [Ali Kemal] "Cidal Değil Hasbihal", *İkdam*, S. 1624-1625, 15-16 Kanunusani 1899.

[843] Halit Ziya, Ali Kemal'in bu iddiasıyla ilgili olarak şöyle der: "'Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası' da senelerden sonra Ali Kemal'in bir tarizine uğradı ve bu vesileyle onun hakkında da hasıl olan fikirlere daha kuvvetle saplanmış oldum. Hiçbir zaman temaslarında bir küçük halisiyetine tesadüf etmek mümkün olmayan bu adam bir aralık *İkdam* gazetesine Paris muhabirliğini ifa ederken intihalin en mükemmel numunelerini vermiş ve Hüseyin Cahit'in pençesi onun yüzünde bir hacalet lekesi bırakmış idi. Bunun intikamını benden almak isteyerek o küçük hikâyenin bir intihal eseri olduğunu ve Ludovic Halevy'nin 'Bir İzdivac-ı Aşıkane' hikâyesinden aşırıldığını iddia etti. Bu eseri zaten bilirdim, ihtiyaten bir daha okudum, gördüm ki mevzu itibariyle bir tevarüt var, fakat tahrirde, tasvirde katiyen bir müşabehet yok. Pek mütekarib bir esası iki muharrir başka başka suretlerle ve vasıtalarla yazmışlar. Bir eseri doğrudan doğruya aşırmak demek olan intihal ile tevarüt bile denilemeyecek olan bir müşabeheti vesile-i tariz edinmek için pek geniş bir vicdan müsamahasına malik olmalıydı." Halit Ziya sözlerinin devamında *Sabah* gazetesinde bu iddiaya karşılık şiddetli bir makale kaleme aldığını belirtmiştir. Bk. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Özgür Yayınları, İstanbul, Mart 2014, s. 327-328. Halit Ziya'nın Ali Kemal'e cevaben yazdığı 1898 tarihli bir yazı vardır. Ancak Ali Kemal'in söz konusu iddiası *İkdam*'ın 15 Kanunusani 1899 tarihli nüshasında yayımlanmıştır ve bu tarihten sonra Sabah'ta Halit Ziya'nın Ali Kemal'e cevaben yazdığı bir makale Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel'in hazırladığı bibliyografyada görünmemektedir. Bk. Ömer Faruk Huyugüzel ve Zeynep Kerman, "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografisi", *Türk Dili*-Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü-, S. 529, Ocak 1996, s. 193.

değildir. 16 Teşrinisani 1896'da yayımlanan "Hafta Mektupları" başlıklı yazısında Ludovic Halevy'den bahsederken "Yine bu muharrirden 'Bir İzdivac-ı Aşıkane' -hafızam bu cihetçe karanlıkçadır- galiba Halit Ziya Bey Efendi tarafından 'Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası' diye taklit veya iktibas suretiyle tercümeden ziyade telif tarzında lisanımıza naklolundu." demiştir. [844] Bu açıklamalar, Hüseyin Cahit'in makelesinin yarattığı etkinin büyüklüğünün yanı sıra Ali Kemal'in bu makaleye fazlasıyla içerlediğini ortaya koymaktadır.

Ali Kemal intihal iddiaları karşısında kendini haklı gösterecek bir sürü argüman ortaya koymuş, yaptıklarının meşru ve doğru olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. Ancak kaynak belirtmeden alıntıladığı bilgi ve fikilerin intihal olduğu aşikardır. Ali Kemal'in bu bağlamda sık sık öne sürdüğü gerekçelerden biri Batı'dan aldıklarını millî bir kisveye bürümenin daha doğru olduğu düşüncesidir. Böylece okurların daha çok fayda sağlayacağını ileri sürmüştür. Nitekim Servet-i Fünuncuları en çok eleştirdiği noktalardan biri halka faydalı olmamalarıdır.

Ali Kemal, bir başka yazısında senlik benlik davalarının edebiyata zarar verdiğini şahsiyeti bir kenara bırakarak ciddi meseleleri ele almak gerektiğini ifade etmekle birlikte yine Servet-i Fünun'a hücumlarını sürdürmüştür. Amacının Servet-i Fünun mesleğinin "güzelliklerini değil mesavisini göstermek, fezailinden ziyade nekaisini ortaya koymak" olduğunu belirten yazar, yazdıklarıyla öncekilere yeni bir şey ilave etmez.[845]

Ali Kemal'in intihal meselesine dair son yazısı "Haftadan Haftaya: İntihallerim: Tarihten" başlığını taşır.[846] Burada artık Servet-i Fünunculara sataşmaz, Batı'dan alınan ilim ve irfanın adı intihal oldu tarzındaki sitemvari ifadelerle intihal iddialarının umuma ve edebiyata zarar verdiğini ifade eder. Ancak aradan bir hafta geçmeden kaleme aldığı bir başka yazıda yine Servet-i Fünuncuları dolaylı yoldan eleştirecektir. [847] Davetli olduğu bir akşam yemeğinde karşılaştığı bir genç edibe hitaben kaleme aldığı bu yazısında kendisine soğuk davranan bu edibin "Geçenlerde elime bazı eski gazetelerimiz geçti. O zaman hiç olmazsa lisanımız bir şeye benziyordu, şimdi olduğu gibi tulumbacı-

[844] [Ali Kemal] "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 807, 16 Teşrinievvel 1896.
[845] [Ali Kemal] "Haftadan Haftaya: Hem Cidal, Hem Hasbihal", *İkdam*, S. 1791, 1 Temmuz 1899.
[846] [Ali Kemal] "Haftadan Haftaya: İntihallerim : Tarihten", *İkdam*, S. 1792, 2 Temmuz 1899.
[847] [Ali Kemal] "Haftadan Haftaya: Münazırıma", *İkdam*, S. 1796, 6 Temmuz 1899.

vari kelimelerle, tabirlerle dolu değil imiş." sözünü aktaran yazar, bu sözden hareketle edibin, Türkçeye hakim olmadığını, Türk edebiyatına yabancı kaldığını iddia etmiştir. Bu genç edip iyi derecede İngilizce bilmektedir. Kibar, mümtaz, "Avrupakârî", "Avrupa yadigarı" bir beydir. Lisanını küçümsemek, hakir görmek bu kibar kesim arasında yaygın bir illettir. Sathi bir terbiye ve irfanın neticesinde ortaya çıkan bu illete tutulmuş gençler Türkçede okunacak bir eser bulamaz, Türkçeyi mahdut bir lisan olarak görür. Üstatların Türkçeden, Arapçadan, Farsçadan meydana getirdikleri muhkem dili terk ederek Batı'nın şivesini, tarzını taklit etmişler, Batı'ya kapıldıkça kendi özlerinden uzaklaşmışlardır. Halbuki doğru olan, Batı'dan sadece "fikr-i terakki ve fikr-i ibret" almaktır. Bir kısım üdebanın "kalem yürütmek" tabirini edebiyat dışı, "icale-i hame" tabirini edebî bulmasını eleştirir; "leşker-i aremrem", "harhara-i mezbuhane" gibi uydurma tabirlerin dilimizi bozduğunu belirtir. Ancak genç edibin gazetelerde "tulumbacı-vari" tabirler olduğu şeklindeki hükmünü bühtan olarak addetmiş, kendi dilini öğrenmesi için edibe *Talim-i Edebiyat*'ı okumasını tavsiye etmiştir.

Ali Kemal'in kurgu olabileceğini düşündüğümüz bu olay üzerinden belirli bir yazar tipini eleştirdiğini görürüz. Bu tip Servet-i Fünuncuların Ali Kemal tarafından eleştirilen özelliklerini taşımaktadır. Kendi köklerine, kendi diline ve edebiyatına yabancıdır. Sade dille yazanları küçük görür. Ali Kemal "Biz Türk olamazsak, Türkçeye Türklüğe hizmet edemezsek hiçbir işe yaramayız." sözünden anlaşılacağı üzere Servet-i Fünun'un Batı yanlısı tutumunun karşısına Türklüğü koymuştur. Yine yazısını bitirirken "Bizim için medar-ı tecelli ve temeyyüz olsa olsa Türkçedir, Türklüktür, feyz-i etraktir." diyerek Türklük vurgusunda bulunur. Bu tavır, Türkçülüğün henüz belirginleşmediği bir dönemde ortaya konduğu için son derece dikkat çekicidir. Benzeri iddialar, *İkdam*'da daha sonra Yakup Kadri tarafından da ifade edilecektir.

Dekadanlar Tartışması

İkdam gazetesinde Servet-i Fünunculara yöneltilen en sert eleştirilerden bazılarını İbnürrıfat Samih kaleme almıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin Servet-i Fünuncuları Dekadanlıkla suçlaması üzerine başlayan tartışma, *İkdam* ve *Sabah* gazetelerinde İbnürrıfat Samih ve Şemsettin Sami arasında yaşanmıştır. İbnürrıfat Samih, Şemsettin Sami'nin *Sabah* gazetesinde Servet-i Fünuncuları destekleyici bir

yazısı üzerine *İkdam*'da "Vakayi-i Edebî" başlıklı bir yazı kaleme alır.[848] Yazısının başında *Terakki*[849] ve *İrtika* gazetelerinden söz açan yazar, bu gazetelerin eski edebiyat tarafında yer aldıklarını alaycı bir üslupla ortaya koymuş, Andelip idaresindeki *İrtika* gazetesinin ve *Terakki* risalesinin eski edebiyatı yeniden canlandırmaya çalıştıklarını belirtmiştir:

> *İrtika*'nın tarz-ı cedide muvafık birçok muhteviyat-ı latifesiyle beraber böyle izam-ı remime-i eslafı ihyaya masruf olan himmetle yeniden saha-i neşriyata girdiği bir zamanda seraçe-i kadim edebiyatımızı esasından tahribe çalışan gençlere sıfat-ı gayretveran-ı edebe karşı kuvvetli bir istihkam, metin bir tedafü' makamında ele geçirilen *Terakki* risalesi de şimdilik şayan-ı takdir bir sükun-ı temaşa-ı perverane içinde Nabi'den, Fuzuli'den bahsederek suretâ aleyhinde bulunduğu *İrtika*'ya meslekçe takarrübde beis görmüyor.

Bu sözlerinden İbnürrıfat Samih'in çürümüş kemiklere benzettiği eski edebiyatın tamamen karşısında yer aldığını vurgulamak istediği anlaşılıyor. Diğer yandan Tevfik Fikret'i Batı yanlısı tutumu nedeniyle daima Batı'yı gösteren bir ibreye benzeten ve edebiyatımızın yirmi beş otuz senedir eski ile yeni arasında tereddüt etmesi nedeniyle gerilediğini ileri süren yazar şu uyarıyı yapmıştır:

> İşte edebiyat-ı cedide muarızlarına söylüyorum. Artık âtîden, âtî-yi edebiyatımızdan o kadar müzayyifane bahsetmeyelim! Mademki âlem-i edebiyatımızın bu sükunu, bugünkü tenhayî-i sükut-efzası içinde o şaban-ı marifetin sarir-hâme-i himmetini dinlemekle az çok mütelezziz oluyoruz. Onların mevcudiyet-i mesai-perverânesini kendi nâ-hestî-i sa'yimizden faidesiz addedebilir miyiz?

Yeni edebiyat taraftarlarını takdir ettiğinin ve eserlerini okumaktan keyif aldığının itirafı sayılabilecek bu sözlerinin hemen akabinde *Servet-i Fünun*'da haftada bir yayımlanan yazılarına işaret ederek Tevfik Fikret'in milliyetçi gençlere gizli gizli hücum ettiğini ifade etmiş ancak bunun üzerinde durmayarak "Bir hilkat-i nezih ile bir deha-yı ceyliye sahip olan bu şair-i irfanperver ara sıra vücuda getirdiği üç beş mısradan ibaret neşideleriyle hakikaten şu asr-ı edebî-i matbuatın en sevgili evladından olduğunu gösteriyor." sözleriyle Fikret'in şiirdeki meziyetini kabul etmiştir. Yazar, bu uzunca girişten sonra sözü Şemsettin Sami'ye getirerek alaycı bir ton da taşıyan şu değerlendirmeyi yapar:

> Bunların makam-ı manevi-i übüvvetlerini haiz olan zevattan bir ikisi, evet nihayet bir ikisi istisna edilmek şartıyla diğerleri o *Sergüzeşt*-i hazini takip eden

[848] İbnürrıfat Samih, "Vakayi-i Edebi", *İkdam*, S. 1589, 11 Kanunuevvel 1898.
[849] Burada bahsedilen *Terakki* adıyla zikredilen gazete 1897'de yayın hayatına başlayan *Musavver Terakki* olmalıdır.

> *Küçük Şeyler*'i biraz daha büyütmeye, yahut zamanın vücuda getirdiği o enafis-i eş'ara adi hatta vezinsiz bir mısra ilavesine muktedir olmadıklarını hâlâ öğrenemediklerinden midir nedir bazı kere istibka-yı gurur-ı üstaziyet için vesile-cûyâne makaleler yazmaktan kendilerini alamıyorlar. Yalnız orada saha-i hadim sahnı pây-i muhasımin altında çiğnenmemek için bir iki mücahid-i edebin kemal-i sükun ve lakaydî ile nöbet beklediklerini hissediyorum.

Şemsettin Sami'yi Samipaşazade Sezai ve Abdülhak Hâmit kadar iyi olmadığı halde genç nesle babalık ya da hocalık etmeye kalkışan bu yazarlar arasına dahil etmediğini kaydederse de İbnürrıfat Samih'in Şemsettin Sami'yi gençleri yanlış yönlendiren ve hatalarını teşvik eden bir baba ya da hoca olarak gördüğü açıktır.

Şemsettin Sami'nin "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz"[850] başlıklı makalesinde iddia ettiği görüşlerin milliyetçi gençlere karşı bir silah olarak kullanılmak istendiğini belirten İbnürrıfat Samih'e göre Şemsettin Sami, şiirde ortaya çıkan yeni usûle –başta yadırgansa da- zamanla alışıldığını ifade etmiş, böylece yeni edebiyatın aşırıya kaçan taraflarını çağın bir gereği yani terakkinin bir parçası olarak göstermiştir. İbnürrıfat Samih, bu iddialarında bir yönüyle haklı değildir. Çünkü Şemsettin Sami, Servet-i Fünun şairlerinin takdire değer yönlerini dile getirirken birtakım uyarılarda da bulunmuş; taklidin aşırısının kabul edilemeyeceğini belirterek taklit yerine "imtisal"i tavsiye etmiştir. Dildeki tutumlarının bir hata olduğunu belirtmiş, bu tutumlarından zamanla vazgeçeceklerine ve daha sade bir dil kullanacaklarına olan inancını dile getirmiştir.

İbnürrıfat Samih, Şemsettin Sami'nin *Servet-i Fünun*'da beğendiği ve takdir ettiği eserlerden bazılarında "bir Türk, bir Osmanlı" lisanına yakışmayacak dil hataları ve adabımuaşerete aykırılıklar bulunduğunu iddia eder. Bu iddiasından hareketle

---

[850] Şemsettin Sami, bu yazısında Şinasi ve Reşit Paşa'nın dili sanatlı söyleyişten kurtararak ona sade ve güzel bir söyleyiş kazandırdığını fakat bu adımın bir "ıslah ve terraki" olmakla beraber külli bir "tebeddül ve teceddüt" sayılamayacağını belirtir. Abdülhak Hâmit'i yeni tarzın ilk temsilcisi, Naci'yi devri kapanmış olan eski şiirin son temsilcisi olarak gördüğünü dile getirir. Yeni şiirin başta yadırgansa da sonradan kabul görmeye başladığını belirten Şemsettin Sami kendisine yöneltilebilecek eleştirileri öngörmüş ve yeni şiir tarzını gerekli görmekle birlikte kayıtsız şartsız kabul etmediğini ifade etmiştir. Taklitte aşırılığa kaçılmaması şartıyla Batı medeniyetinin örnek alınması gerektiğini belirtmiştir.

Şemsettin Sami'ye göre Tanzimat nesli eskiyle olan bağlarını muhafaza etmekle birlikte ilk kez edebiyatımızı Batı'ya yaklaştırarak ıslahata çalışmıştır. Servet-i Fünun neslinin ise eskiyle olan tek bağları kullandıkları lisandır. Bunun dışında fikren, lafzen hatta vezin ve kafiye bakımından Avrupaî şiir tarzına tabîdirler. "Yeni üdeba ve şuaramızın suret-i ifadeleri pek güzel ve tuttukları meslek şayan-ı tahsindir; lakin lisan-ı edebîmiz yine noksandan berî değildir." diyen yazar Servet-i Fünun şair ve yazarlarını desteklediğini açıkça belirtir. Bk. Ş. Sami, "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz", *Sabah*, S. 3240, 28 Teşrinisani 1898.

Şemsettin Sami'nin Servet-i Fünuncuların eserlerini çok az okuduğuna ve neredeyse hiç anlamadığına hükmeder. Çünkü mesleklerinin en kuvvetli savunucu olan Hüseyin Cahit bile Şemsettin Sami söyleyene kadar Servet-i Fünuncuların eserlerinin zamanın ihtiyacına uygun olduğunu iddia edememiştir. İbnürrıfat Samih'in burada Hüseyin Cahit'ten bahsederken Ahmet Mithat Efendi'nin Dekadanlar suçlamasını işaret eden "en büyük muharrirlerimizden birinin Dekadizm namını verdiği bu meslek-i cedid-i edeb" ifadesi dikkat çekicidir. Yazarın bu ifadeleri, Dekadanlık tartışmasını yeniden alevlendirecek olan bir sonraki makalesinin habercisi olarak görülebilir. Nitekim bu makalesinde de Servet-i Fünuncuların taklitte aşırıya kaçtıklarını, Osmanlı kültürüne aykırı eserler verdiklerini ispat etmeye çalışmıştır. Recaizade'nin şiir tarzına karşı çıkmadığını, Tevfik Fikret'in bile şiirlerinin büyük çoğunluğuna itiraz edilemeyeceğini söylemekle birlikte mensur şiirlerin yazılmasına taklit ürünü olduğu gerekçesiyle karşı çıkmıştır.

Taklidi bir hastalığa benzeten İbnürrıfat Samih, bu hastalığın İran edebiyatından bize geçtiğini ve Nef'î devrinde şiddetini artırdığını belirtir. Sonrasında inişe geçen edebiyatımızda Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ını bir "rüya-yı teceddüt" olarak niteler. Edebiyatımızın "İnhitat devri" saydığı 18. ve 19. yüzyılda, dahi denebilecek şairler yetişmediğini, bu devir şairlerinin "me'yus ve bi-mecal bir kazazede-i tabiat gibi" unutulmaya yüz tuttuğunu belirtir. "Terciibend"i ve Avni Bey'in eserleri zayıf birer terakki eseri sayar. Tanzimat nesli için ise şunları söyler:

> İşte şiir-i Osmani'nin böyle hal-i ihtizarda bulunduğu, ahlafın yalnız Nef'î ve Nailî-i Kadim mukallitliğine namzet oldukları bir zamanda idi ki müteahhirin-i üdeba-yı kiram edebiyat-ı Osmaniye üzerinde birer melekü's-sıyane gibi zuhur ederek onu kuvve-i tabiatle tedaviye başladılar. Lakin maatteessüf bu müdavat-ı ruhaniye istikbal-i edebimiz için o zaman ümit edildiği kadar faide-bahş olamayacak imiş. Edebiyat Asya vebasından kurtuldu. Fakat bu defa daha mühlik bir derd-i deva-nâ-pezir olmak üzere illet-i efranciyeye uğradı. (…)
>
> Filhakika Şemsettin Sami Bey Efendi makale-i fuzalânelerinin bir yerinde seyyie-i taklidin ne kadar muzır, ne kadar vacibü'l-ihtiraz bir şey olduğunu söylüyorlar. Bununla beraber nasılsa şu noktaya dikkat edemiyorlar ki ufak bir tetkik ve tetebbu neticesinde bugünkü hal ve ihtiyacatımıza pek ziyade muvafık gördükleri âsârın kısm-ı küllisi Avrupa edebiyatına takliden vücuda getiriliyor. Bu davayı isbat için pek çok misal îrad edilebilir. Ezcümle *Servet-i Fünun*'un tefrika suretinde dercettiği *Salon Köşelerinde* unvanlı hikâye güzel bir delildir. İnsan bu garip hikâyeyi nazar-ı mütalaadan geçirdiği zaman kendini burada hasais-i milliyesi ahlâk-ı fâzıla-i İslamiye ile müzeyyen bir heyet-i medeniye içinde değil, Avrupa'nın sefahete en müsait bir yerinde vakayi-i muhabbetin nihayet tülden bir yelpaze

altında cereyan etmesine mecburiyet görülecek kadar mahfî tutulduğu balo âlemlerinde zannediyor.

Edebiyatta taklidin tamamen karşısında olduğu bu sözlerinden anlaşılan İbnürrıfat Samih, Servet-i Fünuncuların Avrupa'yı taklit ettiği için eleştirirken *Servet-i Fünun*'da tefrika edilen *Salon Köşelerinde* adlı romanı iddiasının delili olarak sunmuş, bu eserin millî ve dinî kültürümüzden uzaklığını vurgulamıştır. Buradan hareketle Şemsettin Sami'nin haksız olduğunu bir kez daha belirten yazar, *Tarik*'te çıkan bir musahabesini de zikrederek yalnız bugünü değil eski edebiyatımızı da pek bilmediği yönündeki iddiasını yinelemiştir.

Yazar, yazının sonunda "Hatime" başlıklı ayrı bir bölüm açarak "Evvelemirde âsâr-ı cedidenin milletimize muvafık olup olmadığını tetkik edelim! Sonra lisandan bahsederiz." diyen İbnürrıfat Samih, Tevfik Fikret ve arkadaşlarının Osmanlı'yı "Frenk hissiyatıyla telezzüze alıştırmaya" çalıştıklarını, kendilerinden başka herkesi haksız yere eski taraftarı olmakla itham ettiklerini belirtir. Kendi maksadının, edebiyatı "hasais-i milliyemizle mütenasip bir hale getirmek" olduğunu ifade eder ve Şemsettin Sami'yi cevap vermeye çağırır.

Şemsettin Sami, İbnürrıfat Samih'a *Sabah* gazetesinde yayımlanan "Şiir ve Edebiyat-ı Cedidemiz" başlıklı yazısıyla cevap verir.[851] Başta Hüseyin Cahit'in ve Ahmet Mithat Efendi'nin önceki yazısının lehinde olan mülahazalarını paylaşır ve ortak paydada buluşmanın hiç de zor olmadığını belirtir. Bu görüşleriyle toptancı bir yaklaşımla ötekileştirici ve suçlayıcı bir tavır yerine, sadece hatayı eleştirerek ıslah edici bir tavır sergiler ki bu, *İkdam*'daki birçok yazarın tenkitte ulaşılmasını istedikleri seviyedir. Sonrasında sözü İbnürrıfat Samih'in yazısına getiren Şemsettin Sami, onun yazısında geçen "edebiyatta muhafaza-i milliyet taraftarı olan gençler"in kim olduğunu sorar. "Millet demek din demektir" diyen *Kamus-ı Türkî* yazarı şiirde milliyetin hiçbir zaman aranmadığını yeni şiirde de aranmaması gerektiğini, dolayısıyla yeni şiirin bu nedenle muaheze edilemeyeceğini dile getirmiştir. İbnürrıfat Samih'in eski edebiyat taraftarı olduğu için yeni şiire karşı çıktığını belirtir, Recaizade Ekrem'i takdir ederken onu takip eden Servet-i Fünuncuları eleştirmesinin ise bir çelişki olduğunu dile getirir.

[851] Ş. Sami, "Şiir ve Edebiyat-ı Cedidemiz", *Sabah*, S. 3261, 21 Kanunuevvel 1898.

Şemsettin Sami'ye göre Avrupa şiirini örnek alarak bize özgü bir şiir ve edebiyat meydana getirmek mümkündür.

İbnürrıfat Samih, Şemsettin Sami'nin bu cevabı üzerine kaleme aldığı yazısında birkaç yıldır devam eden "Dekadizm gürültüleri"nin eski şiddetini kaybettiği için edebiyatta bir durgunluk meydana geldiğini belirtir.[852] Bu sükuneti muarızların Servet-i Fünuncuları ıslaha çalışmaktan vazgeçmesine ve Servet-i Fünuncuların da fikirlerinde eskisi kadar inat etmeyerek dillerini daha anlaşılır bir hale getirmesine bağlayan İbnürrıfat Samih'a göre Dekadanlar büyük bir değişim geçirmiştir. Zaman, vaktiyle edebiyatı "adi bir oyuncak gibi kırıp dökmek isteyen" bu gençlerin elinden "bunların daire-i neşriyatına bir perde-i tehekküm çekmek suretiyle" kurtarmıştır. "Yeni Edebiyat-ı Cedideciler müntesibîni arasında hakikaten bazı muktedir şairler, muharrirler bulunduğunu" kabul etmekle birlikte bu şairlerin "fasih, lisanşinas bir Osmanlı şairi" olamayacaklarını iddia eden İbnürrıfat Samih, Şemsettin Sami'nin de yazısında işaret ettiği bir noktayı açıklamak ister. Servetifünuncuların eserlerini bir cihetten beğenip bir cihetten muaheze etmesinin sebebini açıklarken Fazıl Gökçek'in de belirttiği gibi, içine düştüğü çelişkinin farkında değildir.[853] Nitekim bir sözün edebiyattan sayılabilmesi için güzel olmasını yeterli sayan "Güzel bir söz hangi tarza ait olursa olsun güzel sayılır. Bunun şerait-i milliyeye, ahlâka, lisana, sarf ve nahve muvafık olup olmadığı başka bir nokta-i nazardan muhakeme edilir. (…) Edebiyat mutlaka ahlâka tevafuk etmelidir demiyorum. Etmese de olabilir." diyen yazar, hemen arkasından "Fakat mademki bir şiir enzar-ı umumiyeye konulmak üzere yazılır. Bunda fesad-ı ahlâkı müeddî bir şey bulunmaması iktiza eder." şeklinde hüküm vermiştir. Meseleyi biraz daha açarak şu mealde izahlarda bulunur: Edebiyatın "mana-yı fennîsi itibariyle" ahlâk ile ilişkisi yoktur, sanatta ve edebiyatta asıl hedef saf güzelliğe yaklaşmaktır. Bu bağlamda millet ve lisana uygun olması da şart değildir. Fakat millî hissiyata ve lisana uygunluk, milletimize tesiri açısından son derece gereklidir. Servet-i Fünun şairlerinin gözden kaçırdığı nokta da burasıdır.

İbnürrıfat Samih edebiyatın, ahlâkımıza ve lisanımıza uygun olması gerekmediğini iddia eder ancak Servet-i Fünun şairlerini tam da bu nedenle eleştirir.

[852] İbnürrıfat Samih, "Dekadanlar ve Tekid-i Muahezat", *İkdam*, S. 1617, 8 Kanunusani 1899.
[853] Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, s. 133.

Onları "tebdil-i kıyafet etmiş bir ecnebi"ye, eserlerini "başında hasır şapka, elinde siyah bir gant [eldiven], cebinde *Levant Herald*, cüz'î Türkçe tahsil etmiş şuh ve zarif bir ecnebi kadınına" benzetir ve bu garip durumlarının farkına varan Servet-i Fünuncuların sonradan eski tarzlarında değişikliğe gittiklerini belirtir. Muarızları, bu değişikliği gördükleri için onların üzerine gitmekten vazgeçerler. Fakat onlar bu sessizliği muarızlarının mağlubiyeti şeklinde yorumlamışlardır. Bütün bu hakikatlere rağmen Şemsettin Sami'nin Servet-i Fünuncuları himayeye mâtuf ilk makalesi ve evvelki görüşünde sebat ettiğini gösteren ikinci makalesinde Osmanlı edebiyatının "bu Fransızca düşünülerek Türkçe yazılmış şiirler sayesinde yeni bir safha-i tekamül" göstermeye başladığını ileri sürmesi karşısında hayretini ifade eden İbnürrıfat Samih, hayatında bir mısra bile söylememiş olan Şemsettin Sami'nin edebiyattan ve şiirden anlamadığı gibi Servet-i Fünun şiirini de okumadığını iddia etmiştir. İbnürrıfat Samih'in Şemsettin Sami ile aralarındaki ihtilafın esasını ortaya koyan şu satırlar dikkate değerdir:

> Bizim müşarünilehye karşı vaki olan itirazâtımızın esası bir iki noktaya istinad ediyordu. Bunlardan biri Dekadanların âsârı arasında şive-i lisana muhalif birçok hatiâtın mevcudiyeti, ikincisi de yeni Edebiyat-ı Cedide'nin milletimize muvafık olmaması değil mi idi.

Bütün itirazlarının bir özeti mahiyetindeki bu sözlerinde İbnürrıfat Samih, Şemsettin Sami'nin fikrini biraz değiştirdiğini kaydeder fakat bunda pek de haklı değildir. Çünkü Şemsettin Sami ilk makalesinde ne dediyse ikincisinde de aynı düşünceyi dile getirmiştir.

İbnürrıfat Samih sözlerini burada noktalamaz. Servet-i Fünun şairlerinin şiire getirdiği yenilikleri inkar eder, Fransız edebiyatını taklit ettikleri yönündeki iddiasını destekleyecek örnekler verir. Ona göre Servet-i Fünuncular değil şimdi yirmi otuz yıl sonra bile Abdülhak Hâmit'in eserlerine denk bir eser meydana getiremeyeceklerdir. Bütün himmetleri "lisanımıza Fransızcayı takliden gayrime'nus, mütenafir, gülünç, tuhaf bir iki kelime ithal etmekten ibarettir." Eserleri milletimize, dinimize ve kültürümüze uygun olmayan unsurlarla doludur.

Şemsettin Sami'nin "Millet demek din demektir" sözüne de itiraz eden ve millet ile dini bir saymasının arkasında başka bir niyet arayan yazar, bu ifadeyi şiirde milliyet aranmayacağı şeklinde anlamlandırır ve bu görüşe karşı çıkar. "Her milletin kendine mahsus bir meslek-i edebîsi" olduğunu belirtir.

Şemsettin Sami'nin aksine İbnürrıfat Samih işi şahsiyete dökmüş, Şemsettin Sami'yi deyim yerindeyse cahillikle itham etmiştir. İbnürıfat Samih'in bu yazısına Tevfik Fikret ertesi gün,[854] Şemsettin Sami bir iki hafta sonra cevap verir. Şemsettin Sami'nin de "Redd-i İtiraz" başlıklı bu yazısında önceki nazik üslubundan ve tevazuundan vazgeçtiği görülür, daha sert ve daha iddialıdır.[855] "A çocuk! Senin yalnız isimlerini işittiğin o mutasavvıfîn-i kiramın (…) tasavvufa müteallik âsâr-ı ârifânesini biz vaktiyle yani siz daha dünyada yok iken tetebbu etmişizdir." diyerek İbnürrıfat Samih'e -tabir yerindeyse- haddini bildirir. Bu makaleye cevaben birkaç gün sonra yayımlanan yazısında İbnürrıfat Samih üslubunun tonunu daha da sertleştirir. [856] Şemsettin Sami'nin kendisine yönelttiği eleştirileri okuyunca ona acıdığını ifade eden uzun bir girişten sonra Şemsettin Sami'nin yaptığı tercümeler nedeniyle şöhret kazandığını, edebî çevrelerden övgüler alınca da gençlerden gelen küçük itirazları kaldıramadığını söyler. Biraz alaycı bir dil kullanarak Şemseddin Sami'nin kendisi hakkındaki sözlerinde gördüğü çelişkileri sıralayan İbnürrıfat Samih, *Kamus-ı Fransevi*, *Kamusü'l Âlâm*'da Şemsettin Sami'nin "edebiyata intisabını gösterecek hatta okurken insanı usandırmayacak bir satır" bulunmadığını, *Sefiller* tercümesinde ise "lehçe-i kelam-ı Osmani"ye vakıf olmadığı gösteren "şivesizlik"ler yer aldığını söyleyecek kadar ileri gider. Görüldüğü üzere mesele artık Servet-i Fünun eleştirisinden çıkarak şahsileşmiştir.

Bütün bu tartışmalarda *İkdam*, Servet-i Fünuncuların muarızı konumundadır. *İkdam*'ın bu konumu onun Türkçü ve milliyetçi duruşuyla da örtüşür. Nitekim yukarıdaki tartışmaların temelinde Servet-i Fünuncuların aşırı Batıcı tutumlarının millî ve yerli bir edebiyatın inşası için bir engel olarak görülmesi vardır. Bununla birlikte *İkdam* gazetesi, sayfalarını Servet-i Fünunculara ve onu savunan Şemsettin Sami'ye kapatmaz. Bu tartışmaların öncesinde ve sonrasında Servet-i Fünun yazarları gazetenin yazar kadrosunda yer almıştır. 1897-1898 yıllarında Halit Ziya'nın pek çok hikâyesi 1921'de pek çok makalesi *İkdam*'da yayımlanır. 1924-25 yıllarında Mehmet Rauf ve Cenap Şahabettin de gazeteye yazı yazmışlardır.

---

[854] Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, s. 134-135.
[855] Ş. Sami, "Redd-i Âhirimiz", *Sabah*, S. 3294, 23 Kanunusani 1899.
[856] İbnürrıfat Samih, "Muharrir-i Şehir-i Ruşen-zamir Şemsettin Sami Bey Efendi Hazretlerine", *İkdam*, S. 1635, 26 Kanunusani 1899.

Servet-i Fünun döneminden sonra bu devre ve Tanzimat dönemine dair eleştiriler II. Meşrutiyet'ten sonra görülür. 1909 yılında yayımlanan imzasız bir yazıda Türk dilinin dolayısıyla da edebiyatının büyük bir ilerleme kaydettiği ileri sürülerek Divan edebiyatı ve Tanzimat devri dil ve üslup bakımından değerlendirilir.[857] Yazarın, ilerlemeden bahsederken Türkçenin artık "bir Garp lisanı gibi" olduğunu belirtmesi, meseleye nereden baktığını göstermesi bakımından önemlidir. Yazara göre mevcut koşullar geçmiş devirlerde Arap ve İran edebiyatlarına, içinde bulunulan devirde ise Garp edebiyatına yönelmeyi gerektirmiştir. İfrata kaçmış dahi olsalar dilimizdeki terakkiyi önceleri Şark'a, sonra da Garb'a meyleden şairler ve yazarlar gerçekleştirmiştir. Divan şairlerinin ve nâsirlerinin eserlerinin olmaması halinde Türkçenin bugünkü seviyeye ulaşamayacağını ifade eden yazar, bu şair ve yazarları Türkçeyi Arapça ve Farsça kelimelere kurban etmekle suçlamanın doğru olmadığını savunur. "Munsifâne düşünmeliyiz. Türkçe onlardan evvel ne idi onlardan sonra ne oldu? O şikeste-beste Türkî-i kadimi, şivece, edaca, müeddaca, her hususça ref' eden bu dahiler değil midir?" diyerek *İkdam*'daki genel kanıdan farklı bir yaklaşım sergiler. Onlar sayesinde ifade kudretine sahip, zengin bir dili hazır bulan Akif Paşa, Şinasi ve Namık Kemal Türkçeyi kolaylıkla daha ileriye taşıyabilmişlerdir. Batı edebiyatını tanıyan bu nesil, daha sade bir dil kullanmanın, fikri açık bir dille ifade edebilmenin önemini kavrayınca dilin değişmesi gerektiğini anlamışlardır.

Yazar, Tanzimat neslinin dilde meydana getirdiği terakkinin zamanla ifrata varan boyutlara ulaştığını belirtir. Ona göre Muallim Naci ve taraftarları, bu değişimin bir nebze önüne geçmek istemişlerdir.

> Garp'ten lisanca, edebiyatça bu istifâzamızı o devr-i teceddüdden beri artırdık hatta hadden aşkın, taşkın bir dereceye bile getirdik. Acaba şu ifratın bir zararı mı oldu, hayır (…) Türkçeyi adeta Frenkçe gibi büsbütün o şive ile, büsbütün o tarz ile hatta bütün Türklerin anlayabilmesi için muhtac-ı tercüme bir surette yazanlar oldu. Fakat vaktiyle Nergisî'lerin, Veysî'lerin [eserleri] de böyle muhtac-ı tercüme değil miydi? O temayül Şark'a idi, bu temayül Garp'a oldu. Fakat bu sefer Garb'e doğru şu ifrat-ı inhimakın mazarratlarından lisanımızı ta Avni Bey'den Naci Efendi'ye kadar bir mertebe tarz-ı metin-i kadim taraftarlarımız hâme-i itidalleriyle vikâye ediyorlardı. Yalnız vikâye değil yine o feyz-i kadim ile Türkçeyi tezyin eyliyorlardı. Hele Naci, hele Naci, o cihan-ı kadim-i edebden ahenk ve metanet-i elfaz, insicam ve ihtişam-ı kelimat gibi ne bedialar buluyor, getiriyordu.

[857] İmzasız, "Lisanımız, Edebiyatımız", *İkdam*, S. 5350, 17 Nisan 1909.

Bu sözlerden, *İkdam* yazarının Muallim Naci ve taraftarlarının dil ve üslupta tuttukları yolu tasvip ettiğini anlamak zor değildir. Bununla birlikte eski ile yeni taraftarları arasındaki mücadelenin, dilin terakkisine hizmet ettiğini düşünmektedir. Bu tartışmalar dilimiz için bir kayıp değil, kazançtır. Eski tarzda yazanlar da yeni tarzda yazanlar da edebiyatımızı daha iyi hale getiren bir zenginlik oluşturmaktadır.

Ş. S[in], "Bizde Edebiyat Nasıldır, Neye Muhtacız?" başlıklı yazısında dil ve üslup meselesine eğilmiştir.[858] "(…) bizde ilk devirde halkı tenvir eden, onun ruhunu, hissini incelten, onu ağlatan, onu teselli eden bir edebiyat vücuda gelemedi, yahut pek mahdut bir daire içinde kaldı; Kerem'ler, Zühre'ler vesaire gibi.." diyerek önceki devri değerlendirirken aynı zamanda edebiyattan ne beklediğini de ortaya koyan yazar, Batı'ya yöneldikten sonra dilde meydana gelen değişimin dili, halkın dili haline getiremediğini ifade eder. "Kemal'in, Fikret'in, Cenap'ın lisanını bir köylü anlayamazdı. Anlamamakta da haklı idi." derken bu durumu ifade eden Ş. S[in]'ye göre onların dili, öncekilerin daha sade hali olmakla birlikte "Türk lisanı" değildir. "Bu defaki edebî inkılapta da biz bir şey yapamadık. Taklit fikriyle ruhen, hissen Avrupa'ya tamamıyla merbut olduk, itikat saikasıyla da maziden, mazinin yabancı, anlaşılmaz, suni kelimeleriyle dolu lisanından uzaklaşamadık." derken Batı taklidi bir edebiyatın oluşmasından duyduğu hoşnutsuzluğu dile getiren Ş. S[in]., terakki için halkı aydınlatacak eserler meydana getirmenin, dolayısıyla da Türkçenin her kesimden halkın anlayacağı bir dil haline gelmesinin şart olduğunu belirtmiştir.

Ali Kemal 1913'te yayımlanan bir yazısında Tanzimat döneminde dildeki inkılaptan bahsederken, dile hizmetleri bağlamında Ziya Paşa, Muallim Naci ve Tevfik Fikret'i zikreder. Tanzimat ile birlikte siyasette olduğu gibi edebiyatımızda da bir değişimin başladığını, yönünü Doğu'dan Batı'ya çeviren edebiyatımızın ve dilimizin Türkleştiğini belirtir. Bu değişimi gerçekleştirenlerin başında da Ziya Paşa vardır:[859]

> Bu teceddüd-i muhteşemi vücuda getirenleri, bu millete o büyük hizmeti ifa edenleri hepimiz biliriz, takdir ederiz, biz öyle sanırız ki Ziya Paşa o efâzılın bir serveri idi, çünkü fikren, ilmen hemen en kuvvetlisi idi. Bu lisanın da, o inkılabın da mahiyetini en mükemmel o teşrih eyledi, en hakiki, en müessir tarz-ı beyanı da *Emile* tercümesiyle, o kabilden muhalledatıyla o buldu. "Ayrıldı bizimle çünkü eslaf/Varsın bizi de ayırmasın ahlaf" dedi, inkılabatta hâlin, hele istikbalin maziden

[858] Ş. S[in]. (Şahabettin Süleyman?), "Bizde Edebiyat Nasıldır, Neye Muhtacız? ", *Yeni İkdam*, S. 448, 7 Haziran 1911.
[859] Ali Kemal, "Lisan Muhabbeti", *İkdam*, S. 5765, 11 Mart 1913.

> infirakını zaruri gördü, teslim etti. Lakin tarihinde olduğu gibi lisanca da bir millet için her teceddüdde an'anata riayet eylemek vücubunu göstermekten geri kalmadı, taklidi medhul addetti.

Ziya Paşa'nın yenilik noktasında ölçülü davrandığını ancak sonrakilerin bunda aşırıya giderek Şark'ı büsbütün reddedettiklerini ifade eden yazar bu şairlerin "sırf Garb'a ittibaen" yazdıklarını belirtir. Ona göre bu, dilin terakkisine vurulmuş bir darbedir. Bu darbe karşısında şiiri ayakta tutanın Tevfik Fikret olduğunu belirten yazar, "İnkar edemeyiz ki bu saika ile zamanımızda lisanımız ufak bir inhitata uğradı. Mesela Fikret'in harika-i beyanına dayanmasaydı, şiirimiz nev-heveslerimizin yed-i nahîfine kalınca yıkılırdı." der. Ona göre dildeki gerilemeyi başlatan, "meslek-i Naci adaveti"dir.

Yakup Kadri, "Lisanımız Sadeleşti mi?" başlıklı yazısında Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerini dil ve üslupları bakımından değerlendirmiştir. [860] Milletlerde ıslahatların önce dilde ve edebiyatta kendini gösterdiğini belirten *Yaban* müellifi, bu düşüncesine İtalyan ve Fransız edebiyatlarından misaller getirir. Petrarca, halkın kullandığı dili küçümseyen diğer münevverler gibi havassın dili olan Latince ile yazarken Dante, yaşamak için avam lisanına gitmenin önemini kavramış, *İlahi Komedya*'sını bu lisanla yazarak şöhretini yüzyıllar sonrasında bile korumanın yolunu bulmuştur. Fransız, Alman ve Rus edebiyatlarında da teceddüt, dilde halka doğru bir cereyan başladıktan sonra gerçekleşmiştir. Türk edebiyatına gelince, Cevdet Paşa ve Şinasi ile başlayan dilde sadeleşme, bu iki şairin şahsî teşebbüslerinin ötesine geçememiş, "umumi bir cereyan" halini alamamıştır. Dili halk tabanına doğru yaymak ve yeni dilin düsturlarını halktan öğrenmek gerektiğine inanan Yakup Kadri, bütün bu düşünceler doğrultusunda Tanzimat ve Servet-i Fünun devirlerini şöyle değerlendirir:

> Zira bence ne Namık Kemal'in o mutantan nesri, ne Hâmit'in o muğlak nazmı bu sadelik cereyanının bir neticesi addedilemez. Bu nesir bize Veysî'lerin, Nergisî'lerin nesrinden daha az yabancı, bu nazım bize Şeyh Galip'in ebyatından daha munis değildir.
>
> Bazı kimseler bizde lisanın Şinasi devrinden beri muntazaman sadeliğe doğru gittiğine kanidir. Halbuki o zamandan bu zamana kadar yazılmış eserler bu kanaati esasından sarsacak bir mahiyettedir. Uzağa gitmeye hacet yok, mesela merhum Fikret'in "Sis" manzumesinde sadelik namına ne bulabilirsiniz? Bu manzume sade Türkçeye bir numune olmak şöyle dursun hatta birçok cihetten eski Türkçemizen daha mustalahtır, "dahme, mersus, bive, havatır" gibi bir sürü gayrime'nus lügatlerle yüklüdür.

[860] Yakup Kadri, "Lisanımız Sadeleşti mi?", *İkdam*, S. 8574, 24 Kanunusani 1921.

> En son nâsirimiz olan Cenap Şahabettin Bey'e gelince, hâlâ, herhangi bir makalesini birkaç defa kamusa müracaat etmeksizin tamamıyla anlayabilmek kabil değildir.

Tanzimat dönemini dil bağlamında değerlendiren yazılardan birini de Celal Nuri kaleme alır.[861] 1928 yılında yayımlanan bu yazısında Celal Nuri Tanzimat şairlerinden Namık Kemal'in ve Recaizade Mahmut Ekrem'in birer cümlesini örnek göstererek üsluptaki problemi ortaya koyar. Ona göre Türkçe nesirde söz, tasannu hevesiyle gereksiz yere uzatılarak anlam belirsiz hale getirilmektedir. Bu bağlamda Doğu ve Batı üsluplarını karşılaştıran Celal Nuri, Doğu edebiyatında çoklukla tasannua başvurulduğunu, Batı edebiyatında ise her cümlenin bir anlamı ifade için kaleme alındığını ifade eder. Daha önceki yazılarında da sık sık söylediği üzere Türkçe bir eserin Fransızca ve İngilizceye tercüme edildiğinde mana güzelliğinin bozulmaması için sağlam bir üslupla yazılması gerektiğini savunur.

Görüldüğü üzere Tanzimat ve Servet-i Fünun sanatçılarının eleştirilme gerekçelerinden birincisi dil karşısındaki tutumlarıdır. İkincisi ise tercüme faaliyetleridir. Ali Kemal Türkçeye yapılan tercümelerde toplumun sadece belirli kesiminin anlayacağı ağır ve süslü bir dil kullanılmasını eleştirmiştir. Ona göre yazarlar yabancı bir cümleyi hakiki manasıyla ve şirin edasıyla dilimize tercüme edemeyince Arapça, Farsça muğlak ve müphem ifadelere başvurarak kusurlarını kapatmaya çalıştıkları için tercümelerimiz son derece anlaşılmaz bir hale gelmiştir. Örneğin Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan tercüme ettiği *Telemaque* sanki kimse anlamasın diye tercüme edilmiş gibidir:[862]

> Fenelon'un *Telemaque*'ı gözümüzün önündedir. Fakat bu kitap lisanımıza ne hazin bir beyan ile naklolunmuş. Güya ki mütercim, kimse istifade etmesin diye eserini muhkem bir kilit altına almış. Teşbihe sakil değilse, bu sözler demir leblebiye benzerler.. Ne yenir, ne çiğnenir, ne anlaşılır.. (…) İnsan bir kere Fenelon'un bu saf, bu sade, bu asude beyanını, bir kere de Yusuf Kamil Paşa'nın o muğlak, o sarp, o müşkül ifadesini gözden geçirince dayanamıyor, bir parça da ekvel ise "O tuz, o acı tuz, o kaya tuzu nerede? Bu şeker, gülbeşeker, bu badem şekeri nerede?" demekten kendini alamıyor. Yirmi otuz seneden beri usul-i tercümedeki veche-i tagallübümüz edebiyatımızın sefahat devrine bir numune, ufak bir numunedir.

Ali Kemal'e göre "edebiyatımızın sefahat devri" olarak adlandırdığı ilk çevirilerin yapıldığı dönemin bir başka örneği Recaizade Mahmut Ekrem'in *Mes Prisons* tercümesidir. Bu tercüme de önceki gibi dili bakımından kusurludur. Ali Kemal,

[861] Celal Nuri, "Üslupta İnkılap", *İkdam*, S. 11289, 26 Eylül 1928.
[862] [Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda - Euripides: *Apollonid*", *İkdam*, S. 890, 7 Kanunusani 1897.

"Mecmua-i Ebuzziya'da *Mes Prisons*'a dair küçük bir tenkit okudumdu ki bu seyyie-i lafızperestîyi açıkça gösteriyordu." diyerek Namık Kemal'in *Mes Prisons* tercümesi ile ilgili tenkitlerine katıldığını dile getirmiştir. Yazar, tercüme ile ilgili çok eleştirilen bir meseleye daha temas eder ki o da tercüme edilecek eserlerin seçimine ilişkindir. Tercümelerin, okura faydalı olması konusunda ısrar eden yazar, böyle bir işlevden mahrum bir eserin tercümesine karşı olduğunu belirtir. Emile Richebourg, Ponson du Terrail, Xavier de Montephin gibi yazarlardan yapılan tercümeleri zararlı bulduğunu ifade eder: [863] Safvet Nezihi ve Yakup Kadri de yazılarında bu meseleye değinmişlerdir.[864] Safvet Nezihi, edebiyatımızda ticarî kaygılarla Avrupa'nın önemli yazarlarının eserleri yerine içeriği güçlü olmayan roman ve hikâyelerin tercüme edildiğinden yakınır. Ali Kemal ile hemen hemen aynı isimleri zikrederek "Xavier de Montepin'lerin Punson de Terrail'lerin, Jules Mary'lerin amele güruhu için yazılmış bütün yavelerinin, efsanelerinin" dilimize tercüme edildiğini belirtir. Halit Ziya'nın sadece sınırlı bir kesim tarafından okunmasının sebebi olarak da bu durumu gösterir:[865]

> Şimdi o cürüm neticesiyledir ki Uşşakizade'nin nefais-i âsârı bütün güzellikleriyle, bütün rikkat ve zerafetleriyle beraber yalnız kariin-i Osmaniye'nin bir ekalliyeti tarafından okunuyor, mazhar-ı takdir ve sitayiş oluyor. (…) Kusur bizde. Çünkü biz karilerimize tercüme tarikiyle lisanımıza naklederek okuttuğumuz âsârda bir meziyet-i edebiye aramaktan ziyade sehlü't-tefehhüm olmasına, daha doğrusu efsane bulunmasına itina ediyoruz.

Yakup Kadri, "Avrupa Harsı ve Biz" başlıklı yazısında, Batı edebiyatının en zayıf, en kötü, "cinai adi tefrika romanların" veya "açık saçık, hezlî eserler"in tercüme edildiğini dile getirmiştir.[866] Yakup Kadri'ye göre Ahmet Mithat Efendi bu durumun sorumlularından biridir. Halka okuma zevki aşılamışsa da tercüme noktasında doğru seçimler yapamamış, farkında olmadan Batı'nın çürük, yoz taraflarını da alarak edebiyatımıza zarar vermiştir:

> Ahmet Mithat Efendi'nin neşriyat âleminde açtığı çığırın bu nokta-i nazardan memlekete gayet mazarratı dokunduğunu zannediyorum; vakıa halkı okumaya alıştırdı. Kendine gelinceye kadar masal ve efsane tarzında gayet âmiyane

[863] [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 776, 15 Eylül 1896.
[864] Ahmet Rasim, benzer bir durumun gazete yazılarında da görüldüğünü ifade etmiş, dergi yazarlarımızın yazı yetiştirme telaşıyla derinlemesine araştırmadan Fransız gazetelerinde buldukları yazıları aceleyle, gelişigüzel tercüme ettiklerini, bu yüzden de birçok bilgi ve çeviri hatası yaptıklarını belirtmiştir. Bk. Bir Muharrir [Ahmet Rasim], "Ceraid-i Osmaniye ve Üslub-ı İfade", *İkdam*, S. 2521-2522, 2526, 2539, 1-2, 6, 9 Temmuz 1901.
[865] Safvet Nezihi "Bir Hikâyenüvis-i Eşher - Henryk Sienkiewicz", *İkdam*, S. 2445, 16 Nisan 1901.
[866] Y. K.[Yakup Kadri], "Avrupa Harsı ve Biz", *İkdam*, S. 8399, 3 Temmuz 1920.

> eserlerden başka kıraati olmayan halka ilk defa olarak asrî ve Avrupalı âsârın çeşnisini verdi. Bu suretle Tanzimat hareketinin Garb'a doğru açtığı pencerelerin yanına daha birçok menfezler ilave etti, fakat bu menfezi her türlü sıhhî ve ilmî endişeden mahrum olarak açtığı için oralardan içeriye giren havalar ekseriya muzır ve fena idi.

Yakup Kadri, "Realizm, natüralizm özentisi" Servet-i Fünun neslinin bizde edebî zevki daha da bozduğunu belirtir, onların karşısında duran Muallim Naci ve taraftarlarının tavrını ise şöyle değerlendirmiştir:

> Muallim Naci ve taraftarlarının bu gençlere hücum etmekte hakları vardı. Vakıa bunlar da bilerek, anlayarak hücum etmiyorlardı, fakat hiç değilse bu natüralist ve realist Garp ithalatına karşı gelmek suretiyle tatlı, hülyalı, yumuşak ve hazin Şark'ı müdafaaya çalışıyorlardı. Maateessüf muvaffak olamadılar, çünkü kalplerinde hakikat nuru ile beraber birtakım irtica tohumları taşıyorlar ve onlar da belki haberlerinde olmayarak Şark'ın çürümüş bir kısmını temsil ediyorlardı.

Yakup Kadri, Batı'dan yapılacak tercümeler konusunda seçicidir. Batı'nın seçkin eserlerinin başta da klasiklerin tercüme edilmesini çok önemseyen yazar, bu konuya gereği kadar kıymet verilmemesini yanlış bulmaktadır. Yine bu bağlamda Ziya Paşa ve Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı seçimleri takdire değer bulur. Çünkü onlar Batı edebiyatının şaheserlerini tercüme ederek "Fransız edebiyatının alınacak tarafını sezmiş" ve bilfiil göstermişlerdir. Bu bakımdan *Pinti* bir şaheserdir. *Zor Nikah* ise "Garp edebiyatı namına bir Türk'ün Türkiye'de diktiği yegâne abidedir."

Avrupa'da telif haklarıyla ilgili yeni düzenlemeye göre tercüme edilen her eser için yazarına belirlenen miktarda ödeme yapmak mecburiyeti getirilmesinin Türk edebiyatı için de gayet olumlu olduğunu ifade eden Yakup Kadri, bu gelişmeyi edebiyatta kendi kendimize yettiğimizi göstermek için bir vesile olarak görmüştür. Yazar, tercüme meselesine de diğer meselelerde olduğu gibi millî bir duyarlılıkla yaklaşmaktadır.

Ahmet Cevdet, gazeteye bu meselede Yakup Kadri gibi düşündüğünü belirten bir mektup gönderir.[867] *İkdam*'ın 9 Ağustos 1920 tarihli nüshasında yayımlanan bu mektupta "Dediğiniz gibi gelişigüzel kitap tercümesinden biz epeyce mutazarrır olmuşuzdur." diyen Ahmet Cevdet, meseleyi bir adım daha ileri götürerek artık tercüme safhasını bitirip telif eserler üretmek gerektiğini diğer bir ifadeyle sanat ve edebiyat sahasında taklit aşamasından üretim aşamasına geçilmesi gerektiğini vurgular. Yakup

[867] [Ahmet Cevdet], "'Avrupa Harsı ve Biz' Makalesi Muharririne", *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

Kadri'nin Ahmet Mithat için söylediklerine ise pek katılmadığı şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

> Müşarünileyhin telifatı tercümelerine kat kat faiktir. Mithat Efendi halkı okumaya *Letaif-i Rivayat* ile ve diğer telifî romanlarıyla alıştırdı. Mithat Efendi'nin zamanında bir gazeteci bundan fazlasını yapamazdı. Zira ondan evvelki devirde halkın okudukları, *Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Melikşah, Kan Kalesi, Billur-ı Azam, Ebu Ali Sina*, daha yüksektekiler için de *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* gibi efsaneler idi. Karilerin ekseriyet-i azimesi ise mahalle ve rüştiye mekteplerini bitirenler idi. Tetkikat-ı ruhiyeye müstenid romanları okumakla mütelezziz olacakların miktarı az idi.

Ahmet Cevdet, Ahmet Mithat Efendi'nin içinde bulunduğu dönem itibariyle elinden daha fazlasının gelemeyeceğini, ondan daha fazlasını beklemenin ise ona yapılan bir haksızlık olduğunu düşünmektedir. Ahmet Cevdet'e göre içinde bulundukları dönemin olumsuz koşullarına rağmen Ahmet Mithat Efendi, tercümede gidilmesi gereken yolu göstermiş, Muallim Naci de bu doğrultuda "Fransızcadan asılları kadar güzel bazı parçalar" tercüme etmiştir. Ahmet Cevdet'in bu sözleri, Yakup Kadri'nin tercüme faaliyetlerine yönelik tenkitlerine birer cevap mahiyetindedir. Yakup Kadri nitelikli eserler yerine ikinci, üçüncü sınıf eserlerin tercüme edildiğini söyleyerek devrin sanatçılarını eleştirmişti. Ahmet Cevdet eleştirilen bu durumun sebeplerini ortaya koymuş, matbuat aleminde yaşanan sansürün ne boyutta olduğunu ortaya koyan şu satırlarla, Yakup Kadri'nin, Ahmet Mithat Efendi ve çağdaşlarını dönemin koşullarından bağımsız değerlendirdiğini ima etmiştir:

> Şimdi siz diyorsunuz ki bir muharririn vazifesi kari'lerinin seviyesini yükseltmektir. Fakat buna zaman yardım etmelidir. İşte *Muhitü'l Maarif*; biz bunu milletin harsına hizmet etmek emeliyle neşretmiş idik. (…) Merhum Sami Bey, *Kamus-ı Türkî* neşretmekle beraber *İkdam*'da haftada iki defa makalat-ı ilmiye neşrini deruhte etmiş idi. Coğrafi makalelerine bile müsaade edilmedi. Hiç bu şerait dahilinde, bir kelimesine bile dokunmak mümkün olmayan klasik veya psikolojik eserlerin lisanımıza nakli kabil olabilir mi idi? Mithat Efendi *Mufassal*'ı yazmaya başladığı zaman çekmiş olduğu sıkıntıyı bana sorun.

Ahmet Cevdet, Yakup Kadri'ye bir hususta daha itiraz etmiştir. Klasik eserlerin tercüme edilmesi noktasındaki beklentilerinin Türkçenin o günkü durumu düşünüldüğünde pek de mümkün olmadığını iddia eder. Çünkü Ahmet Cevdet'e göre Türkçe, klasiklerin tercümesi için gerekli kelime zenginliğine sahip değildir. Ahmet Cevdet'in dil konusundaki bu düşüncesi, *İkdam*'daki başka yazılarda da sıkça dile getirilmiştir. Nitekim devrin eleştiriye hedef olan hususlarından biri de dil ve üslupla alakalı tutumudur.

İkdam'daki yazılarda Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinin eleştirilen yönlerinden biri tenkit anlayışı ile ilgilidir. Ali Kemal ve Safvet Nezihi *İkdam*'da bu meseleye dair kalem oynatan yazarlardır. Ali Kemal, Batı edebiyatıyla ilgili yazılarında sözü bazen Türk edebiyatına getirmiş, Türk edebiyatında tenkidin Batılı bir nitelik kazanamadığını ifade etmiştir. Bu yazılarından birinde vaktiyle tenkit ettiği bir kaside üzerine edebiyat âleminde ortaya çıkan bir tartışmadan söz eder. Yazarın şu sözleri dönemin tenkit anlayışının alaycı bir tonla eleştirisidir:[868]

> Vaktiyle şubban-ı şuaramızdan biri bir mecmua-i mevkûtede uzun uzun bir tevhit neşreylemişti ki mana güzin olmakla beraber lafzen serâpâ alûd idi. Birçok imaleleri, zihafları, haşvleri, galatları muhtevi idi, hatta bililtizam muhtevi idi. (…) Bu tevhid-i pür-kusuru görür görmez mal bulmuş mağribiye döndüm.. Baştan aşağıya tenkit eyledim. Zaten o devirde münekkitlik pek kolaydı, *Tercüman*'dan, *Saadet*'ten, üstadlardan gördük idi (…) Şu intikad-ı aciziye arkadaşlar da kalem karıştırdılar, koskoca bir sahife oldu.. Hep böyle adiliklerden, aynı tekerlemelerden, birçok tekrarlardan mürekkepti. Neme gerek, büyük bir tesir husule getirdi ya, kafi... Bir taraftan sahib-i tevhit bir cevap ile bana hücum etti, bazı hatalarında ısrar eyledi.. En garibi mukabele-i bi'l-misil olmak üzere eş'ar-ı tıflanemden birçoğunu tenkide aldı. Bütün bu velvele aleyhimde olmakla beraber tab-ı nevhevesaneme, hırs-ı müteşaireneme hoş geliyordu. Naci Efendi ile taraftarları beni adeta alkışlıyorlar, teşci' ediyor, intikadatımı pek muhikk, pek musib, hatta pek fazılane buluyorlardı. O zaman böyle tevcihat bol idi.

Ali Kemal şekli esas alan eski tarz tenkidin birbirinin aynı klişe, hükümlerden ibaret olduğunu belirtir. Kafiye ve vezne dair basmakalıp hükümlerin yanı sıra tenkidin muhatabı tarafından şahsîleştirilerek profesyonel bir tavırdan uzak bir tavırla münekkidi hicve yeltenmesi bu devirde tenkit adına yapılan yanlışlıklardandır. Bu tür tartışmalar edebiyatın terakkisini sağlamadığı gibi aksine yerinde saymasına hatta gerilemesine neden olmaktadır. Ali Kemal devrin önemli tartışmalarına göndermede bulunarak tenkit adına yazılanların edebiyata bir katkı sağlamadığını ve tartışmaların sonuçsuz kaldığını şu sözlerle ifade etmiştir:[869]

> Mesela Hüseyin Rahmi Beyefendi *İkdam*'da ufak bir hikâye neşrettiler. *Malumat* bunun için şedid bir tenkit neşr eyledi, Rahmi Bey buna daha şedid cevap verdi. İş kalemen bir nev münazaaya döküldü. Bütün bu hay huyun şu zararı oldu ki neticede en ziyade tezahür eden hakikatten ziyade tarafeynin yekdiğerine hiddet ve şiddeti idi. (…)
>
> Geçenlerde *Galatat-ı Tercüme* sahifeleriyle *Tercüman-ı Hakikat* sütunlarını çak çak eden 'klasik' bahs-i velvele-engizi de böyle bitmedi mi? Neticede, Allah için söylensin, herkesin bildiği, her ailenin gördüğü, tanıdığı, hatta tabir caizse tanıdığı ma'hud kayınpeder, damat kavgalarından maada ne çıktı?

[868] [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 914, 31 Kanunusani 1897.
[869] [Ali Kemal], "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1318, 16 Mart 1898.

Safvet Nezihi, tenkit konusunda Ali Kemal'le aynı düşünceyi paylaşır. Önceki devirlerde tenkit adı altında yazılanların eseri tenkitten ziyade şahsı yerme, rezil etme amacı taşıdığını, tenkidin hicivle eş anlamlı görüldüğünü kaydeder.[870] "Hezliyyat, şahsiyat ve hicviyyatın âlem-i edebe yadigar olarak rekz eylediği abide-i zafer-âyânın üzerinde bilmem "şahsiyet" mi hakkedilmiş, bir vücud-ı müteaffin mi salbedilmiştir ki âlem-i edebimiz o hava-yı mesmûmun tesirinden kurtulamadı ve kurtulamıyor." diyerek bu düşüncesini dile getiren yazar, gazetelerde bir kısım kalem erbabının gazetenin sürümünü artırmak için okurun ilgisini çeken bu tarz makaleler yazdığını ve okuru da buna alıştırdığını ileri sürer. Son zamanlarda edebiyata vakıf olanların artmasıyla bu tür tenkidin de yavaş yavaş matbuat sahasından çekildiğini belirtir. Yaklaşık altı ay sonra yazdığı bir makalede de şöyle demiştir:

> Son iki seneden evvelki zamana atf-ı nazar ettiğimiz vakit evrak-ı matbua sahifelerini dolduran ve tenkit serlevhası altında yazılan birçok maâni-i sahifeyi hâvi sütunlar gözümüze çarpar. Bunlardan bütün şahsiyat rayihaları istişmam olunur. Hep o fena telmihler, çirkin nükteler, müstekreh mazmunlar bu eserlerde dizilmiştir.

Bu sözlerinin ardından Samipaşazade Sezai'nin *Bir Yazın Tarihi* hakkındaki yazısını örnek verir. Sezai'nin şimdiye kadar Halit Ziya'nın hiçbir eserini okumadığı yönündeki iddiasını inandırıcı bulmaz. Eserlerini okumadığı halde *Bir Yazın Tarihi* hakkındaki sözlerinin de "tenkit" değil tariz olduğunu belirtir:[871]

> Bu edib-i zerafetperver Uşşakizade'nin şimdiye kadar hiçbir eserini okumadıklarını itiraf buyuruyorlar. Buna ihtimal veremiyorduk, yanlış oldukları zannında bulunuyorduk. Uşşakizade… On beş seneden beri âlem-i matbuatımıza nefis âsâr-ı edebiye ihda eden bu müellif-i maruf hikayenüvislikte yeni bir çığır açan, hakikiyyun ile hayaliyyun mesleği arasında kendine has bir meslek-i edebî tesis eyleyen bu sanatkâr-ı şiiriyet-âlûdun *Küçük Şeyler* müellif-i zi-iktidarı tarafından tanılmamış olması ihtimali nasıl hatıra gelebilir? (…)
>
> Hiçbir eserini okumadıklarını itiraf eyledikleri, meslek-i edebîlerini, şive-i tahrir ve tarz-ı tasvirlerini tetkik ve tetebbu eylemedikleri halde *Bir Yazın Tarihi* hakkında o parlak kalemden sadır olan imalı, telmihli ta'rizat bizim gibi hakikat taraftarı bulunanları cidden müteessir eylemiştir. Çünkü bunlar tenkit değil haksız ta'rizat.

Safvet Nezihi'ye göre yakın tarihte tenkit adı altında yazılan eserlerden hiçbiri iyi bir tenkit örneği olamaz. Bu anlamda dikkate değer bir eser olan *Takdir-i Elhan* bile

[870] Safvet Nezihi, "Münazara-ı Kalemiye Nasıl Olur? ve Francisque Sarcey - Gustave Larroumet", *İkdam*, S. 2260, 13 Teşrinievvel 1900.
[871] Safvet Nezihi, "Edebiyatta Tenkit Lazım mıdır? 1-2", *İkdam*, S. 2416-2417, 18-19 Mart 1901.

tartışmaya açık hükümler içermektedir. *Servet-i Fünun*'daki tenkitler ise taraflı ve daha çok takriz mahiyetindedir:

> Üstad Ekrem'in *Takdir-i Elhan*'ı en güzel yazılmış bir tenkitname olmakla beraber uzun bir velvele-i münakaşat koparacak manaları, telmihatı cami bulunmaktan azade kalamamıştır. *Servet-i Fünun*'da ara sıra görülen tenkidatın isabetine, sıhhatine itimad edenler pek az. Çünkü bu sutûr-ı intikadiyede bir nev tarafgirlik, müsamahakârlık daha doğrusu medihacılık âsârı görülüyor. Bu zannı besleyenler galiptir.

Safvet Nezihi, 1901 yılı itibariyle edebiyatımızın tenkit bakımından bir sükun devri içine girdiğini belirtmiştir. "Bin türlü velvelelerle, münakaşalarla geçen devr-i edebin bu bî-edibâne kısmı birdenbire nihayet bulur bulmaz bir sükun zamanı hulûl etti. Şimdi o sükun-ı edebî devresinde bulunuyoruz. (…) Evet, şimdi yazı yazanlar çoğaldı. Âsâr-ı matbua günden güne artıyor. Fakat bunlar tenkidat-ı edebiyeye tâbî olmuyor. Zira bu tenkidatı yürütmeye muktedir olanlar âlem-i edebiyata atlamaya cesaret edemiyorlar." diyerek mevcut durumu özetleyen Safvet Nezihi, devrin tenkit faaliyetlerine dair fikir veren gazete ve dergilerdeki tenkit faaliyetlerinin birkaç cümlelik klişe övgülerle geçiştirilmiş ilanlardan ibaret olduğunu belirtir. Safvet Nezihi'ye göre hâlihazırda halkın güveneceği bir münekkidin olmayışı, gazetelerde "Yeni Kitaplar", "Takdir-Âsâr" başlıkları altındaki basmakalıp, aldatıcı ilan ve reklamlar kitap satışlarının da azalmasına neden olmaktadır.

Yakup Kadri, *İkdam*'da Servet-i Fünun edebiyatını en çok tenkit eden yazarlardandır. Birçok yerde bir vesileyle sözü Servet-i Fünun nesline getiren yazarın bu nesille ilgili en çok vurguladığı nokta, onun kozmopolit yapısı, diğer bir deyişle millî olmayışıdır.[872] Yakup Kadri'ye göre Servet-i Fünun edebiyatı Batılılaştırmak iddiasıyla ortaya çıkmıştır, bu amacına ulaşmıştır da ancak geriye *Rübab-ı Şikeste* ve *Aşk-ı Memnu*'dan başka kayda değer eser bırakmamıştır. Fecr-i Âti ise kayda değer bir eser bırakamadan dağılmıştır. Kendilerini ifade etmek, ne yaptıklarını anlatmak amacıyla gündemi fazlasıyla meşgul eden Servet-i Fünuncular, Yakup Kadri'ye göre edebî gayelerine ulaşma noktasında Millî Edebiyatçılardan daha üstündür:[873]

---

[872] Yakup Kadri hatıralarında ve başka makalelerinde de Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemleri ile ilgili tespitlerini dile getirmiştir. Yakup Kadri'nin, edebiyatımızın bu dönemlerine ilişkin düşünceleri için bk. Hülya Argunşah, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatı Hakkindaki Düşünceleri", *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1989.

[873] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat I", *İkdam*, S. 8495, 1 Teşrinisani 1920.

> Fikret ve Halit Ziya neslinin iddiası Türk edebiyatını mümkün olduğu kadar Garplılaştırmak, doğrudan doğruya Fransız edebiyatının tesirine tâbi kılmaktı; Halit Ziya Bey, o zamanlar aşağı yukarı şöyle diyordu: "Evet, bu Şark'tan doğmuş bir fecr-i edeb değil, Garp'ten aksetmiş bir nur-ı sanattır!" ve hakikaten böyle idi, böyle oldu. Halit Ziya ve Fikret nesli takip ettiği gayeye lüzumundan fazla erdi. Adeta o gayenin içinde kayboldu gitti. Bu nokta-i nazardan şimdiki nesle bin kat daha faiktir.

Yakup Kadri'nin aşırı Batıcı tutumları nedeniyle Edebiyat-ı Cedide'ye yönelik tenkit de içeren bu sözleri onun Batı karşısındaki tavrına da ışık tutmaktadır. O, Batı edebiyatının kayıtsız şartsız taklit edilmesine karşıdır. Nitekim bir başka yazısında Servet-i Fünuncuları realist olmayan her romanı "eski usûl" saymaları ve realizme, natüralizme olan aşırı bağlılıkları dolayısıyla tenkit edecektir:[874]

> Şu Edebiyat-ı Cedide cereyanının veyahut o zamanki tabire göre "mekteb-i edeb"in memlekete ettiği fenalıklar saymakla tükenmez. Hayatı olduğu gibi görmek, hayatı olduğu gibi anlatmak o zamanki genç üdebanın takip ettiği yegane gaye idi; "realizm", "natüralizm" dillerinden hiç düşmeyen hikmet-âmiz kelimelerden; Zola, Daudet, Goncourt biraderler, tanıdıkları ve taptıkları yegane üstatlardandı. Bu üstatlar içinde hassaten Zola'yı bir türlü anlayamayan biçare Ahmet Mithat Efendi saçıyla sakalıyla bu coşkun delikanlıların elinden az mı çekti? Onu ikide bir "Sen hayalîsin!" diye itham ederlerdi; onlarca roman, beşeriyeti bütün pislikleri, bütün kusurları, bütün çirkinlikleriyle olduğu gibi çırçıplak gösteren bir ayna idi ve hayat-ı hakikiyede -bu terkip onlarındır- mevcut renklerle şekilleri değiştirerek aksettiren her romancı merdut, mezmum yani eski usûl (!) bir romancı sayılırdı.

Yazara göre Servet-i Fünunculardan sonraki nesle de sirayet eden realizm cereyanı din, aşk, vatanperverlik gibi manevi değerleri hor gören "maddiyatperest" bir nesil yetişmesine neden olmuştur. "Hayata Zola'nın romanını okur gibi bakan" bu nesil, güzele ve iyiye doğru gitmek isteyenlere engel olmaktadır.

Yakup Kadri "Şiirde Aşk" başlıklı yazısında Servet-i Fünun şiirindeki aşk olgusunu eleştirmiştir. [875] Ona göre, Divan şiirindeki idealize edilmiş sevgili tipi Edebiyat-ı Cedide ile birlikte değişerek şuhlaşmış, aşk ve sevgili kavramları Divan şiirindeki mahiyetinden sıyrılarak daha somut ancak daha soğuk bir hal almıştır:

> Hassaten Edebiyat-ı Cedide hareketi ruh-ı beşerin birçok menbaları gibi bu menbaı da kurutmuş, ecdadımızın kalbinde bir ilahi alev gibi yanan aşk od'unu bir mahya -ne diyorum!- bir havai fişek haline ifrağ etmiştir. Yeni şairlerimizin aşk diye terennüm ettikleri şey kelimenin bütün manasıyla bir nevi zamparalıktır. Son devrin bütün âşıkane şiirlerinde yanlız etek darbânı, yalnız etek çarpıntıları hissediliyor; sözünde durmayan, kaçan, kovalanan şuh ve fettan kadın eski Türk şiirinin, eski Osmanlı edebiyatının maşuka enmuzecini teşkil eden o etsiz, kemiksiz;

[874] Yakup Kadri, "Hakikatperestlikte İfrat", *İkdam*, S. 8515, 21 Teşrinisani 1920.
[875] Yakup Kadri, "Şiirde Aşk", *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922.

> o yalnız ruhtan ibaret sevgilinin yerine kaim olmuştur; ah, bu sevgili eskisine nispeten ne kadar kaba sabadır, ne kadar adidir.

Yakup Kadri, bu yazısında Servet-i Fünun şiirine farklı bir açıdan yaklaşmış, şiirlerde aşkın cismanileştirilmesini, kadın tasvirlerini ve kadına bakışı eleştirmiştir. Divan şiirindeki aşkı Servet-i Fünun şiirindeki aşka tercih ettiğini açıkça dile getiren Yakup Kadri, Servet-i Fünunculara yönelttiği en büyük eleştiri kendi toplumuna yabancılaşmaları dolayısıyladır:[876]

> Bugün muhitimizde yavaş yavaş kaybolan külhanbeyi sınıfı yerine kaim olmaya başlayan züppeler sınıfı bu nevi edebiyattan hasıl oldu. Hiçbir şeye inanmamayı, en mukaddes ananeleri hiçe saymayı kendisine yegane şiar telakki eden bu sınıf İstanbul'da bir nevi alaturka tatlısu Frenkliği icat etti, kozmopolitlik denilen merdud ve menhus meslek Türkler arasında bunlar sayesinde revaç buldu.
>
> "Edebiyat-ı Cedide" cereyanı yeni nesle ayrıca gülünç bir nevi "ca'liyyet" ve "sanat" itiyadı da telkih etti. "Ah efendim, zevcem ruhumu doldurmuyor" diye ayılıp bayılan solgun benizli kadınlar; "bu muhit bizi boğuyor; Yarabbim kim gelip bizi kurtaracak, kim gelip bizi esîrî (bu kelime Edebiyat-ı cedide mahsulüdür) âlemlere çıkaracak" diye mehtaba karşı ah u zar eden genç kızlar ve memleketlerine tek gözle, tepeden bakarak "Mon dieu bu ne gılzet bu ne süfliyet!" diye yumruklarını sıkarak dolaşan uzun saçlı, belden kırma genç adamlar hep Edebiyat-ı Cedide hassasiyeti, Edebiyat-ı Cedide zihniyeti üzerine kesilip biçilmiş kukla numuneleridir.

Bu yazılarında dikkati çeken bir husus da Yakup Kadri'nin Servet-i Fünun'la birlikte kendi devrinde bu anlayışı sürdürenleri de eleştiriyor olmasıdır. Yakup Kadri, bu yöndeki eleştirilerini başka bir yazıda sürdürür.[877] *Dergâh*'ın tenkit sütununda sık sık Edebiyat-ı Cedide'nin tenkit edildiğini belirten Yakup Kadri, derginin yazar kadrosu için "son neslin en idealist ve en vecdli gençliği" yorumunu yaparken *Servet-i Fünun* dergisi için "bir Bonmarche camekânı gibi cicili bicili metalarla dolu" ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler bile Yakup Kadri'nin *Servet-i Fünun* dergisini ve Servet-i Fünuncuları yerli ve millî bulmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Edebiyat-ı Cedide taraftarlarının, kendilerine yapılan bu hücumları bir irtica işareti olarak gördüklerini ifade eden Yakup Kadri, onlarla aynı düşüncede değildir. Genç nesil, bir dönem "teceddüt ve terakki hatvesi telakki edilen" fakat o gün itibariyle artık tarumar olmuş bir bahçeyi andıran Servet-i Fünuncuların temsil ettiği edebî anlayışın ortadan kalkmasını istemektedir. Gençlerin bu isteği irtica değil, aksine bir yenilik emaresi sayılmalıdır.

---

[876] Yakup Kadri, "Ne Okuyalım?", *İkdam*, S. 8998, 4 Nisan 1922.
[877] Yakup Kadri "Edebiyat-ı Cedide ve Sinema", *İkdam*, S. 9060, 7 Haziran 1922.

Yakup Kadri'ye göre Edebiyat-ı Cedideciler sürekli yeninin peşindedir. Yeni olan her şeyi güzel bulan ve bir yönüyle yeni kalmayı da başarabilen bu neslin "birtakım histerik kadın hikâyeleri, zendostluk maceraları"; harp ve ihtilal dönemlerinde yetişmiş bir nesil için yeterli değildir. Genç nesil, ferdî meselelerle ilgilenen bir edebiyat değil, halkın feryatlarını duyuran, "muazzam ve âteşîn" bir edebiyat istemektedir. Yakup Kadri, genç nesle istekleri noktasında hak verse de Servet-i Fünuncuların böyle eleştirilmesini doğru bulmaz. "Her şair ve edip az çok kendi zamanının ve kendi muhitinin mahsulüdür" ilkesinden hareket eden yazar, Edebiyat-ı Cedide'yi sera içinde yetişen bir limonluğa benzetir. Yeni nesil ise ruhunu vaktinden evvel pişiren zalim bir devrin çocuğudur. İstibdat devrinin karanlık ortamında yetişen Edebiyat-ı Cedidecilerin eserleri gönülleri ancak bir "limonluk sobası" kadar ısıtabilir. Onlardan daha fazlasını beklemek haksızlık olur. Kaldı ki artık onların eserlerini okuyan da kalmamıştır.

Yakup Kadri, "milliyetperver" gençlerin Servet-i Fünun neslini "kozmopolitizm"in yaygınlaşmasına neden oldukları gerekçesiyle eleştirmelerini ise gereksiz bulduğunu ifade eder. Çünkü bu neslin yarattığı tipler toplumda karşılığını bulmamış, hayata tesir etmemiştir. Yazar, bu düşüncesini Batı'dan verdiği iki örnekle açıklar. Balzac'ın gerçek hayatın mahsulü olan romanlarındaki tipler, Goethe'nin Werter'i kadar insanlar üzerinde etkili olmamıştır. Aynı şey örneğin Halit Ziya için de söylenebilir:

> Bizde mesela bir "Nihal"in hayatta birçok "Nihal"ler çıkmasına veya bir "Ahmet Cemil"in muhitimizde birçok "Ahmet Cemil"ler türemesine sebebiyet verdiğini ve *Aşk-ı Memnu*'dan sonra Bihter tarzında zaniyelerin çoğaldığını iddia edemeyiz. Bunun aksini söyleyenler Halit Ziya Bey'e Goethe derecesinde bir deha izafe etmiş olurlar ki bu *Aşk-ı Memnu* müellifini düşürmekten ziyade yükseltir. Zira, büyük muharrir ve büyük şair bizim üzerimizde mutlaka hayrımıza olan tesiri icra ile mükellef değildir; bazen zararımıza da îka-ı nüfuz eder. (…)
>
> Bizde kozmopolitizmin müessesesi zannedilen Edebiyat-ı Cedide böyle mühlik bir iyiliği ika edecek kadar bile müessir ve müteaddi olamamıştır ve bu mektepten yetişen her eser buz üstüne yazılan yazılar gibi memleketin yüz derece harareti içinde eriyip gitmiştir.
>
> Edebiyat-ı Cedide o kadar zayıf ve usaresiz bir cereyan idi ki "sinema" çıkar çıkmaz ortadan kayboluverdi.

Yakup Kadri'ye göre Servet-i Fünun edebiyatının hayata olumlu veya olumsuz bir tesiri yoktur. Dolayısıyla devamı olmayan, zayıf bir edebiyattır.

Servet-i Fünun'a yönelik bu eleştirilerin 1920'li yıllarda bu kadar yoğun gündeme gelmesi ve Servet-i Fünuncuların millilik üzerinden tenkit edilmesi devrin

mevcut koşullarıyla yakından ilgilidir. Millî Mücadele'nin verildiği ve ulusal bir devletin kurulduğu böyle bir dönemde dilde ve edebiyatta öne çıkan Türkçülük cereyanı meydana getirilecek edebiyatın da millî bir hususiyet taşımasını gerekli kılar. Öte yandan Servet-i Fünun anlayışının 1920'lerde etkisinin şiirde, romanda hissedilmesi, Yakup Kadri'nin kendi devrinin şiirlerinde Servet-i Fünun şiirinin izlerini görmesi ve bu iki nesli birbirine benzetmesi onu Servet-i Fünuncuları eleştirmeye sevk etmiştir. Servet-i Fünuncuları eleştirirken Batılılaşmayı kendi değerlerinden üstün tutan kendi çağdaşlarına da seslenmektedir. Bu yazılarda idealist bir aydının aradığını bulamaması karşısında duyduğu öfke hissedilmektedir. Kendisi de bir dönem Fecr-i Âti mensuplarından olan fakat şahidi olduğu acılar ve var olma mücadelesi karşısında sanata bakışı değişen bir yönüyle Yakup Kadri, geldiği noktaya çağdaşlarının da gelmesini, hâlâ eski sanat anlayışına bağlı kalan şair ve yazarların millî ruhu hissettiren eserler vermesini istemektedir. Nitekim Yakup Kadri için 1920, ferdî duyuşların yerini millî duyarlılığa bıraktığı bir dönemi simgeler. Niyazi Akı'nın da belirttiği gibi "Rahmet" hikâyesi ile 1917'te ilk nüvesini veren[878] bu değişim süreci 1920'de tamamlanacaktır, *İkdam*'daki yazıları bu yeni devrin mahsulüdür:[879]

> Yakup Kadri için artık, sanat, topluluğun hayatıyla ne kadar alakalı ise o kadar sanattır. (…) Roman verinceye kadar geçen on bir yıl zarfında Yakup Kadri, his ve fikir bakımından karışık devirlere mahsus buhranlardan yavaş yavaş sıyrılarak duruluğa ve bütüne gider; maneviyatını az çok nizama koyar; kendini tatmin edecek kıymetler arar. Diyebiliriz ki muharrir, romana başladığı yıllarda sadece edebî neviler bakımından birliğe ulaşmamış, aynı zamanda şahsiyetinin ve dünya görüşünün sentezini yapmıştır.
>
> (…)
>
> 1920'ye kadar yazarın fikirleri, gıpta ettiği Garp'la acıyarak baktığı Şark arasında, büyük tereddütler geçirir; lakin *İkdam*'daki makalelerinde ve *Miss Chalfrin'in Albümünden*'in son dört mektubunda Şark ve Garp meselesini halletmiş, Garp'a bakmayı, oradan alınması lazım geleni seçmeyi öğrenmiş, Şark ve Garp'ın kusur ve meziyet bilançosunu yapmış gibidir. Bu musahabe sonunda dört elle sarıldığı tek gerçek: vatan ve millettir.

Yakup Kadri'nin Fecr-i Âti ile değerlendirmesini de bu bağlamda ele almak gerekir. Bir yazısında Fecr-i Âti için

---

[878] Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, s. 44. "Rahmet" hikâyesinin Yakup Kadri'nin edebî şahsiyetindeki değişimi nasıl yansıttığını yazarın hayatı ile sanatını ilişklendirerek ortaya koymuştur. bk. H. Harika Durgun, "'Ferdiyetçilik'ten 'Toplumsalcılık'a Geçişte Yakup Kadri'nin 'Rahmet' Hikâyesi", TYB Akademi, Yıl: 2, S. 6, 2012, s. 173-186.

[879] Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, s. 96-97

> Hürriyet coşkunluğu ve vatanî galeyanlar her tarafta zevk ve sefahetin bir hudutsuz tuğyanı halinde müteali idi. Tam bu sırada memleketin genç şairleri Fecr-i Âti diye bir edebî cemiyet kurdular ve el birliğiyle İstanbul'u mest eden bir umumî neşatı ve bu cûşişli kalp iştihalarını terennüm etmeye başladılar. Milletin istihsal ettiği hürriyet bir nevi ince saz hürriyeti ve bu gençliğin yaptığı edebiyat da bir nev ince saz edebiyatı idi.

diyen yazar, bu dönemin akabinde gelen zor zamanlarda, memleketin çetin koşulları altında bu topluluğun üyelerinin "saz ve naz meclisinde mest ü bî-hûş" kalarak ferdî duyuşları terennüm ettiklerini belirtmiş, 1920'li yılların genç şairlerini Fecr-i Âticilere benzedikleri yani toplumun realitelerine kayıtsız kaldıkları için eleştirmiştir.[880] Bununla birlikte Yakup Kadri'nin Fecr-i Âti'nin "Sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine bağlı kaldığını *İkdam*'daki eser tenkitlerinden anlamak mümkündür. O, bu tenkitlerinde sanatın ilkelerinden taviz vermemiş, eserleri değerlendirirken onların bir sanat eseri olduğu gerçeğini göz ardı etmemiştir. Örneğin *Çalıkuşu* ve *Aşk-ı Memnu* hakkındaki değerlendirmeleri bunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Servet-i Fünun edebiyatına dair 1925'te yayımlanan Ayın. N.[881] imzasıyla yayımlanan bir yazı, *İkdam*'daki diğer yazılardan farklı bir mahiyet taşır.[882] Ayın. N., bu yazısında Servet-i Fünun neslini eleştirenlere cevap vermiş, makul ölçüde onları savunmuştur. Yazısına "*Servet-i Fünun*'un yeniden intişarı memleketin boş ufuklarında kuvvetli akisler yapan bir hadise-i edebiye oldu." cümlesiyle başlayan yazar, bir edebî devre adını veren bu derginin devrin diğer dergileri arasındaki seçkin yerini korumaya devam ettiğini ancak Servet-i Fünun neslinin şimdiye kadar ilmî bir tetkikten geçmediğini kaydeder: "Tevfik Fikret'in kuvvetli nazmı, Cenap'ın parlak üslubu, Halit Ziya'nın pür-debdebe beyanı hâlâ fen ve sanat nokta-i nazarından teşrih edilmedi." Servet-i Fünun neslinin sonradan gelenlerce yok sayıldığını belirten Ayın.N., Servet-i Fünuncuları inkar ederek yükselmek isteyen o günün genç edebiyatçıları için "nankör ve akim" sıfatlarını kullanır. Yazara göre genç neslin bu tutumunda Servet-i Fünuncuların da payı vardır. Tevfik Fikret dışındaki şairler şiirlerini kitap haline getirmemişlerdir. Dergi ve gazetelerde kalan şiirler de gençler üzerinde etkili olamamaktadır.

Ayın N.'ye göre Servet-i Fünunculara yöneltilen eleştiriler iki noktada yoğunlaşır: Gayrimillî olmak, yabancı kelimelerle yüklü bir dil kullanmak. Yazar, bu

[880] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Sonu Musahabesi", *İkdam*, S. 8237, 17 Kanunusani 1920.
[881] Bu imzanın emin olmamakla beraber Ayın Nadir müstearını kullanan Ali Ekrem Bolayır'a ait olduğu kanaatindeyiz.
[882] [Ayın]. N.,"Musahabe-i Edebiye", *İkdam*, S. 9969, 3 Kanunusani 1925.

eleştirilerde haklılık payı bulunabileceğini kabul eder ancak bazı itirazları da vardır. Öncelikle gayrimillî olsun ya da olmasın Servet-i Fünuncuların sanat ve edebiyat noktasından değerlerinin inkar edilemeyeceğini dile getirir. Edebî eserlerde millî bir nitelik aramak ve onu bu bakımdan değerlendirmek moda haline gelmiştir. Halbuki millîlik bir eserin edebî değerini tek başına belirleyen bir ölçüt olamaz. Yabancı kelimeleri fazlaca kullanmaları meselesine gelince Ayın. N., edebî şahsiyetlerin, ait olduğu devrin koşulları içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini, bu durumda Servet-i Fünuncuların da mazur görülebileceğini ileri sürer. Ancak yeni nesil art niyetli bir yaklaşım içindedir:

> Fakat anlamamak, görmemek, bilmemek, bütün bu menfi vasıflar, bu cehiller onları beğenmemek için haklı bir sebep teşkil eder mi ve bizim cehaletimizden onların mevkii tezelzüle uğrar mı?
>
> Edebiyat-ı Cedide'ye karşı bu gayza, bu nefrete sebep ne? Yegâne sebep onların bizim zayıf idrakimiz fevkinde olması mı? Bugünün zevki pek dûn ise bu küçük neslin zevk-i edebîsi derviş ve tekke teranelerinin bir taklidi olmaktan kurtulamıyorsa, hülasa, bir köylü gibi şalvar giymekten bugünün gençleri zevk alıyorsa bunda üstadların ne kabahati var?

Bir serzeniş de içeren bu sözleriyle yazar, Servet-i Fünunculara yapılan hücumlara karşı onları savunurken bir yandan da folklorik malzemeyi edebî eserlerin bir kaynağı gibi gören memleketçi edebiyatçıları eleştirmektedir. Ayın. N.'ye göre heceyi tercih eden genç şairler, işin kolayına kaçmaktadır. Çünkü hece ölçüsü ile yazmak aruza göre daha kolaydır. Aruz taraftarı olmamakla beraber estetik ve sanat endişesiyle hareket ettiğini belirten yazar, Servet-i Fünun şairlerinin o günkülere kıyasla çok daha iyi olduğunu kabul etmek gerektiğini ifade eder. Dönemin genç şair ve yazarlarının öncekiler kadar iyi eserler meydana getiremediğini belirtir:

> Doğrusunu söylemek lazım gelirse biz bu küçük efendilerde Yahya Kemal Bey'in dervişane şiirlerinin hakir bir taklidini ve Üstad Yakup Kadri'nin pür-heyecan ve pür-asap yazılarının pek beceriksiz ve sönük örneklerini buluyoruz: Yeni bir Hâmit, bir Cenap görmeyi bütün ruhumuzla istemekle beraber.

Ahmet Haşim de 1928'de yayımlanan fıkralarında Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin ile ilgili görüşlerini dile getirmiştir. Ahmet Hikmet'in edebiyat öğretmenliği yaptığı dönemde dile getirdiği "Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerden şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Ahenk ve kafiyenin

tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata maledilemez." fikrinin yıllar sonra Sorbonne müderrislerinden Chartier tarafından da savunulduğunu belirtmiş ve eklemiştir:[883]

> (…) bu zahiren basit fikir; bizde Tevfik Fikret, Fransa'da Sully Prudhomme nevinden ahlâkî, ictimaî ve felsefî şairlerin, taşıdıkları koca kanatlara rağmen, bir türlü semaya doğru havalanamayışlarının sır ve hikmetini bana daha o zamandan izah etmiş oldu. Bu fikir, aynı zamanda bana, sanat vadisinde tasalluftan iğrenmeyi de öğretti.

Ahmet Haşim'in şu cümleleri sanat anlayışının yanı sıra Servet-i Fünun şiirine, Tevfik Fikret'e dair düşüncelerini de ortaya koymaktadır. Adını vermeyen bir okurdan aldığı mektuba cevap olarak kaleme aldığı bir fıkrasında ise şekil ve tekniğin fikirlerin kabuğu olduğunu ve sık sık değiştiğini belirtmiş, divan şairlerinin ve Cenap Şahabettin'in şiirlerinin şekil itibariyle fosilleştiğini, bu nedenle dıştakı yeniliğin bir kıymeti olmadığını ifade etmiştir.[884] Empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm gibi akımların getirdiği yeniliklerin bile eskidiğini, kendisine bunlardan fayda sağlamak isteyen şairlerin ise geç kaldığını dile getirmiştir:

> Sembolizmin çehresi buruşuklarla dolu. (…) Gustave Kahn ve Villiers Griffin'in muasırlarını hayret içinde bırakan serbest nazmın[ın]? hâlâ tuhaf bir şey olduğuna inanan dünya üzerinde yalnız Nazım Hikmet Bey'le bir genç aktörümüz kaldı.

d. 1911'den 1928'e Kadar Türk Edebiyatının Meseleleri

İkdam gazetesi 1908'den itibaren artan siyasî kargaşa, 1911-1923 yılları arasında yoğunlaşan devlet krizi, inkılaplar, ihtilaller, üç büyük savaş ve ardından gelen Kurtuluş Mücadelesi'nin gölgesinde yayın hayatını sürdürmeyi başarmış; bu süre zarfında siyasî, sosyal gelişmeleri yakından takip etmiş, en son gelişmeleri okurlarına gün gün aktarmıştır. Bunun yanı sıra edebî gelişmelere de kayıtsız kalmamıştır. *İkdam*'da bu devre ilişkin değerlendirmelere geçmeden önce Millî Edebiyat hareketinden kısaca bahsetmenin uygun olacağı kanaatindeyiz.

Millî Edebiyat, 1911-1923 yılları arasında Türkçülük ideolojisinin şekillendirdiği edebî faaliyetlerin toplamıdır. Millî Edebiyat'ı başlatan, ilkelerini ve sistematiğini ortaya koyan isimlerin Ali Canip, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin olduğu herkesin malumudur. Ömer Seyfettin Yeni Lisan makalesiyle dilde sadeleşme hareketinin teorisini ortaya koymuştur. Ömer Seyfettin'in millî bir edebiyat için millî bir lisanın şart olduğu

[883] Ahmet Haşim, "Ahmet Hikmet", *İkdam*, S. 11164, 21 Mayıs 1928.
[884] Ahmet Haşim, "Bir Karie Cevap", *İkdam*, S. 11199, 28 Haziran 1928.

tezinden hareketle meydana gelen bu edebî akımın mensupları "hedefi az çok belli fakat sınırları ve prensipleri fazla net olmayan bir bileşke"de buluşmuşlardır. Buradan hareketle Millî Edebiyat hareketinin "Anadolu'ya yönelen, Batı kültür ve değerlerine de ilgisiz kalmaksızın dinde, dilde, millî duygularda yeni arayışların ifadesi" olduğunu söylemek mümkündür. Aralarında bir anlaşma, ortak bir karar olmaksızın devrin çetin şartlarının etkisiyle bir araya gelen, daha çok da Kurtuluş Savaşı'nın birbirine yaklaştırdığı zengin bir yazar ve şair kadrosundan söz edilebilir. Güzel, sade bir Türkçeyle millî ruhu aksettiren temaların işlendiği eserler de yine Millî Edebiyat akımı çerçevesinde değerlendirilir. [885]

Millî Edebiyat hareketinin bir bakıma devamı sayılan Cumhuriyet'in ilk beş yılı da dahil olmak üzere 1911-1928 aralığında *İkdam*'da yayımlanan yazılar incelendiğinde belirli meselelerin öne çıktığı görülür. Savaşın edebiyata etkileri, edebiyatta yaşanan durgunluk, tenkit anlayışı, kaynak arayışı, dil ve üslup şeklinde ifade edebileceğimiz bu meseleler etrafında görüşlerini dile getiren *İkdam* yazarları, devrin problemlerine de ışık tutmuşlardır. *İkdam*'daki bu yazılar 1920-22 ve 1928 yıllarında yoğunlaşmıştır. Gazetede Millî Edebiyat akımına ilişkin en dikkate değer değerlendirmeler Yakup Kadri tarafından kaleme alınmıştır. Bunun yanı sıra Hüseyin Rahmi, Celal Nuri, Ahmet Haşim, Raif Necdet, Osman Cemal, Hatemi Senih imzalarına da rastlanmıştır. *İkdam* yazarlarının 1911'den sonraki edebî devre ait görüşlerini belirtirken çoğu zaman sözü Tanzimat ya da Servet-i Fünun şair ve yazarlarına getirdikleri görülür, Millî Edebiyat devrine dair hükümlerini de daha çok, bu yazarlarla ilişkilendirerek ortaya koymuşlardır.

Çalışmamızda Millî Edebiyat akımına ilişkin değerlendirmeleri, ele alınan meseleler çerçevesinde tasnif ederek *İkdam*'ın bu edebî hareket karşısında nasıl konumlandığını ortaya koymaya çalışacağız.

Harp ve Edebiyat

Yakup Kadri'nin *İkdam*'da başyazar olarak bulunduğu 1919-1923 yılları Türk tarihinin en kritik dönemlerinden biridir. Millî Mücadele Dönemi olarak da bilinen bu dönem varlık-yokluk savaşının verildiği bir zaman dilimidir. Bunun yanı sıra öncesinde Birinci Dünya Savaşı'ndan yorgun çıkmış bir ülke vardır. Bu devri idrak eden Yakup

[885] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.160-163.

Kadri başta olmak üzere gazetede imzaları görülen yazarlar, ülkenin içinde bulunduğu durumun edebiyattaki akislerini ele alan yazılar kaleme almışlardır.

Yakup Kadri, "Harp ve Edebiyat" başlıklı yazısında savaşın hakiki edebiyat üzerinde pek etkili olamayacağını ve bir harp edebiyatı ortaya çıkmasının mümkün olmadığını belirtir.[886] Ona göre "şiir ve sanat perisi" savaştan beslenmez, "o sulh ve sükunetin kızıdır." Yakup Kadri sözlerine şöyle devam eder: "Vakıa rübabın bir de çelikten kahramanlık teli vardır; diyeceksiniz ki, neden hiçbir parmak oraya dokunamadı? (…) Çünkü destanları doğuran harpler değildir, harpleri doğuran destanlardır." Bu sözlerle savaşın getirdiği acılar karşısında şairlerin neden "bir put gibi hissiz", suskun kaldığını açıklayan *Sodom ve Gomore* yazarı, içinde bulunduğu çağın ağır koşullarında büyük şair yetişmeyeceğine inanmaktadır. Çünkü ona göre bu asırda ortaya çıkan buhran, büyük adamların yokluğundan kaynaklanmaktadır. Bu asır, savaş tacirlerinin ve kendi menfaatini korumak isteyenlerin asrıdır. Dolayısıyla "diğer asırlara nisbeten en adi, en küçük, en fakir" olan böyle bir asırda büyük bir şair yetişmez, yetişse bile bu asrın hayatından bahsetmeye tenezzül etmeyecektir. Burada onun edebiyatçılara, aydınlara devirlerine yön vermeleri gibi bir işlev biçtiğini söylememiz mümkündür. Nitekim bu işlev, yazarın daha sonraki eserlerinde, *Hüküm Gecesi'*nde, *Yaban'*da, *Ankara'*da olduğu gibi daha keskin bir şekil alacaktır.

Yakup Kadri'nin bu yazıda edebiyat adına gelecekten umutlu olmadığını görürüz. "Yarının edebiyatı, harpten sonraki edebiyat nasıl olacak?" sorusuna "Tarihte misli görülmemiş bu mehib ve müthiş bir buhrandan sonra meydana gürbüz ve salim bir neslin çıkması ihtimal haricindedir." şeklinde cevap verir. Yakup Kadri'ye göre yarının edebiyatı olmayacaktır:

> Yarınki nesil edebiyat, şiir, sanayi-i bediîye gibi bir şiir tanımayacak, bilmeyecek, görmeyeecektir. Çünkü yarın bir harabedar, bütün şimdiye kadar kurulan müesseselerin yıkılacağı bir devirdir. İktisadî buhranı, hissî, fikrî, ahlâkî buhranlar veyledecek ve beşeriyet ta köklerinden sarsılacaktır.
>
> Tarihin en rüzgârlı bir döneminde bulunuyoruz. Bu rüzgâr içimizde ve üstümüzde ne varsa alıp götürecek, mazi arkamızda bir efsane olacak ve önümüzde mehalikle dolu bir istikbalin uçurumları açılacak.

Yakup Kadri, bu yazısından birkaç ay sonra kaleme aldığı diğer yazılarında bu kadar ümitsiz değildir. Hatta yukarıdaki sözleri söyleyen o değilmiş gibi şöyle der:[887]

[886] Y. K. [Yakup Kadri], "Harp ve Edebiyat", *İkdam*, S. 8171, 10 Teşrinisani 1919.
[887] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Sonu Musahabesi", *İkdam*, S. 8230, 10 Kanunusani 1920.

> Bazıları diyorlar ki afetlerin afetleri takip ettiği bu kadar karanlık ve karışık bir asırda, büyük bir şaire intizar, yalnız bizim için değil bize muasır diğer bütün milletler için de nafiledir. (…) Şehirler yıkılıyor, milletler dağılıyor, kalplere korkular ve kaygılar çöküyor; bu hercümerc içinde teganniye kalkışan adama deli demezler mi? Derler, fakat o yine teganni eder. Zaten, büyük şairin bir deliden farkı nedir? Hele bizim eski telakkimize göre bir şairin bir meczuptan hiç farkı yoktu.

O; millî ruhu temsil eden, ecdadının izinden giden, millî şuuru uyandıracak bir şair beklemektedir. Namık Kemal'den beri böyle bir şair gelmemiştir. Küçük bir umut ışığı doğmuştur. Yazar, Kemalettin Kamu'nun "Ben gurbette değilim, gurbet benim içimde" dizelerini edebiyatımızda yeni bir devrin müjdecisi olarak görür.

Yine "Fikrî ve Manevi Buhran" başlıklı yazısında da Yakup Kadri'yi gelecekten umutlu buluruz.[888] Harbin dehşetli günlerinin bütün dünyada fikrî hayatı sekteye uğrattığına dikkatleri çeken Yakup Kadri, Türk matbuatında da bu durgunluğun yaşandığını II. Meşrutiyet'in ardından bekledikleri mucizenin de gerçekleşmediğini belirttikten sonra "Bazı milletler evca ve ızdırap içinde, bazıları neşat ve saadet içinde, bazıları ise cenk ve cidal arasında ve bunu takip eden zafer yıllarında doğururlar." der. Yakup Kadri'ye göre Türkler zafer havasında inkişaf eden milletlerdendir. Süleymaniye Camii ve Baki, zafer günlerinin mahsulüdür. Yakup Kadri, bu tespitinin ardından Tanzimat şair ve yazarlarını misal göstererek buhranlı dönemlerde de Türk milletinin inkişaf ettiğini ve geleceğe umutla bakmak için bu inkişafın yeterli olduğunu belirtmiştir:

> Bununla beraber, son asırda Namık Kemal'le Hamit'in dehalarından şan ve şeref ve Ziya, Vefik, Cevdet Paşalar gibi büyük üdebalarımızın ilmî ve edebî kuvvetlerinden feyiz ve bereket almış epeyce nurlu bir devri telakki etmekten de geri kalmadık. Hele Hâmid-i Sâni'nin o soluk aldırmayan tazyiki altında beş on gencin gayret ve ehliyeti sayesinde teessüs eden yirmi senelik fikir ve şiir cereyanı, hatta ahlâk ve hars inkılabı Türk dehasının şükran ve emniyetle görülecek tecelliyatından biridir.

Yakup Kadri, bir başka yazısında, sözünü ettiği inkişafın gerçekleşmesi adına neler yapılabileceğinden söz etmiştir.[889] Yeni çıkan edebiyat ve şiir dergileri, günlük gazetelerde edebiyat meselelerine yer verilmesi ve Darülbedayi'ye alternatif olarak Yeni Sahne'nin kurulmasından hareketle edebiyat sahasının yeniden canlandığına hükmeden Yakup Kadri, siyasî ve askerî anlamda sıkıntılı bir dönemden geçilirken kültürel

[888] Y. K. [Yakup Kadri], "Fikrî ve Manevi Buhran", *İkdam*, S. 8253, 2 Şubat 1920.
[889] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

faaliyetleri, edebiyata ve dine yönelişi, milletin ayakta kalması için son derece önemli bulduğunu dile getirir:

> 1918 sonbaharında askeri cephemiz çözüldüğü günden ve San Remo'da yapılan muahedename ile siyasî cephemiz sarsıldığı saatten beri millî mevcudiyetimizi koruyabilecek tek bir cephe kalmıştır, o da hissî ve fikrî hayatımızı yapan muhtelif unsurların -ki hepsine birden hars diyoruz- teşkil ettiği tedafüî cephedir ve bizi biz yapan ne varsa bu son siperdedir. Burada yegane zırh din ve yegane silah dildir. Binaenaleyh dinimizi muhafaza ettiğimiz ve dilimizin tekâmülüne, terakkisine çalıştığımız müddetçe var olacağız.

Milli Mücadele Dönemi'nde artan millî duyarlılığın yanı sıra dinî hassaiyetlerin ortaya çıkmasıyla ve dinin Millî Mücadele'de destekleyici bir unsur görevi görmesiyle açıklanabilecek bu satırlar, Cumhuriyet'in kuruluş döneminde dini işlevselleştiren ideolojiyle de örtüşür.

Kültürel varlığımızın böyle önemli olduğu bir devirde basın ve edebiyat âleminin dağınık bir halde olduğunu belirten yazar, içinde bulunulan siyasî koşulların ve değişen hayat tarzının edebiyat sahasında da birtakım sonuçları olduğunu söylemiş, o günkü edebî ortamı şu cümlelerle tasvir etmiştir:

> İşte biz, şairlerimizin, sanatkârlarımızın, ulema ve mütefekkirlerimizin arkasından Arapça dualarımızı okuyarak ve Türkçe şiirlerimizi terennüm edecek böyle bir hayatın kapısından girmek üzereyiz, ortada şimdiden bu kapının eşiğini aşmakta olduğumuza dair delail var. Bu delailden en birincileri makalemizin ibtidalarında bahsettiğimiz edebî faaliyetlerdir. Vakıa bu faaliyetler henüz arzu ve temenni edildiği kadar parlak ve hararetli değildir. Bizim memlekette fikrî harekatın bundan beş on kat daha ehemmiyet kesbettiği zamanlar olmuştur. Nitekim Namık Kemal Bey zamanı âdeta bir intibah devri gibiydi. Birkaç deha birden ve bir arada yaşıyordu. Şimdi ise edebiyat âleminde şayan-ı dikkat simalardan bile mahrum bulunuyoruz. (…) Neşriyat sahası her türlü nizam ve intizamdan âridir. Her muharrir, her şair Fikretvâri kendi cûy, kendi eflâkinde uçan bir garip kuştur. Birkaç yıl evvelki gibi muhtelif meslekler, muhtelif şahsiyetler etrafında toplanan gruplardan artık eser yok. Şimdilik yalnız vezinde hece taraftarı olan gençlerdir ki ancak mahsus bir küme halinde bulunuyorlar, mamafih bunlar da mesela bir zamanlar Edebiyat-ı Cedide meslektaşları arasında mevcut olan bir nevi tesanütten mahrumdurlar ve için için birçok hiziplere ayrılmış gibi görünüyorlar. Bu dağınıklık hiç iyi bir şey değildir. Lazım gelir ki bir mesleğe mensup olanların hepsi ufak tefek şekil ve şahıs davalarını bir yana koyup toplansınlar ve kuvvetli bloklar teşkil etsinler.

Bir reçete sunmak için öncelikle problemi teşhis etmek gerekmektedir. Yakup Kadri de öncelikle edebiyatın o günkü problemini dağınıklık ve bireysellikten hareket etmek olarak tanımlamış, sonra lazım gelen çarenin kollektif şuura başvurmakta bulduğunu dile getirmiştir. İçinde bulunduğu devri "tamir ve ıslah devri" şeklinde tarif eden Yakup Kadri, hâlihazırın ezici ağırlığı altından tek bir dahinin kalkacağına

inanmaz. Devir fert olarak hareket etmeyi bırakıp "teşkilatlı ve tecemmuî" bir çalışma, kollektif ruhu canlandırma devridir. O nedenle Yakup Kadri gençlere seslenir ve onları dil cevherini birlikte işlemeye çağırır. Şahsî farklılıkları bir kenara bırakıp aynı amaç doğrultusunda bir araya gelmeye, Türkçenin ve Türk edebiyatının gizli cevherini ortaya çıkarmaya davet eder.

Yakup Kadri bir başka yazısında yine çok bedbin olarak karşımıza çıkar ancak bu sefer meseleyi sadece Türk edebiyatı açısından değil, dünya edebiyatları çerçevesinde değerlendirir.[890] "Cihan Harbi hemen her memlekette edebî cereyanlara nâ-me'mul bir durgunluk verdi; ortaya vakıa birçok yeni eserler çıkıyor, fakat bunlar yeni bir cereyanın mebdei gibi görünmüyorlar, vakıa hepsi de birtakım milliyet, memleket, cemiyet ve beşeriyet endişeleriyle yüklüdürler, hepsinin üstünde yeni bir sıtmanın ürperişleri var. Fakat ruha, fikre yeni bir nur getirmekten bir hayli uzaktırlar." sözüyle harp şartlarının edebiyat üzerindeki olumsuz tesirinden, yeni eserlerin edebiyatta yeni bir akım başlatacak nitelikte olmadığından söz eden Yakup Kadri, klasisizm, romantizm gibi edebiyat akımlarının artık etkisini yitirdiğini kaydeder. Savaşın ızdıraplarını derinden hisseden yeni edebî nesil için edebî akımlar, felsefi ve sosyal fikirler anlamını yitirmiştir, adeta edebiyata "manevi iflas havası" hakimdir. Bu nedenle edebiyata yeni bir nefes lazımdır. "Ne cetlerimizin ne babalarımızın duymadığı yeni hisler ve yeni heyecanlarla hududu genişlemiş ruhumuzun ufuklar kadar geniş, denizler kadar velveleli yeni bir şiire, yeni bir edebiyata ihtiyacı vardır. Şu saatte, her millet kendi Dante'sini bekliyor!" diyerek bu ihtiyacı dile getiren Yakup Kadri, yeni şairler ve eserler arasında bu beklentiye cevap verecek bir umut ışığı göremez, savaş bitmiş olsa da edebiyattaki etkilerinin hâlâ sürdüğünü ifade eder: "Harp bitti; fakat harp edebiyatı devam ediyor. Her iki eser ya ma'şeri bir kinin veya ma'şeri bir kibrin mahsulüdür." Savaşın etkisiyle yazılmış eserlere politik düşüncelerin hakim olduğunu, halkta ve yazarlarda büyük bir bedbinliğin hüküm sürdüğünü, dolayısıyla bu koşullarda yeni bir edebiyatın ortaya çıkmasının zor olduğunu belirtir:

> Bu suretle edebiyat âlemi politika ve diplomasi âleminin bir taklidi halinde tecelli ediyor ve en yüksek şairler bu suretle adeta resmileşiyor, hiçbirinin tadı tuzu kalmıyor. (…) Her yeni edebiyat ki yeni bir heyecanın mahsulüdür. Bu manevi iflas havasından nasıl yetişebilir?

[890] Yakup Kadri, "İflas", *İkdam*, S. 8543, 20 Kanunuevvel 1920.

Edebiyatımızın içinde bulunduğu manevi buhrandan sadece Yakup Kadri bahsetmez, Raif Necdet savaş ve edebiyat ilişkisini değerlendiren yazısıyla, Hüseyin Rahmi, edebiyattaki durgunluğun sebepleri üzerine düşüncelerini dile getirdikleri yazılarıyla *İkdam*'da edebiyatın o günkü durumunu tasvir etmişlerdir. Bu yazıların edebiyata toplumsal ve sosyal meseleler açısından bakan tarihsel ve sosyolojik eleştiriye uygun olduğunu belirtmek gerekir.

Zamanında Fecr-i Ati'nin "Sanat sanat içindir" ilkesini tenkit eden ve edebiyatın "sosyal hayatın fotoğrafını çekmekle vazifeli" olduğunu iddia eden[891] Raif Necdet, 13 Ağustos 1921 tarihli yazısında harbin toplum hayatı üzerinde yarattığı değişimin; içine düşülen yokluk, sefalet ve çaresizliğin insan ruhunda meydana getirdiği tahribatın, hayatın bir yansıması olan edebiyatı da büyük bir değişime zorladığını belirtmiştir.[892] "Edebiyat, hayatın ma'kes ve hayatın sanatkârane bir tarzda ifadesidir. (…) Filhakika edebiyat kadar hiçbir şey harb-i umumi denilen cihanî ve içtimaî afetten mütehassıs ve muzdarip olamamış, büyük ve samimi bir ra'şe-i ihtilal olamamıştır." sözleriyle edebiyatın sosyal meselelerin dışında kalamadığını belirten Raif Necdet'e göre savaşın neden olduğu sıkıntılar, acılar roman ve piyeslerde ele alınan mevzuların değişmesine neden olmuştur. Avrupa'da son yıllarda yazılan romanlar savaşın getirdiği bu ızdırapları anlatmaktadır. Böylece romanlar insanlık tarihinin vesikaları haline gelmektedir:

> Zahiren yabis görünen, lakin hakikatte a'mâkından bütün bir hayat, bütün bir felsefe fışkıran bu canlı ve heyecanlı mevzulara sehhar bir asa-yı sanatla temas eden edipler, hikâyenüvisler aynı zamanda müverrihler için ne ceyyid, ne mutarra vesikalar ihzar etmiş; istikbale ne cazip, ne emin ve zengin ne yebûsetten azade bir hazine-i malumat ihda eylemiş olurlar… Filhakika romanlar hayat-ı içtimaiyenin tarihi değil midir?

Raif Necdet'e göre edebiyat, özellikle de romanlar, toplumsal hayatın bir nevi tarihidir ve insanlığın aydınlanmasına, kemale ermesine hizmet edecek bir vasıtadır. Bu nedenle aşk, ihtiras gibi mevzular yerine hayat manzaralarını anlatmalıdır. Bu savını Jules Lemaitre'den ve René Doumic'ten alıntılar yaparak destekleyen Raif Necdet, Avrupa edebiyatından misaller de getirmiştir.

Raif Necdet, I. Dünya Savaşı'nın edebiyata iki türlü tesiri olduğunu belirtir. Birincisi, iktisadî buhran eski güzellikte ve mahiyette eserlerin neşrini durdurmuştur.

---

[891] Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, TDK Yayınları, Ankara, 2019, s. 16.
[892] Raif Necdet, "Harb-i Umumi ve Edebiyat", *İkdam*, S. 8770, 13 Ağustos 1921.

İkinci olarak da edebiyat adamlarının sefalet ve sıkıntı içine düşmesine neden olmuştur. Öyle ki bazıları edebiyatın bir daha eski canlılığını kazanamayacağını ileri sürmüştür. Raif Necdet bu fikre katılmadığını belirtir. Ona göre harbin hırpaladığı insanların her zamankinden ziyade edebiyata ihtiyacı vardır ve kitaplara her zamankinden daha çok ilgi göstereceklerdir. Fransız münekkid Adolphe Brisson'ın bu yöndeki sözlerini aktaran Raif Necdet, Avrupa'daki neşir bolluğunun Brisson'u haklı çıkardığını ancak Türk edebiyatı için durumun hiç de iç açıcı olmadığını belirtir. Yine de gelecek adına umutludur. Çünkü savaşın yarattığı manevi buhranı tamir edecek olan yine edebiyattır.

Edebiyatta Durgunluk

İkdam'da çokça üzerinde durulan hususlardan biri de son yıllarda edebiyatta yaşandığı ileri sürülen verimsizlik ve durgunluktur. 1920'den itibaren 1928'e kadar yayımlanan birçok yazıda bu mesele bir tenkit malzemesi olarak ele alınmıştır. *İkdam* yazarları kimi daha geniş kimi daha dar bir dönemi işaret etmekle birlikte Servet-i Fünun Dönemi'nden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen sürede edebiyatta bir durgunluktan bahsetmişlerdir. Bununla birlikte eleştiriler daha çok 1920'li yılların edebî faaliyetlerine yöneliktir. Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Celal Nuri, Mehmet Rauf, Ahmet Haşim bu mesele üzerinde duran yazarlardır.

Edebiyattaki durgunluktan ilk şikayet eden Hüseyin Rahmi'dir. Ahmet Cevdet'in bir mektupla kendisinden toplumu aydınlatacak roman ve tiyatrolar yazmasını istemesi üzerine kaleme aldığı bir yazıda *Vatan yahut Silistre* gibi milleti sarsacak, onu duygulandıracak bir eser meydana getirilemediğini ifade etmiş, 1920 yılı itibariyle de içinde bulundukları edebî ortamın verimsizliğinden bahsetmiştir.[893] Hüseyin Rahmi önce İstibdat döneminden söz açar:

> *İkdam*'ı tesis ettiğiniz zaman kalplerimiz kelepçeler altında kıvranır, zihinlerimiz cendereler içinde ezilirdi. (…) İstibdat satirine arada bir kurbanlar, nezirler vererek mümkün olduğu mertebe ilerlemeye uğraşırdık. Bu bedbaht memleketimde hiçbir gün hüma-yı sanat ve terakkinin kanatlarını serbest çırparak havalandığını göremedim. (…) Siz kaç defa matbaayı kapayarak savuşacağınızı ve ben kaç kere bir daha elime kalem almayacağımı birbirimize söylemememiş miydik?

Hüseyin Rahmi'nin İstibdat devrinden bahsetmesi boşuna değildir. O, "Şimdiki kangrenin ufûnetini ta o zamandan aramak lazım gelir." derken hâlihazırdaki

[893] Hüseyin Rahmi, "Ahmet Cevdet Bey Efendi'ye", *İkdam*, S. 8434, 17 Ağustos 1920.

durgunluğun sebebi olarak İstibdat dönemini işaret eder. Ona göre roman ve tiyatro için zengin bir kaynak sunan bu hastalıklı devir sona ermiştir fakat nekahet devri devam etmektedir. Açlık korkusu, geçim derdi sanat ve edebiyat faaliyetlerini de etkilemektedir. Yazar, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

> Sultan Hamit devri kapandı. İttihatçılar hükümeti def oldu. Fakat henüz sanat idare-i örfiye karakolunu geçerek ferih fahur gelip kapımızı çalmadı. [Dört satır sansürlenmiştir.] Bugün ortada görülen ilim ve sanat patırtısı merhum Süleyman Şahabettin'in arzu ettiği gibi menfaat-nâ-endiş yani hasbî bir faaliyet değildir. Bütün erbab-ı ilim, sanat ve hünerimiz açlık korkusu ve hatta belki de ızdırabıyla birer kazanç hummasına tutuldular.

Hüseyin Rahmi, bir başka yazısında edebiyattaki mevcut durgunluğun, sebepleri üzerinde durur.[894] "Şimdiye kadar estetik folluğunda gıd gıdaklayanların yaygaralarını dinledik durduk. Besleyici bir gıda alamadık." diyen yazar, II. Meşrutiyet'ten itibaren 1920'ye kadar geçen sürede meydana getirilen edebiyat eserlerinin nitelikten yoksun olduğunu belirtmiş, sözlerinin devamında ise bazı genç şairlerin bir nakış gibi ilmek ilmek işleyerek şiiri bir hüner sanatı haline getirdiklerini, bunun da edebiyatta üretkenliğe mani olduğunu ifade etmiştir:

> Dedelerimizin musiki nakışları gibi bu yeni Türkçe nâzımların da her kelimesi nokta-be-nokta işleniyormuş. Barekallah.. Tebarekallah fakat terk edileli çok zaman olan, kadim murassa' şiir söylemek usulünün yerine şimdi bu zorluk mu çıktı? (….) Bu ağırlık, bu sıkıntı, bu tazyik altında fikir söner. Bu betaete tahammül edemez. Deha, ekseriyetle bir fevvare gibi fışkırır. Bu çırılçıplak doğan yaramazların zamana, modaya göre giydirilmesi, süslendirilmesi, bir zapt, rabt altına alınması lazımdır. Fikir işledikçe süratlenir ve parlar, ışıldar..

Yazarın şu cümlelerinin ardından az yazan şairlere Tevfik Fikret'i örnek göstermiş, A. Musset ile karşılaştırarak aradaki nicelik farkına dikkat çekmiştir. Ona göre Musset ciltler dolusu eser meydana getirirken Fikret'in sadece bir iki kitabı mevcuttur. Hüseyin Rahmi buradan yola çıkarak genç şairlere nasıl şiir yazacaklarına dair şu öğüdü vermiştir:

> Bir gazete kroniki hızıyla edebî bir makale yazılamaz. İnce hisli bir şiir söylenemez. Amenna. Lakin bir mısra için bir hafta, iki sütun için yirmi gün pek çoktur. Bu elektrik ve tayyare devrinde fikirlerin de az çok cereyana uyması terakki ahengi iktizasındandır.
>
> Zihninizin şiir musluğunu açtığınız vakit ilk akıntılar belki gür değildir. Ağır ve bulanıktır. Aradığınız billur berraklığı, susamışlara sekir hazzı verecek kevser lezzeti yoktur. Bekleyiniz. (…) İlk mahsuller üzüntülü ve nazlıdır. O nadir cevherlere pek çok adi çakıllar, kumlar, ve çer çöp karışır.. Siz bunları ayıklamak, tasfiye etmek, tiraşide bir hale getirmek için uğraşmalısınız. (…) Lakin bu o kadar

[894] Hüseyin Rahmi, "Çok Düşünüp Az Yazanlar", *İkdam*, S. 8477, 12 Teşrinievvel 1920.

> mühim bir ameliyedir ki seneler süren bir betaet içinde bunalırsanız menbanızı kurutursunuz. Bunun tavını geçirmeye gelmez.

Türk edebiyatındaki durgunluktan şikayet edenlerden biri de Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri, edebiyatın son otuz yıllık sürecini (1892-1922) şöyle değerlendirir:[895]

> Filvâki otuz seneden beri ilhamını Garp âsâr-ı edebiyesinden alan yeni Türk edebiyatının içinde bu acayip hassasiyetin ra'şesinden başka ne var? Otuz seneden beri meydana hiçbir kuvvetli eser çıkmıyor, meydanda hiçbir sıhhatli ses işitilmiyor?

Yakup Kadri'ye göre bu verimsizliğin en büyük sebebi "sağlıksız beslenme" yani yanlış edebî terbiyedir. "Türk gençliğinin hissî ve fikrî terbiyesi daima Garp'ın dördüncü beşinci derecede şuara ve üdebasının elinde kaldı ve bittabi hiçbirimizin ruhu bu küçük ve basık feza dahilinde azami hızını bulamadı." sözleriyle edebiyatta eksik bulduğu noktaya temas eder. Yakup Kadri'ye göre bu olumsuz etkiden kurtulmanın tek çaresi ise "menbalara dönmek"tir. Yakup Kadri sonraki yazılarında bu düşüncesini daha da belirginleştirir. [896] Türk edebiyatındaki buhranın fikrî ve hissî tehzipten yoksun bulunmaktan kaynaklandığını, edebî terbiyeden mahrum olan genç neslin yetenekli de olsa kıymetli eserler veremeyeceğini belirtir:

> Son devirde yetişen ekser şairlerimizin lisanı düzgün, tıraşide ve kuvvetlidir, fakat hisleri donuk ve sönüktür; buna mukabil olarak bazılarında da müstesna bir heyecan ve hassasiyet kabiliyeti mahsus oluyor, lakin bu heyecan ve hassasiyet bir türlü yolunu bulup harice çıkamıyor, işte bize edebiyat âlemini emsali görülmemiş bir kuraklık ve çoraklık içinde gösteren hadise budur, ve hadiseyi tevlid eden avamilin en büyüğü de bizdeki edebî ve bedîî terbiyenin fıkdanıdır.

Yakup Kadri'ye göre fikrî ve edebî terbiye eksikliği nedeniyle henüz yeni ve millî Türk edebiyatı teşekkül edememiştir, meydana getirilen edebiyat ise soğuk, samimiyetsiz ve sahtedir. Hece veznini ve sade dili tercih ederek yenilik yaptıklarını iddia eden şair ve yazarlar "şuursuz ve usulsüz" bir faaliyet içindedir. Edebiyatta ve sanatta yaşanan durgunluğun bir başka sebebi ise Milllî Mücadele'ye dair yazılan eserlerin yetersiz oluşudur:[897]

> Ne elimdir ki, bir zamanlar, hayatın her sahasında olduğu gibi şiir ve sanat sahasında da harikalar yaratan Türk dehası son zamanlarda bariz bir akamete duçar olmuştur. Bu akametin derecesi hakkında tam bir fikir hasıl etmek için başlı başına canlı ve müheyyic bir destan olan şu istiklal mücadelemize dair yazılan manzum ve mensur eserlere, tertip edilen lahnlara ve yapılan resimlere bir göz gezdirmek kafidir.

---

[895] Yakup Kadri, "Menbalara Doğru", *İkdam*, S. 8990, 27 Mart 1922.
[896] Yakup Kadri, "Hissî ve Fikrî Tezhip", *İkdam*, S. 8993, 30 Mart 1922.
[897] Yakup Kadri, "Sanat, Bizde Sanat", *İkdam*, S. 9269, 6 Kanunusani 1923.

Millî Mücadele adına ortaya konan eserler ise hakikati çarpıtmakta, Türk kahramanlarını karikatürize etmektedir. Bu eserlerde "kahramanların ve vakaların şan ve şerefi, güzelliği ve asaleti" bütün anlamını yitirmektedir.

Mehmet Rauf, 1925'te yayımlanan bir yazısında Yakup Kadri'nin sözünü ettiği durgunluğa temas etmiş, edebiyatımızın, hiçbir dönemde son senelerdeki kadar verimsiz ve sönük olmadığını ileri sürmüştür.[898] Son birkaç yıldır edebî kitapların neşredilmediğini, edebî mecmuaların varlıklarını devam ettiremediklerini, günlük gazetelerin sayfalarında edebî sütunlara yer vermediğini ifade eden Mehmet Rauf, bu verimsizliğin parasızlıktan kaynaklandığını düşünmektedir. Yazara göre, matbuat dünyasında kısırdöngü söz konusudur. Dergi ve gazeteler tiraj kaygısıyla içeriklerini, yazarlar da eserlerini çoğunluğu edebî zevki gelişmemiş okur kitlesinin beğenisini dikkate alarak belirlemekte, nitelikli eserler yerine çok okunan eserleri tercih etmektedir. Bu nedenle iyi eserler ve yazarlar matbuattan çekilmiştir. Bu kısır döngü, gazete ve dergilerin sütunlarında edebî değeri yüksek eserlere yer vermesiyle kırılabilir. Milletin terakkisi için bu, gazete ve dergilere düşen önemli bir vazifedir.

Mehmet Rauf'un dile getirdiği bu mesele, *İkdam*'da Osman Cemal[899] tarafından da dile getirilmiştir.[900] O da, İstanbul'da mevcut edebiyatın tükendiğini iddia etmiştir. Bu iddiasına matbuat dünyasından destekleyici bazı örnekler de getirir. Karşılaştığı bir genç Reşat Nuri'yi eskilerden addederek beğenmediğini söylemiştir. Mehmet Rauf'un edebiyatın lüzum ve önemine dair yazdığı makaleler edebiyat dünyasında hiç karşılık bulmamıştır. Buna ek olarak Yunus Nadi'nin orman edebiyatı oluşturulması için yaptığı teklif, zamanında Cevat Rüştü ve Ahmet Haşim'in çiçek ve yeşillik edebiyatı tesis edilmesine yönelik teklifleri gibi ciddiye alınmamıştır. Bütün bunlar İstanbul'da edebî hayatın bittiğinin açık birer delilidir. Yazdığı bir romanın, cinayet ve açık seçik sahneleri içermediği, Kadıköy'de ve Şişli'de geçmediği gerekçesiyle matbaadan geri dönmesini de bunlar arasında sayan Osman Cemal, romanını geri çeviren matbaa yöneticilerinin edebiyat kaygısı yerine kazanç kaygısı güttüklerini, edebiyatla ilgisi olmayan kişilerin

[898] Mehmet Rauf, "Edebiyat Can Çekişiyor", *İkdam*, S. 10051, 27 Mart 1925.
[899] Osman Cemal Kaygılı (1890-1945): Yazı hayatına 1910 yılında başlamıştır. Hikâye, roman, tiyatro türlerinde eserleri de olan yazar, 1920'den sonra mizah yazarlığı ile öne çıkmıştır. 1920'den sonra devrin çeşitli gazete ve dergilerinde yazıları ve hikâyeleri yayımlanmıştır. Daha geniş bilgi için bk. Reşat Feyzi Yüzüncü, *Osman Cemal Kaygılı Hayatı - Şahsiyeti - Eserleri*, Çığır Kitabevi, Ankara, 1947; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (22. Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul, 2004, s. 247-248.
[900] Osman Cemal, "Edebiyatta Ne Var Ne Yok", *İkdam*, S. 10282, 24 Teşrinisani 1925.

romanın basılıp basılmayacağına karar verdiğini dile getirir. "İşte İstanbul edebiyatının bugünkü hali… Bereket versin Ankara'da ve Anadolu'nun sair yerlerinde başta *Türk Yurdu* olmak üzere ufak tefek edebî mecmualar çıkıyor, ara sıra gözümüze edebî şeyler ilişiyor." diyerek Ankara'yı işaret eden Osman Cemal Anadolu'daki basın hayatından umutlu olduğunu belirtir. Bu, aynı zamanda yeni kurulan Cumhuriyet'in, inkılapların merkezi konumunda olan Ankara'nın edebiyatta da öne çıkarılma gayretinin bir göstergesidir.

Edebiyattaki durgunluktan bahseden isimlerden biri de Ahmet Haşim'dir. "Beş altı seneden beri edebiyatımızın gösterdiği çıplaklık manzarası bütün fikir adamlarını düşündürse yeri var." diyerek bu meseleye dikkatleri çeken yazar, hep aynı meseleler üzerinde durulmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir:[901]

> On, on beş seneden beri aynı nağmeyi geveleyip durduğumuzun bariz alametlerinden biri, kariin yeni mahsulata karşı gösterdiği hayretsizlik ve alışkanlıktır. Bu muvasenet ancak adet şekline inkılap etmiş bir hassasiyetin uysallığı değil midir?
>
> Aksülameller, hiddetler, kinler ve gayzların durduğu bir fikir âlemi içinde artık yeni hiçbir mahsulün vücut bulmadığından zerre kadar şüphemiz olmamalıdır!

Ahmet Haşim'in bu eleştirisi, yayımlandığı tarih düşünüldüğünde Cumhuriyet'in ilk yıllarında öne çıkan memleketçi edebiyata yönelik olmalıdır.

Celal Nuri de bir yazısında ilim ve edebiyattaki bu durgunluğun sebepleri üzerinde durarak savaş sonrası toplumun geçirdiği maddi yokluğun ve manevi buhranın edebiyata ve ilme olan ilgiyi azalttığını ileri sürmüştür. Celal Nuri'nin tespitleri hemen hemen öncekilerin tekrarından ibarettir.[902]

Millîlik ve Millî Edebiyat

Yakup Kadri'nin *İkdam*'da yazdığı dönem, millî arayış içinde olduğu, milliyetçiliğe yöneldiği bir devirdir.[903] Edebî eserlerde Türk ruhunu arar. Millî bir edebiyatın oluşması devrin diğer yazarları gibi Yakup Kadri'nin de çok önemsediği bir meseledir. *İkdam*'daki yazılarına bakılırsa aradığı millî ruhu bulamadığı aşikârdır. Millî Edebiyatçıları da en çok bu sebeple eleştirir. Türk edebiyatının son dönemlerini bu anlayışla tarayan Yakup Kadri sadece Namık Kemal'i dikkate değer bulur. Ona göre,

[901] Ahmet Haşim, "Bir Teşhis", *İkdam*, S. 11111, 29 Mart 1928.
[902] Celal Nuri, "İlim ve Edebiyat Kıtlığı", *İkdam*, S. 11115, 2 Nisan 1928.
[903] Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan - Eser - Fikir - Üslup*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 45.

halkın gönlünde millî duyguları canlandıran, ona millî ruh üfleyen tek şair Namık Kemal'dir fakat o da üflediği bu ruha "ses ve dil" vermemiştir. Diğer bir deyişle duygu ve mana bakımından millî olsa da kullandığı dil itibariyle millî değildir. Önceki devrin iki büyük ismi, Abdülhak Hâmit ve Tevfik Fikret ise Namık Kemal'in edebiyatımıza getirdiği millî ruhu temsil etmekten çok uzaktır:[904]

> Abdülhak Hâmit Bey'in demir kafeste bir arslan gibi kükrediği zamanlar çok oldu; fakat ne vakit bir insan gibi söyledi? Tevfik Fikret çok zaman bir yaralanmış kuş gibi ihtilaclar içinde çırpınarak haykırdı; fakat ne vakit zahmını bize ana lisanıyla anlatmanın yolunu buldu? Bunlar hiç şüphesiz, aletten mahrum iki büyük musikişinastı; bestelerini, biri sanki bir tahta üstüne değnekle vurarak, öbürü sanki bir cama parmaklarıyla dokunarak çalmak istedi. Bu musikileri kulağımız yarım yamalak anladı. (…) Vakıa ruhumuzun aradığı şey hiç de bu değildi.

Yakup Kadri, millî bir edebiyat meydana getirdikleri iddiası ile ortaya çıkanları da millîliği yanlış yerde aradıkları için eleştirir. Ona göre asıl millî edebiyat tekkelerde okunan nefeslerde, Anadolu türkülerinde aranmalıdır. Millî edebiyat, halkın diliyle halkın derdini anlatabilen, bir yönüyle meczup ya da divane sayılan büyük şairlerce oluşturulacaktır. Asıl Türk şiiri de "divane gönüllerin sesi"dir. "Vakıa Yunus Emre'den beri bizim asıl şiirimizi yapanlar 'sırri'likte, 'mysticisume'de cezbesi tutmuş birtakım Allahlık dervişlerdir." derken buna işaret eden yazar, Türk edebiyatının gerçek cevherini ortaya çıkarmak isteyen şairlere üç şeyi öğütler: "Sabırlı, mütevazi ve samimi olmak."

Yakup Kadri, edebiyatta yenilik yapmak isteyen Millî Edebiyat şairlerini hedefine alır, Türk edebiyatında hece vezninde birtakım değişiklikler yaparak edebiyata yeni bir soluk getirdiklerini iddia eden bazı genç şairleri şu yolda tenkit eder:[905]

> Zaten her yeni şekil bir yeni ruhu istilzam eder ve bizde bazı gençlerin düşündüğü gibi nazmın ve veznin bazı kaidelerini değiştirmek yeni kafiyeler ve yeni edalar bulmakla yenilik yapmak kabil değildir; evvela bizim içimizde bir şeyler değişmeli, bizim hassasiyetimizde bir inkılap olmalı ki söyleyeceğimiz dil de ona göre değişsin, geriye veya ileriye gitsin. Onun içindir ki şimdiye kadar hece vezninde bir şaheser yetişmedi, çünkü yeni bir ruh doğmadı, bu aleti kullanan genç şairlerimiz nafile yere Servet-i Fünun edebiyatının o acayip, derme çatma ve bahusus müthiş bir tarzda kozmopolit hassasiyetini bu millî alete sokmaya çalışıyorlar; fakat haddizatında basit, saf, halis ve sırrî şeylerin musikisi olan hece vezni bir türlü bu züppeliğe uyamıyor, afacan çocukların elinde hırpalanan bir kırlangıç gibi kısık kısık bağırıyor, çırpınıyor. Bu sesleri, bu çırpınışları yeni bir tarzın başlangıçı zannedenler var. Muhakkak bunlar bilmeyerek dadaizm taraftarı olanlardır.

[904] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Sonu Musahabesi", *İkdam*, S. 8230, 10 Kanunusani 1920.
[905] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8320, 13 Nisan 1920.

Yakup Kadri'ye göre bazı genç şairler hece vezniyle bize ait olmayan bir duyarlılığı işlemekle, diğer bir deyişle köklerimize yabancı birtakım manaları millî bir şekle uydurmaya çalışarak büyük bir hataya düşmüşlerdir. Bu yazılarda Yakup Kadri'nin dikkat çektiği diğer bir nokta da dil meselesidir. Yeni bir edebiyatın yeni bir dille oluşturulacağına inandığı; dilin kendi güzelliğine, kendi arılığına ulaşmasını istediği bu satırlarda açıkça görülmektedir.

Yakup Kadri, "Millî Edebiyat" başlıklı tefrikasında Servet-i Fünun'dan, Fecr-i Âti'ye edebî toplulukları kısaca değerlendirdikten sonra "sıra bugünün gençlerine geldi" diyerek Millî Edebiyat neslini ele alır. *Alemdar* gazetesinde çıkan bir yazıya işaret eden Yakup Kadri daha önce de dile getirdiği tespitlerini yineler. Ona göre bu gençler, millî bir edebiyat kuracaklarını iddia etmişler ancak bu iddialarını gerçekleştirememişlerdir. Çünkü ortaya koydukları edebiyat millî ruhtan yoksundur. Halbuki millî bir edebiyat şeklin yanında millî bir ruh da ister:[906]

> Şimdiki nesil hiç zannetmiyoruz ki, iddiası üzere millî bir dünyanın esaslarını kurmuş olsun! Bu gençler nazımda hece vezniyle ve nesirde terkipsiz Türkçe ile yazmayı millî edebiyat yapmak için kâfi zannediyorlar. Tamamıyla şekle ve sarf kavaidine ait bu tebeddül hiçbir zaman bütün manasıyla edebî bir mahiyeti haiz değildir. Yeni bir edebiyat demek ne yeni bir şekil, ne yeni bir kalıp demektir. Yeni edebiyat yeni ruhtur.

Yakup Kadri, bu gençlerle ilgili iddialarını bir kademe daha ileriye götürerek onların ruh bakımından Servet-i Fünuncuların devamı olduklarını ileri sürer:

> Millî olduklarını iddia eden bugünkü edebî gençlik hece vezniyle daima "Servet-i Fünun" edebiyatını tekrar etmektedirler. Zira edebî zevklerinin yegane menbaı hâlâ o kozmopolitizmdedir. Hepsinin damarlarında hâlâ Fikret'in, Halit Ziya ve Cenap Şehabettin Beylerin kanı cevelan ediyor. Ellerindeki alet üç telli veya bir telli olsun, söyledikleri şarkı daima Fikret'in, Halit Ziya'nın, Cenap'ın güftesidir. İşte bunun içindir ki yeni besteye hiç uymayan bu eski güfte kulağa nahoş geliyor. Millî şekle göre millî ruh, işte son nesil şairlerinin eserlerinde bir türlü bulamadığımız hassa budur.

Yakup Kadri, "klasik" bir edebiyatı olmayan milletlerin millî bir edebiyatlarının da olamayacağını düşünmektedir. "Klasik edebiyat" o milletin genç yazar ve şairleri için tek doğru kaynaktır. Bu düşüncesini "ecdadın açtığı çığır haricinde hiçbir şairin ruhu için felah yoktur" şeklinde ifade eden Yakup Kadri, Türk gençliğinin millî bir edebiyat

[906] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat I", *İkdam*, S. 8495, 1 Teşrinisani 1920.

meydana getirememelerinin sebebini geçmişle bağlarını koparmalarına, görünüşte yerli ama ruhta yabancı oluşlarına bağlar:[907]

> Edebî ve bedii mazisiyle müthiş bir surette alakasını kesmiş olan bugünkü Türk gençliği, bugünkü edebî Türk gençliği, bana, işte bunun içindir ki, hece veznini kullanmasına ve sade, tabiî nesir yazmasına rağmen kelimenin bütün manasıyla millî bir edebiyatın esaslarını kurabilecek bir mahiyette görünemiyor.
>
> Pirimiz Yunus Emre'nin o kadar safvet ve sadegî ile çaldığı üç telli alet, bedii ve edebî terbiyeleri Servet-i Fünun edebiyatından almış ve ruhları feci bir surette kozmopolit olan bu şehrin havasıyla yoğrulmuş bu gençlerin elinde ister istemez bir bozuk piyano sesi çıkarıyor. Zira, pirin rübabına tevarüs eden bu müritler onun ruhuna tevarüs etmediler.

Yakup Kadri'nin "klasik edebiyat"tan kastettiği Divan şiiri değil, Tekke şiiridir. Tekke şiirinin dinî niteliğine değinen Yakup Kadri, millî bir edebiyat yaratmak isteyen genç neslin Tekke şairlerini kendilerine selef olarak görmesi gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü Tekke edebiyatı zahirdeki bütün dağınıklığına ve perişanlığına rağmen son derece derin, zarif ve asildir:[908]

> Hep remiz, hep mecaz ile dolu bu edebiyat, zahirî nesci itibariyle ne kadar basit ve sade ise derunî manası itibariyle o kadar derin ve layetenahidir. (…)
>
> Eski şairlerimiz yine eski Divan şairlerimizin zıddına olarak şekilperest değildiler. Şark'ta ve Garp'ta hiçbir milletin edebiyatı bizim edebiyatımız kadar ruhanileşmemiştir; ekserisinin kafiyeleri bozuk, o derme çatma mısralar, o nereden başlayıp nerede bittiği bilinmeyen nefesler, sanki, doğrudan doğruya hiçbir kayda, hiçbir kanuna esir olmayan cezbeli ve serazat ruhların sesi gibidir.

Yakup Kadri'ye göre Tekke şairleri şekilperest değildir fakat genç nesil, "şekilperest" olmaktan kurtulamamıştır. Bu gençlerin Türk ruhuna uygun olmayan bir diğer özellikleri ise "harikulade görünme" arzularıdır. Bütün bunlar düşünüldüğünde bu gençlerin edebiyatta bir çığır açtıkları ve millî oldukları söylenemez. Bu bakımdan millî vezinle şiir yazan Mehmet Emin Yurdakul, hiç hece vezniyle yazmamış Mehmet Akif kadar; eserlerini sade dille yazan Halide Edip, Süleyman Nazif'ten daha millî değildir:

> Bu nokta-i nazardan diyebilirim ki hayli zamandan beri millî vezinle yazan büyük şairimiz Mehmet Emin Bey millî bir şair addedilemez zira, tamamıyla çığırın haricinde idi. Vatanperverliği tıpkı bir frenk şairinin vatanperverliği gibiydi, hassasiyet ve felsefesi frengâne idi. Halbuki ömründe hiç millî vezinle yazmamış Mehmet Akif Bey bu hususta Mehmet Emin Bey'den bin kat daha millîdir. Halide Edip Hanım, bize, terkipsiz ve sade lisanın –en doğru ve dürüst değilse bile- en güzel numunelerini verdi, fakat Halide Hanım ruh ve hars itibariyle Süleyman Nazif Bey'den daha millî değildir.
>
> Son devirde bizde millî yani klasik şair unvanına mazhar olabilecek yalnız iki kişi biliyorum: Rıza Tevfik Bey, Ziya Bey. Fakat, ne yazık ki bunlar da

[907] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat II", *İkdam*, S. 8496, 2 Teşrinisani 1920.
[908] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat III", *İkdam*, S. 8498, 4 Teşrinisani 1920.

> Frenklerin "folklor" dedikleri kısır ve mahdud bir tarzın içine sıkışmış kalmış bulunuyorlar. Bunun içindir ki nâçar, ikide bir, yanı başıma dönüp, beklediğimiz fecrin ilk şulesini, hepimizden ziyade hars, ruh ve cuşiş sahibi olan bir şairin, Yahya Kemal'in gözlerinde arıyorum.

Yakup Kadri'nin Millî Edebiyat mensuplarında bulamadığı millî ruhu Yahya Kemal'de araması son derece önemlidir.

Yakup Kadri'nin "Millî Edebiyat" makalelerinin gençler tarafından ilgiyle karşılandığını ve bu yolda *İkdam* idaresine birçok mektup ulaştığını *İkdam* sayfalarında yer alan 15 Teşrinisani 1920 tarihli bir mektuptan anlıyoruz. Hatemi Senih [Sarp][909] imzalı bu mektup, "Nasıl Bir Edebiyat İstiyoruz?" sorusuna cevap verme iddiası taşımaktadır.[910] Hatemi Senih, Arap ve Acem edebiyatlarını taklit eden Divan şairleri ile Doğu'dan umduğunu bulamayarak Batı'ya meyleden sonraki nesli eleştirmiş, yabancı unsurlarla karışmış bu edebî mirası "enkaz" olarak nitelemiştir. Edebiyatın son yirmi-yirmi beş yıllık sürecini "krizantem devri" olarak adlandıran yazar, hâlâ bu devirde yaşadıklarını düşünenlerin unutulmaya mahkum olduklarına hükmeder. "Şiirin lisanından 'Ben bir Türk'üm' ilahisini duyduğumuz ilk an asırların cefası tükenmişti. Bu kurtuluş sesiyle arzın en bahtiyar fanileri biz olduk." derken özlemle beklenen bir edebiyatın müjdecisi olarak gördüğü Mehmet Emin Yurdakul'a ve onun şiire getirdiği milliyetçi havaya işaret eder. Hatemi Senih'in istediği edebiyat, Türk milletine kendi özünü hatırlatmalı, toplumun sesi olmalı, onun içindeki ateşi yeniden alevlendirmelidir.

> Bu mihnet sarayında yabancı iklimlerin menhus rüzgârlarıyla sönmüş kandiller var; bunları kim yakacak? Bir yığın ki yere düştüğü ilk günden beri dudakları neşeye küsmüş; ruhundan, gönlünden uzakta, unutmuş ve unutulmuş… Bu ölümlerin ölümünü kim öldürecek ve bu unutkanlığı kim unutturacak?.. İşte bir edebiyat istiyoruz ki bütün bunları yapsın: Bu viran küsmüş ve küstürülmüş gönlümüzün türküsü olsun… Bize içli kalbimizin harabelerinden, uzun yılların garipliğinden haber versin.. O; bizim, ruhuyla cismiyle yalnız bizim olsun.

Hatemi Senih, yeni edebiyat eserleri hakkında doğru hüküm vermenin öneminden de bahsetmiştir. Hüküm vermede eldeki ölçütler ise sezgi -yazar "intaition"

---

[909] Hatemi Senih Sarp (?-1960): Sorbonne Üniversitesi'nden mezundur. Haydar Paşa, Kabataş, St. Joseph gibi dönemin önde gelen liselerinde felsefe, sosyoloji, psikoloji, mantık ve estetik dersleri vermiştir. Alanıyla ilgili çok sayıda kitap ve makale kaleme almıştır. *Felsefe ve İctimaiyat* dergisinin kurucuları arasında yer almıştır. Bk. Melek Dosay Gökdoğan-İrem Arslan, "Matematik Bilimlerinde Yöntem", *Dört Öge*, Yıl 4, S. 7, Nisan 2015, s. 24; Feyza Ceyhan Çoştu, *Felsefe Mecmuası ve Felsefe ve İctimaiyat Mecmuasının Tahlil ve Tasnifi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006, s. 69.

[910] Hatemi Senih [Sarp], "Nasıl Bir Edebiyat İstiyoruz?", *İkdam*, S. 8509, 15 Teşrinisani 1920.

kelimesini kullanır- ve şuurdur. Bu ölçüt ihmal edilirse sanat eserlerinin hakiki mahiyeti anlaşılamaz:

> Yeni sanat numunelerini müfrit iddialarla "İşte beklediğiniz!" diyerek ortaya fırlatanlar; daima kendi zaaflarını da birlikte teşhir ediyorlar!
>
> Tevazu kadar kıymet ve nefse itimadı bütün bir belagatle ifadeye hiçbir propagandanın muktedir olmayacağını duymak herkesi bu haklı davada zafere îsal edecek yolların en meşru ve kısa olanıdır.
>
> Onun için beyhude kendimizi aldatmaya lüzum yok. Zamanın şiirini, -ancak- nihayetinde kalbe her şeyi vaadetmiş mukaddes bir yemin olduğu için dinliyoruz. Yoksa kendine susayan ve bir türlü tadamadığı hakiki çeşnisinin ateşiyle kavrulan memlekete, bugün hâlâ bayağı ve sahte nağmeler içinde haykırırken, 'hars ve millî edebiyat' yaptıkları vehminde olanlar; sanat zevklerinin dalalette olduğunu duymayan birtakım zavallılardan başka bir şey değildirler.

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Hatemi Senih, yeni ve millî bir edebiyat iddiasıyla ortaya çıkanlara tevazuyu tavsiye etmekte; millî olan ile olmayanı ayırt etmenin önemini vurgulamaktadır.

Edebiyatta faydayı esas alan ve II. Meşrutiyet sonrasında tenkidin önemli simalarından biri haline gelen Raif Necdet de bir yazısında "millî edebiyat" yaptıklarını iddia edenlerin aslında onu siyasete alet ettiklerini ve kendi çıkarları için kullandıklarını belirtmiş, bu kavramın içinin boşaltıldığını "O zaman millî kelimesi izafe edilmekle şirketler, iktisadî müesseseler ne kadar millileştiyse edebiyatımız da işte o derece millileşti!..." sözleriyle ortaya koymuştur.[911]

Raif Necdet'in bu satırları *İkdam*'ın 1921 yılına ait nüshalarında millî edebiyata dair tek eleştiridir. Nitekim Yakup Kadri 1920'deki yazılarından sonra bir yıl boyunca bu meseleyi konu alan bir yazı kaleme almamıştır. 1922'de yayımladığı bir yazıyla bu meseleyi tekrar ele alır. "Şiirde Vatanperverlik" başlıklı yazısında millîlik meselesini vatanperverlikle ilişkilendirerek Türk edebiyatının son elli yılını bu bağlamda değerlendirmiştir.[912] Daha önce de belirttiği gibi Namık Kemal'in son dönem Türk şiirinde vatanperverliği tek başına temsil ettiğini, Tevfik Fikret'in ve Abdülhak Hâmit'in ise vatanperver sayılamayacağını bu yazıda tekrar eder:[913]

> Ne hazin şeydir! Namık Kemal'den sonra edebiyatımızda vatanperverliğin izini güçlükle buluyoruz. Bu büyük ve harikulade Osmanlı edibi şu son yarım asırlık devir ortasında tek başına bulutlara karışmış bir münzevi tepe gibi duruyor.

[911] Raif Necdet, "Harb-i Umumi ve Edebiyat", *İkdam*, S. 8770, 13 Ağustos 1921.
[912] Yakup Kadri, "Şiirde Vatanperverlik", *İkdam*, S. 8943, 6 Şubat 1922.
[913] Necip Asım, Yakup Kadri'nin Namık Kemal hakkındaki düşüncesine katıldığını belirtmekle birlikte Bayburtlu Zihni'yi daha samimi bulduğunu ifade etmiştir. Bk. Necip Asım, "Türkçemize Hizmet", *İkdam*, S. 8948, 11 Şubat 1922.

> Ondan sonra ve hatta onun zamanında kendisinden daha büyük şairler yetişti; bu meyanda Abdülhak Hâmit Bey'le Tevfik Fikret'i sayabiliriz; lakin ne bu ne o bize Namık Kemal derecesinde ateşle, kudretle vatandan bahsedemediler. Hususiyle Hamit Bey hayatının hiçbir devresinde bu mukaddes heyecana doğru ufak bir meyelan göstermedi, daima memleketinin, milletinin, asrının haricinde kaldı; Fikret'e gelince o da şiirlerinde hiç vatanperver değildir: "Sis"i, "Rücu"yu "Doksanbeşe Doğru"yu vatanperverane manzumeler zannedenler yanılıyorlar; bunlar vatanperverane değil sadece siyasî manzumelerdir.

İki yıl önceki düşüncelerin bir tekrarı sayılan bu sözlerinin ardından Millî Edebiyat dönemine geçer. Fikirleri, sanat anlayışları bakımından aralarında herhangi bir ortak nokta bulunmamasına rağmen Mehmet Emin ve Mehmet Akif'i Namık Kemal geleneğini şiirde devam ettirenlerden sayar. Fakat Namık Kemal bu iki şairin temsil ettiklerini kendi bünyesinde toplamıştır: [914]

> Mehmet Emin Bey milliyetçi, Mehmet Âkif Bey ümmetçidir, lakin bizce bu iki zıt yolun birleştiği nokta hem Müslüman hem Türk kanıyla yoğrulmuş olan bu mübarek ülkedir, bu mübarek ülkenin sevdasıdır. Esasen Namık Kemal o namütenahi şahsiyetinde bu iki mefkureyi birleştirmiş idi; Mehmet Emin Bey'le Mehmet Âkif Bey bize bu tek kaynaktan nebean eden iki nehir halinde görünürler; bu suyun her iki kolu da aynı maile üzerinden aynı mansıba doğru akmaktadırlar. Lakin Namık Kemal namını verdiğimiz o yanardağın lavları yanında bu nehirlerin suları nedir?

Yakup Kadri'ye göre bu iki şairin dışında son neslin genç şairleri asıl kaynaktan uzaklaştıkları için şiirde vatanperverlik noktasında zayıf kalmıştır, eserleri de "yavan ve bulanık"tır. Bir süre sonra bunu kendileri de anladıkları için "Edebiyat-ı Cedide'nin suni bahçesine" meyletmişlerdir. Bununla birlikte şiirde millet ve memleket aşkını terennüm eden şairler de vardır. *Orduya Armağan* adlı kitabıyla Tahir Karauğuz bunlardan biridir. Tahir Kağauğuz ile cephede tanıştıklarını ve bir müddet beraber çalıştıklarını dile getiren Yakup Kadri, onun, son neslin bazı önde gelen şairleri kadar şiir sanatının inceliklerine vakıf olmamakla beraber fıtrî bir meyille samimi duygularını şiirlerine aksettirebildiğini ifade eder. Yakup Kadri'ye göre Tahir Karauğuz'un bu samimiyeti şair olmak için yeterli değildir ancak İstanbul'un "sanat düşkünü" şairlerinden daha faydalıdır. Yakup Kadri'nin bu yazıda "vatanperver" kavramını hangi anlamda kullandığı önem kazanır. Nitekim Yakup Kadri de meselenin yanlış anlaşılması sebebiyle bir başka yazısında

[914] Süleyman Nazif'in bu yazı dolayısıyla Yakup Kadri'ye itiraz ettiğini, Yakup Kadri'nin 15 Şubat 1922 tarihli "Rehbere Muhaç Rehberler" yazısına ilave ettiği "Hamiş"ten anlıyoruz. Yakup Kadri, bu yazıdan Mehmet Akif'in "İslamiyetçi olduğu için büyük bir şair telakki edilemeyeceği" anlamını çıkaran Süleyman Nazif'e sert bir dille itiraz eder. Mehmet Akif'e dair sözlerinden böyle bir mana çıkarmanın mümkün olmadığını, bu tavrın iftira ve tezvir olduğunu belirtir. Bk. Yakup Kadri, "Rehbere Muhtaç Rehberler", *İkdam*, S. 8952, 15 Şubat 1922.

şiirde vatanperverlikten ne kastettiğini izah edecektir. Abdülhak Hâmit için söylediği "daima milletin ve memleketin haricinde kalmıştır" sözlerinden dolayı kendisini eleştiren Süleyman Nazif'in Namık Kemal hakkındaki "Saltanat-ı siyasiyemizin esasını Sultan Osman, saltanat-ı edebiyemizin temelini Namık Kemal Bey vaz' etti. Bizde biri vatanın, diğeri vatan muhabbetinin müessisidir!.." sözünden hareketle Süleyman Nazif'in de kendisi gibi düşündüğünü belirten Yakup Kadri, düşüncelerinin başka bir şekilde ifadesi sayılabilecek şu açıklamayı yapar: [915]

> *Makber* müellifi her şeyden evvel "insanî" bir şairdir, dahası şu veya bu devre, şu veya bu diyara ve hususiyle şu veya bu tarza ait olamaz, bu nokta-i nazardan "Şiirde Vatanperverlik" unvanlı makalemde demiş mi idim ki Abdülhak Hâmit Bey Efendi daima milletin ve memleketin haricinde kalmıştır, bu "haricinde" kelimesini fevkinde dememek için kullandım; zira *Makber* şairi bütün insaniyete şamil bir dehaya sahip olabilir, lakin bu dehanın bu memleketin ve bu milletin bir muhassalası olduğunu da inkar etmek kabil değildir. Bu itibarla fikir ve meslek nokta-i nazarından milliyetçi ve vatanperver olmayan Alman şairi Goethe millî bir dehadır ve Alman vatanının en şerefli bir abidesidir.

Bu sözlerden anlaşılıyor ki yazar, Abdülhak Hâmit'in bir Türk şairi olmakla birlikte evrensel bir nitelik taşıdığını, şairin millî heyecanlarla kaleme aldığı eserleri varsa da bu eserlerin onun bir aşk şairi olduğu gerçeğini değiştirmeyeceğini ileri sürmüştür. Nitekim şu satırlar da aynı gerçeği dile getirmektedir:

> Hâmit denince hatıra *Makber* gelir, *Finten* gelir, fakat *Ordu-yı Humayunda Bir Şair* onun dördüncü derecede eserlerindendir. Tekrar ederim ki Abdülhak Hamit tarihimizin büyük abideleri önünde vecde düşmüştür, cenklerin vaveylası içinde bir an kendini unutmuştur, şehitlere mersiyeler yazmıştır, gazilerin menakıbını çağırmıştır. Fakat "vatanperverlik" hissini, "vatanperverlik" heyecanını başlı başına bir his, başlı başına bir heyecan halinde kendi ruhuna asla mâl etmemiştir; kim ne derse desin onun peri-i ilhamı her yerden ziyade bir maşukanın mezarı başında ağlayan bir sevdalıdır. Namık Kemal ise "Rüya"sındaki mehib ve güzel tayftan başka bir "peri-i ilham" tanımaz.

Yakup Kadri, bu iki yazısında üzerinde durduğu vatanperverlik kavramını neye göre kullandığını "Şiirde Dindarlık" yazısında açıklamıştır.[916] Bir şairin ayırıcı vasfını

---

[915] Yakup Kadri, "Şiirde Vatanperverlik", *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922. Yakup Kadri, Abdülhak Hâmit için söylediği sözler nedeniyle kendisine itiraz eden Süleyman Nazif'e Hamiş'teki sert ve eleştirel tonunu bu yazısında sürdürmemiştir. Bu yazıda yanlış anlamaları ortadan kaldırmak isteyen açıklayıcı bir yazar görürüz. Süleyman Nazif'in hakarete varan alaylarına ehemmiyet vermediğini, bir zamanlar kendisini seven bu şairin bir gün yine kendisini takdir edeceğini ifade eden yazar, Abdülhak Hâmit'e duyduğu büyük sevgi ve hayranlıktan kaynaklandığı için Süleyman Nazif'in bu tavrını anlayışla karşılamış, Süleyman Nazif'in Hâmit'e olan sevgisinin büyüklüğünü şu sözlerle ifade etmiştir: "Hâmit Bey Efendi'den bahsederken cezbe ve cerbeze itibariyle tıpkı kendinden geçmiş bir dervişi andırır. *Makber* şairi için vaki olacak en ufak bir tenkit onun için bir küfür ve en hafif bir lakaydi bir büyük günahtır."

[916] Yakup Kadri, "Şiirde Dindarlık", *İkdam*, S. 8958, 23 Şubat 1922.

ortaya koymak için o şairin "duygu mihveri"ni belirlemek gerektiğini ileri süren Yakup Kadri, şairin şiirde işlediği gelip geçici temalardan ziyade sürekli etrafında dönüp durduğu duygu ve temin, o şairin duygu eksenini belirlediğini dile getirir. Başka bir deyişle bu, şairin hemen bütün şiirlerine akseden ruh halidir. Bu düşünceden hareketle Yakup Kadri "Şiirde Vatanperverlik" yazısındaki tespitini tekrarlar: "Namık Kemal merhum "vatanperver" ve Abdülhak Hamit Bey "insanî" bir şairdir." Vatan meselesini işleyen her şair vatanperverane şair sayılamayacağı gibi, dinî meseleleri işleyen her şair de dindar şair sayılamaz. Mühim olan, şiirin konusu değil, şiire hakim olan duygudur.

"Şiirde Vatanperverlik" başlıklı yazısı dolayısıyla Yakup Kadri'yi destekleyen Ahmet Cevdet, şiirimizde millî, vatanî ve topluma ait meselelerin ihmal edildiğini belirtir.[917] Bu ihmalin tiyatronun gelişmemesinden kaynaklanmış olabileceğini ifade eder. Şiirde millî meselelere ilk yer veren şairin Namık Kemal olduğu konusunda Yakup Kadri'ye katıldığını, Celal Sahir'in *Vakit* gazetesinde yayımlanan "manzum bir vakacık" ile Namık Kemal'i takip ettiğini belirtir.[918] Ancak bundan iki hafta sonra yayımlanan başka bir yazısında Yakup Kadri'ye itiraz eder.[919] Yakup Kadri'nin Namık Kemal'den misal gösterdiği şiirlerin vatanî şiir değil, daha çok dinî şiir olduğunu ileri sürer.[920] Ahmet Cevdet'e göre "millî şiirler büsbütün başkadır." Mesela Macarların dinleyenin vatani hislerini galeyana getiren "Rakoczi Marşı" vatani bir şiirdir. "Abdülhak Hamit Bey Efendi'nin *Tarık*'ına benzemek üzere Türklere dair yazılacak bir kitap vatanî bir eser olurdu." diyen Ahmet Cevdet, "zamanın getirdiği iyi ve kötü felsefeleri, heyet-i içtimaiyemizin ne gibi mahzurlara maruz olduğunu, bize halef olacak neslin nasıl bir tehlikede bulunduğunu" idrak etmemizi sağladığı gerekçesiyle Hüseyin Rahmi'nin *İkdam*'da neşredilen son eserini [*Gizli Sıtma*], Pierre Loti'nin *Les Desenchantees*

[917] [Ahmet Cevdet], "Şiirde Vatanperverlik", *İkdam*, S. 8962, 27 Şubat 1922.
[918] Ali Kemal de bir yazısında Namık Kemal'in hürriyete olan tutkunluğunu, vatanperverliğini vurgulamıştır: "Bugün içimizden sinn-i kemale erenlere varıncaya kadar cümlemize vatana, millete muhabbeti, istibdada adaveti, neftreti o edib-i azim öğretti. Sevmedi, sevmedi, hiçbir fert Namık Kemal kadar vatanını, milletini sevmedi. Bu sevda-yı azimin tesiridir, kuvvetidir, o kuvvetten tereşşuh eden devr-i edebdir ki bu halka vatanını, milletini tanıttırdı, sevdirdi. Hürriyeti tanıttırdı, istibdadı anlattı. (…) Baştan başa manzum, mensur âsâr-ı mealî-i Kemal'i görmüş, okumuş bir Osmanlı hulkan, hulkan nasıl şu ibtihac ile gördüğümüz terbiye-i vatanperveranede, tehzib-i hürriyetperestanede olmaz. Bu nimet binde bir halka, binde bir iklime müyesser olur…" Ali Kemal'in bu sözleri gazetenin önde gelen yazarlarının Namık Kemal hakkında görüş birliği içinde olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bk. Ali Kemal, "Edebiyatın Ahlâka Tesiri", *İkdam*, S. 5100, 6 Ağustos 1908.
[919] [Ahmet Cevdet], "Vatanî Eserler", *İkdam*, S. 8979, 16 Mart 1922.
[920] Yakup Kadri söz konusu yazısında Namık Kemal'de şu iki dizeye yer vermiştir: "Ölürsem görmeden milletten ümit ettiğim feyzi / Yazılsın seng-i kabrime vatan mahzun, ben mahzun"

romanını vatanî eser kabul eder. Yakup Kadri'nin *İkdam*'da yayımlanan bazı yazılarında da vatanî akisler vardır. Namık Kemal'in kıymeti ise samimiyetinden ileri gelmektedir. Muallim Naci de samimi şairlerdendir. Bu şairlerde ve eserlerde "manevi ve ruhi bir kahramanlık terbiyesi" vardır.

Haşim Nahit *İkdam*'da Millî Edebiyatçıları değerlendirenlerden biridir. "İlim ve Sanatta Tekamül" başlıklı yazısında, edebiyatın bir tekamül içinde olduğunu ileri sürmüş, *İkdam*'daki diğer yazarların aksine olumlu bir tablo çizmiştir. [921] Daha genelleyici bir bakış açısıyla Millî Edebiyat'ı ele alan Haşim Nahit, onun eski edebiyattan farkı üzerinde durur. Haşim'e göre yeni edebiyat, eski edebiyatın taklide dayalı, ilhamını ruhanî aşktan alan estetiğinin yerine ilhamını bambaşka bir idealden alan, millî ve yerli bir estetik ikame etmiştir. Henüz istenilen seviyede olmasa da bu yeni edebiyatın ilk kıpırdanışlarını Yakup Kadri'nin, Falih Rıfkı'nın eserlerinde görmek mümkündür:

> İlham menbaı bizim için; nihayetsiz tenevvüler içinde, karanlık ve aydınlığın, kışın, yazın ve baharın bütün tecellilerini gösteren millî kainattır. Ne o düzme estetik, ne o bedîî ve beyan kaideleri bize kafi gelmez. En ziynetli lisanı, takma boncuklarını attıktan sonra, onu çürük bir iskelet gibi gördük. Ne Yakup Kadri, Ne Falih Rıfkı ideal eserlerini henüz yazmadılar; lakin Falih'in bir akşam fıkrası ve Yakup'un bir küçük hikâyesi yeni bir estetik, hayatın yeni bir mantığı ve yeni bir telakki ile mahmul değiller midir?

Haşim Nahit, edebiyattaki ve dildeki değişimin eski üstadları bile kendine uymak zorunda bırakacak kadar güçlü olduğunu ve bir tekamüle doğru gittiğini ifade etmiş, sözünü ettiği yeni edebiyatın temsilcilerini de zikretmiştir:

> Halide Edip, Halide Nusret, Reşat Nuri, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, İsmail Hakkı, Yahya Kemal, Namık İsmail, Vahid, Necmettin Halil, İdris Sabih, Nurullah Ata, Ali Mümtaz, Fevzi Lütfi, Halil Vedat, Ali Galip ve daha birçok genç kalemler eskisinden çok farklı bir lisanla, eskisinden farklı bir telakki ile yazı yazıyorlar.

Yakup Kadri, 1922 yılındaki yazılarında daha sitemkârdır, bir gazete okurunun, yazarların söylem ve hükümlerinin birbirini tutmamasından şikayet eden mektubu üzerine kaleme aldığı "Bedbaht Ona Derler ki" başlıklı yazısında halkı küçümseyen, cahil bulan münevver kesimi şöyle tasvir etmiştir: [922]

[921] Haşim Nahit, "İlim ve Sanatta Tekamül", *İkdam*, S. 9007, 13 Nisan 1922.
[922] Yakup Kadri, "Bedbaht Ona Derler ki", *İkdam*, S. 8907, 1 Kanunusani 1922.

> Bunlar lisanlarını gittikçe anlaşılmaz bir hale sokmaktadır. Kendisini ammenin teftiş ve tetkikinden masun zanneden her adam gibi sırf şahsî heveslerine ve şahsî zevklerine uyarak fantezilerin envaını yaparlar. (…) Bir parlak cümleye bin çıplak hakikati feda ederler ve yakası açılmamış bir laf söyler söylemez sanki bütün insaniyetin refah ve saadetini temin edecek bir keşifte bulunduklarına zahib olurlar. (…) her taraftan şükran ve minntet sedaları işitmek isterler. Ses çıkmadı mı derhal o küskün tavırlarını takınırlar yüzleri buruşur, yumrukları sıkışır ve ağızlarından bir kanlı köpük halinde şu şikayetler dökülür: Hay cahil halk, hay nankör halk…

Yakup Kadri, halkı anlamak yerine hor gören, ona yol göstermek yerine aydınların tutarsız ve yanlış hükümlerle zarar veren yazarlara karşı tahammülsüzdür. Yine bir başka yazısında halka yukarıdan bakan Batı özentisi yazarları eleştirmiş, Türkiye'de okuma oranının az olmasından bu yazarları sorumlu tutmuştur.[923] *Yaban* müellifine göre bizdeki yazarlar "okutmak sanatından habersiz"dir. Halka onun anlayabileceği bir dille seslenmeyi kendilerine yakıştıramamış, hep sınırlı bir kesimin yazarı olmuşlardır. Eserlerine Batı kültüründen sinen yabancı unsurlar, Batı kültürünü yeterince tanımayan okuru rahatsız etmekte, Batı kültürüyle haşır neşir olan dolayısıyla da Batılı eserleri aslından okuyabilen okurları ise kendisine çekememektedir. Böyle bir ikilem arasında bocalayan yazarlar, okur bulamadıkları için zamanla yazma şevkini de kaybetmektedir.

Yakup Kadri'nin Anadolu'da geçirdiği günlerin izlerini taşıyan bu yazı, Yahya Kemal'in "mektepten memlekete dönmek" ifadesinde[924] anlamını bulur. Burada dolaylı da olsa Servet-i Fünunculara çatan Yakup Kadri, Mütareke yıllarında da benzeri bir anlayışı sürdürenleri eleştirir. Devrin şair ve yazarlarının yaşanan yıkım karşısında nasıl olup da sessiz, hissiz kaldıklarına, hâlâ Batı'ya olan sevdalarından, şahsî meseleleri işlemekten vazgeçmediklerine hayret eder:[925]

> Önümüzde bir Shakespeare'e bin şaheser ilham edecek bir haile oynanıyor, bizim tiyatro müelliflerimiz ise hâlâ Frenk edebiyatının zinaî âsârından ilham almakla ve bu eserleri lisanımıza çevirmekle meşguldürler; teneffüs ettiğimiz hava-yı nesîmî bin türlü heyecan ve galeyan anâsırıyla doludur; şairlerimiz günden güne hissizlikten ve heyecansızlıktan sararıp soluyor ve yemek içmek gibi yarı beşerî duyguları terennüm ediyor. (…) Her zaman söylediğimiz gibi bunun yegâne sebebi şair olsun ressam olsun, son Türk sanatkârlarının modelsiz bir şey yapamayışlarından neş'et ediyor. Bu sanatkârların hiçbiri hayat ve tabiattan ilham almaya alışmamış ve mutlaka bir meşk üzerinde harekete mecbur kalmışlardır.

[923] Yakup Kadri, "Okumak ve Okutmak", *İkdam*, S. 8928, 22 Kanunusani 1922.
[924] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 112.
[925] Yakup Kadri, "Millî Türk Bedii", *İkdam*, S. 9070, 17 Haziran 1922.

> Halbuki asıl sanatkâr bir kaya parçasından bir ilahe vücudu çıkaran ve nâ-pak anâsırdan ulvi hayat parçaları ihdas eden adamdır.

Onu böyle söylemeye iten sebep, Rus bir ressamın millî harekata dair birtakım tablolar yapacağı haberidir. Yakup Kadri bize ait olan güzelliklerin, kahramanlıkların, vs. Türk sanatkârlarından önce ecnebi sanatkârların eserlerinde vücut bulması düşüncesine katlanamaz. Millî bir kıskançlık diyebileceğimiz bu duygu, deyim yerindeyse Yakup Kadri'yi çileden çıkarmaktadır. Şark'a ait güzellikleri bize ilk gösterenlerin Lamartine ve Gautier, İstanbul'u bize sevdirenin Pierre Loti olduğunu iddia eden yazar, "bu aşk ve ateş ülkesi"nde verilen mücadeleyi de bir ecnebinin kaleme almasından, resmetmesinden endişe etmekte, bir Türk edibinin yaşanan destanı şanına yakışır şekilde kağıda/tabloya dökmesini arzu etmektedir. Halide Edip; bu düşüncelerle devrin yazarlarını sanatta kendi yolunu bulacak, kendi sanatını yaratacak seviyede olmadıkları için eleştiren Yakup Kadri'ye itiraz eder.[926] Yakup Kadri'nin söz konusu makalede dile getirdiği düşünceleri üç maddede toplayan Halide Edip, ilk olarak Türk milletinin bütün faziletlerini ve güzelliklerini Frenk edip ve şairlerinden öğrendiği iddiasını "Ben Türk'ün fezailini, memleketimin güzelliğini Frenk ediplerinden ve şairlerinden öğrenmedim." diyerek reddeder ve ekler:

> Bir asırdan çok eski olan Süleyman Dede'nin nurlu ve aziz ruhundan başlayarak Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Fikret, Mehmet Emin, Süleyman Nazif hatta muasır gençlerden memleketimizin ruhunu edebiyatta gördüm ve sezdim. Genç Falih Rıfkı'nın *Ateş ve Güneş*'inde çölde yürüyen, yaşayan, ölen isimsiz neferler, Halit Ziya'nın küçük küfecileri, mahalle kızları, Refik Halit'in kandan, etten, kemikten bir mahluk olan Yatık Emine'leri, bu ülkenin bu toprağın çocuklarıdır. Yalnız onların etrafında memleketimizin kokusu ve havası vardır.

İkinci iddia "Şark'ın nur ve neşat diyarı olduğunu bize Gautier'ler Lamartine'ler söyler." sözüdür. Halide Edip, Yakup Kadri'nin bu düşüncesine de karşı çıkar ve Batılıların Şark'a uzaktan baktığını, buna karşılık Nedim'in, Yahya Kemal'in, Ruşen Eşref'in Şark'ı çok daha yakından, çok daha canlı ve güzel bir şekilde anlattıklarını ileri sürer. Üçüncü olarak İstanbul'u bize sevdiren kişinin Pierre Loti olduğunu iddia eden Yakup Kadri'ye Ahmet Rasim'i, Hüseyin Rahmi'yi hatırlatır ve bu yazarların Pierre Loti'den çok daha sahici bir şekilde İstanbul'u anlattıklarını ifade eder. Halide Edip

[926] Halide Edip, "Millî Türk Bedii Makalesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9124, 13 Ağustos 1922. İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip" başlıklı çalışmasında bu yazıdan bahsetmiş, Yakup Kadri'nin bu düşüncelerinin Halide Edip'i isyana sürüklediğini kaydetmiştir. Bk. İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", s. 74.

yazısının devamında Yakup Kadri'nin bu iddialarını "zehirli ve kurutucu bir nefes" olarak nitelemiş ve bu düşüncelerin yeni filizlenen Türk edebiyatına zarar verdiğini ileri sürmüştür. Sanatın zamanı ve mekânı aşan bir yönü olduğunu belirten Halide Edip, sanat eserlerinin belirli bir mevzuyu ele almasını istemenin doğru olmadığını belirten şu ifadeleri dikkat çekicidir:

> Hele sanata mutlak bir mevzu vermek, muayyen ızdırapları, muayyen hayatı tersime davet beyhudedir. Izdırabını Anadolu'da yaşayan bir genç muharrir belki öğrendiği müthiş haileyi beş bin sene evvelki bir sahne ve dekorla verir. Ne bilirsiniz? Shakespeare'in haileleri kaç bin sene evvele aitti? Kaç eserinde İngiliz milletinden kahraman aldı? Sanata veche vermek yalnız neslimize ait bir garabet oldu. Zannediyorum ki azıcık kendimizi, beynimizi, kalbimizi ister ızdırap ve meşakkatte, ister rahat ve saadette azıcık kendi haline bıraksak, azıcık bildiği, anladığı gibi yaşasa daha yüksek olmasa bile daha tabiî şeyler söyleyeceğiz ve yazacağız.

Halide Edip'in bu itirazları ve Türk edebiyatına dair tespitleri son derece dikkat çekicidir. Onun Türk edebiyatına olan hakimiyetini göstermesi bakımından ayrıca anlamlı olan bu yazıda Halide Edip, sanatı yönlendirmeye çalışmadan onu destekleyerek Türk edebiyatının kendi mecrasını bulmasını beklemek gerektiğini dile getirmiştir.

Kaynak Arayışı

1920'den itibaren millî bir devlet kurma sürecinde yeni ve millî bir edebiyatın inşası da gündeme gelir. Bu devrede tespit edilen edebî problemler, savaşların akabinde edebiyatta yaşanan durgunluk, verimsizlik *İkdam* sayfalarında edebiyata kaynak arayışını da gündeme getirmiştir. Yakup Kadri, Celal Nuri bazı yazılarında edebiyata doğru bir yön verebilmek adına hangi eserlere başvurulması noktasında fikir yürütmüşler, *İkdam*'daki yazılarında bu düşüncelerini dile getirmişlerdir. Bu meseleyi gündeme getiren ilk isim Yakup Kadri'dir. O, edebiyattaki akametin, "dar görüş" ve "dar duyuş"un sebebi olarak edebî ve bedîî terbiyenin temelden doğru düzgün verilmemesini gösterir, kendi kendini yetiştirmek zorunda kalan Türk gençlerinin Henry Bataille, Maurice Rostand, Willy [Colette] gibi "nâ-ehil ve ekseriya muzır mürebbîlerin eline" düştüğünü ifade eder. Edebiyatın gür bir şekilde neşvünema bulması için Türk gençlerine "fıtratlarına uygun bir şekilde" doğru bir edebî ve bedîî terbiye verilmesini şart koşar. Bu bağlamda yapılacak en doğru hareket ise menbalara dönmektir:[927]

[927] Yakup Kadri, "Menbalara Doğru", *İkdam*, S. 8990, 27 Mart 1922.

> Hepimizin uzun bir "kür"e ihtiyacımız var; son devrin mağşuş ve gayrihalis mahsulatıyla tegaddi ede ede fakruddeme müptela olan benliğimizi biraz açık havaya bırakalım, biraz menbalara doğru götürelim. O menbalar ki tabiat gibi ezeli ve ebedidirler, ateşimizi ancak onların suyu teskin edebilir ve başımıza muhtaç olduğumuz ilahî neşveyi ancak bu su verebilir.

Yakup Kadri, bu yazısında işaret ettiği menbaların ne olduğunu "Ne Okuyalım" başlıklı yazısında açıklar.[928] Sözünü ettiği "menbalar"ın eski eserler olduğunu söyler ancak "Hangi eski eserler?" sorusuna net bir cevap veremez:

> "Menbalara Doğru" serlevhalı makalemde vakıa muayyen bir ufuk gösterdim, dedim ki yenileri şöyle bir tarafa bırakıp eski eserlere rücu edelim, menbalara, yani esaslara, temellere, köklere doğru gidelim, böyle dedim ama bu gayeye îsal eden yolu göstermedim, eski eserler… Fakat hangileri? Ve niçin hassaten eski eserler? Meşhur Latin şairi Horatius'un dediği gibi acaba edebî ve bedîî eserler de şarap ve sirke nevinden mâîler misali eskidikçe mi iyileşir, kuvvetleşir, (…) Hakikaten bu mesele tetkike muhtaçtır.

Bununla birlikte Halit Ziya, Tevfik Fikret ve *Eylül* romanını hariçte tutmak üzere Servet-i Fünun neslini okumamaları konusunda gençleri kesin bir dille uyarır. Çünkü Servet-i Fünun nesli, gelenekten koparak gençliği olumsuz etkilemiş ve Yakup Kadri'nin "züppeler sınıfı" diye tabir ettiği köksüz, özenti, halkını hor gören bir kesimin oluşmasına neden olmuştur. Yakup Kadri, genç neslin gitmesi gereken kaynaklardan biri olarak geleneği işaret eder ve "Filhakika yeni yetişen bir genç için aşkı Fuzuli'den, şevk ve neşveyi Nedim'den, cuşiş ve tuğyanı Nef'î'den öğrenmek imkânı varken son devr-i edebînin kokusu ve mahiyeti meşkuk şairleri arasında dolaşmaktan daha tehlikeli ne vardır?" diyerek gençlere Servet-i Fünun yerine Divan şiiri geleneğinden yararlanmalarını tavsiye eder. Yakup Kadri'ye göre Türk gençliğinin diğer bir kaynağı Batı edebiyatıdır. Ancak Avrupa'da, iktisat ve sanayideki kalkınmaya rağmen sanat ve edebiyatta bir nevi kısırlık yaşanmakta, büyük şairler ve yazarlar yetişmemektedir. Dolayısıyla 20. asır Batı edebiyatı, ikinci üçüncü derecede şair ve yazarlar tarafından şekillenmiştir ve bir önceki asrın gölgesinde kalmıştır. Bu nedenle bir önceki devrin büyük şair ve yazarlarını okumak, anlamak ve onlardan faydalanmak Türk gençliği için büyük bir önem arz etmektedir.

Ahmet Haşim de, bu meseleye kafa yoran yazarlardandır. Bir yazısında "medenî bir hars kütüphanesi"nin ihtiva edeceği kitaplar meselesini ortaya atar. Auguste Comte'un ve Sir John Lubbock'un hazırladığı kitap listelerinden bahsettikten sonra

[928] Yakup Kadri, "Ne Okuyalım?", *İkdam*, S. 8998, 4 Nisan 1922.

"Tafsilat için Celal Nuri Beyefendi'nin vasi vukufundan istiane etmeli" diyerek meseleyi Celal Nuri'ye bırakır.[929] Celal Nuri, Ahmet Haşim'e cevaben kaleme aldığı yazısında irfan kütüphanesinin hangi kitaplardan oluşacağı ile ilgili olarak şu soru üzerinden ilerler:[930] "Türk gençliği tenvir etmek, erbab-ı danişten (entelektüel) olmak için ne gibi malumatla mücehhez olmalı?" Eski Yunan, Latin klasiklerinin ve Fransız klasiklerinin ikinci derecede önemli olduğunu düşünen Celal Nuri, öncelikli olarak çağı yakalamak adına değişen zamana uygun olarak hazırlanmış ansiklopedik eserleri okumak gerektiğini ifade eder. Bu bağlamda Amerika'da oluşturulan bir ansiklopediden bahseder. Ancak bu eserler edebiyatla doğrudan ilişkili değildir. Ahmet Haşim, Celal Nuri'den istediği listenin bu olmadığını belirtir, Celal Nuri'den ne beklediğini şöyle açıklar:[931]

> İnsanlığın malı olmuş esas kitapları muhafaza edebilmek şartıyla, her memleket, millî ruhunun inkişafını da nazar-ı itibara alarak, bu çerçeve dahilinde kendi ihtiyacına göre mütekasif bir medenî hars kütüphanesi vücuda getirebilir. İşte muhterem beyefendi, himmetinizden beklenen böyle bir listenin tanzim ve neşridir.

Görülüyor ki Ahmet Haşim'in kastettiği, Türk milletine özel olarak hazırlanmış bir okuma listesidir. Bu listenin, milletin ruhî ve kültürel ihtiyaçları göz önünde bulundurularak oluşturulmasını istemektedir.

Celal Nuri Ahmet Haşim'in işaret ettiği üzere Türkçeye tercüme edilmesi yararlı olan eserlerin bir listesini oluşturmaya çalışır. Ahmet Haşim'in söz konusu yazıda Klasikleri kastettiğini ama kendisine göre asıl önemli olanın, ansiklopedik eserler olduğunu bir kere daha belirten Celal Nuri, ilk önce o günkü edebiyatı hazırlayan şaheserlerin tercüme edilmesini gerekli görür. "Yunanistan, Roma ve Yahudiyeyi bilmeye mecburuz." der. Buna göre tercüme edilecek ilk kitap *Kitab-ı Mukaddes*'tir. Çünkü eski ve yeni bütün edebiyatta bu kitabın izleri vardır. Renan'ın Hristiyanlığa dair kitaplarını da okunacaklar listesine ekler. Bu listede *Kuran-ı Kerim*, *Şehname*, *İlyada ve Odessa*, Eski Yunan ve Latin klasikleri, Hristiyan edebiyatı tabir ettiği kilise babalarının eserleri (Saint Basill, Saint Jean Krisostom) de vardır. Celal Nuri yaklaşık elli isim sayar. Bunların asıllarından tercüme edilmesini daha doğru bulsa da Fransızcadan

[929] Ahmet Haşim, "Hars Malzemesi", *İkdam*, S. 11230, 29 Temmuz 1928.
[930] Celal Nuri, "İrfan Malzemesi", *İkdam*, S. 11234, 2 Ağustos 1928.
[931] Ahmet Haşim, "Kütüphane", *İkdam*, S. 11236, 4 Ağustos 1928.

yapılan tercümelerin bile terakki için olumlu bir adım olduğunu belirtir.[932] Bu yazı Celal Nuri'nin Yakup Kadri ile aynı düşüncede buluştuklarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Nitekim Yakup Kadri de birçok yazısında *Kitab-ı Mukaddes*'e işaret etmiştir.[933]

Celal Nuri, bu meseleye dair *İkdam*'da yazmaya devam etmiştir. 20 Eylül 1928 tarihli yazısında "Harf inkılabından sonra edebiyatta, irfanda hangi istikameti tutacağız?" sorusuna cevap arar.[934] Gerçekleşen inkılaplar ile birlikte Türk münevverinin yeni bir kültür dairesine girdiğini ifade eden Celal Nuri, "münevver" kimliğinde yaşanan değişimden söz etmiş, Türk edebiyatını Şinasi'den önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırmıştır. Eskiden münevver olmak için Arapça ve Farsçayı, Fars edebiyatını, tarihi iyi bilmek şart iken Şinasi'den itibaren bu vasıflara ek olarak Fransızcaya ve Batı edebiyatına vakıf olmak gerekmiştir. Celal Nuri yaşanan değişimin bununla da sınırlı kalmadığını şu sözlerle anlatır:

> Yakın zamanlarda ise eski münevver "tip = enmuzec"i biraz bayatlaştı. Hafız Şirazî'yi anlamayıp da mesela bir baştan öbür başa Emile Zola'yı okuyanlar münevver addediliyordu. Bugün ise Arabiyat ve Farisiyatı kuvvetli olanlar muharrir ve edip sicilinden çıkarılıyorlar.

Şark edebiyatının hiçbir ihtiyaca cevap vermediği gerekçesiyle terk edildiğini söylerken "Garp edebiyatını aldık mı?" diye soran yazar, tek bir Avrupa edebiyatından söz edilemeyeceğini çünkü edebiyatın, doğası gereği millî bir hususiyet arz ettiğini belirtir. Dolayısıyla Batı edebiyatını olduğu gibi taklit etmek mümkün değildir:

> Edebiyat ise bilhassa millîdir; bir millet diğeri gibi düşünmez; iki kavmin duyguları birbirine uymaz. Muhtelif edebiyatların yekdiğeri üzerine tesirleri inkar olunamamakla beraber her birinde bir hususiyet barizdir. (…) Ne kadar taklit etsek bu edebiyatlardan birini aynen istinsah edemeyiz. Bizde edebiyat behemahal millî bir renk alacaktır. Bununla beraber edebiyatın bir de umumi kaideleri, zabıtaları vardır ki onlar beynelmileldir.

Celal Nuri'ye göre Batı edebiyatının evrensel taraflarını almakta bir sakınca yoktur. Avrupa edebiyatlarının Latin ve Yunan klasiklerinden feyz aldığı düşünülürse Yunan mitolojisini bilmek gereklidir. Özellikle de alfabe değişikliğinden sonra edebiyatı "ilmî bir mecraya sokmak" için Klasiklere başvurmak şarttır:

---

[932] Celal Nuri, "İrfan Kütüphanesi Meselesi", *İkdam*, S. 11250, 18 Ağustos 1928.
[933] Yakup Kadri'de *Kitab-ı Mukaddes* tesiri için bk. H. Harika Durgun, *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dergâh Yayınları, 2019.
[934] Celal Nuri, "Edebiyatta, İrfanda Hangi İstikameti Tutacağız?", *İkdam*, S. 11282, 20 Eylül 1928.

> İşte bu umumi istikametin Klasik olması mütalaasındayım. Çünkü bundan başka bir yol yoktur. Mademki Avrupa medeniyetini olduğu gibi iktibas etmektir, bu medeniyetin en kuvvetli rüknü olan edebiyatı da onlardan istinsaha mecburuz. Tekrar edeyim ki iktibas edeceğimiz usullerdir, ana hatlarıdır, çerçevedir. Yoksa, inkişaf devam edince her halde edebiyatımız hususi, millî mahiyeti muhafaza edecek ve daha doğrusu tebarüz ettirecektir.

Anlaşılıyor ki Celal Nuri, Eski Yunan klasiklerini, edebiyatta ilerleme için tek çıkar yol olarak görmekle birlikte millî hususiyetlerin de korunmasından yanadır. Celal Nuri'nin asıl endişesi ise "edebiyatın -ilim noksanıyla- alaylı kalmasıdır." Çünkü ona göre edebiyat, "kuvvetli bir teknik üzerine kurulmazsa çürük olur." Edebiyat, ilmî bir temel üzerinde kurulmalı, millî ama bir o kadar da Batılı bir nitelik taşımalıdır.

Celal Nuri, bir başka yazısında da harf inkılabı ile birlikte telif kitap sıkıntısı yaşanacağını düşündüğü için tercüme ile işe başlanması gerektiğini ileri sürmüş, kendisinin düşünce yapısının şekillenmesinde etkili olan yazarlar arasında tarih yazarı Macaulay ile Anatole France'ın ivedilikle tercüme edilmesini tavsiye etmiştir. Özellikle Macaulay'ın *Tecrübe* adlı eserinin defalarca okunacak bir derinliğe sahip olduğunu belirtir.[935]

Tenkit ve Münekkitler

İkdam'da 1917 yılından itibaren devrin tenkit anlayışının da eleştirildiği görülür. Dönemin edebiyat kavgalarını anlamsız bulan ve tenkit anlayışının gerçek manada yerleşmediğini düşünen *İkdam* yazarları, bu düşüncelerini gazete sütunlarına taşımışlardır. 1917 yılında imzasız olarak yayımlanan bir yazıda "muaheze" ve "tenkit" kelimelerini "kritik" kelimesinin karşılığı olarak kullanan yazar, Türk edebiyatında bu türün henüz gelişme gösteremediğini ileri sürmüş, bunu da edebî eserlerin az olmasına ve dolayısıyla da münekkitlerin yeterince tecrübe kazanamamasına bağlamıştır:[936]

> Muâheze henüz memleketimizde dikiş tutturamadı. Edebiyatımız, muharrerât-ı mütenevviamız, hülâsa mahsûlât-ı kalemiyemiz daha katiyetle takarrur edemedi. Üdebâmız evvelâ "dilettentisme" heveskârlık mertebesinden yukarıya çıkamadılar. (…) Şurasını da ayrıca söyleyelim: Hakiki ve tam manasıyla bir münekkit yetişebilmek için vadi-i tekamülde birkaç hatve daha atmış olmamız lazımdır. Âsârımız pek az. Kendisinde tenkid kâbiliyeti olan bir mütenebbi, önünde geniş bir saha-i tedkikât bulamaz.

[935] Celal Nuri, "Okunacak Kitap", *İkdam*, S. 11331, 8 İkinci Teşrin 1928.
[936] İmzasız, "Muaheze", *İkdam*, S. 7337, 13 Temmuz 1917.

Tenkidi "dakik bir sanat", "çetin bir fen" olarak tanımlayan yazar, tenkidin ustalık, el yatkınlığı, kabiliyet ve incelik gerektiren bir meslek olduğunu ifade eder. Bir münekkit tenkit ettiği eseri bazen yazarından bile daha iyi anlamalı ve izah etmelidir. Türk edebiyatındaki eksiklik de tenkidin eğitim ve tecrübe gerektiren önemli bir iş olarak görülmemesidir. "Tarih-i matbûatımız gözden geçirilecek olursa görülüyor ki ibtidâ en makûl ve müstahsen bir tarzda başlayan tenkid tecrübeleri bizde bilâhare tereddî etmiş ve hatta uygunsuzlukları mûcib olmuştur." diyerek bizde tenkitlerin bir süre sonra amacından saptığını ifade eden yazar, bu konuda örnek vermekten kaçınmıştır. Ali Kemal'in de girdiği tartışmalarda sık sık dile getirdiği bu meselede, onunla aynı düşüncede olduğunu ortaya koymuştur.

Hüseyin Rahmi, mizahi bir eda da taşıyan yazılarında yakın geçmişteki ve hâlihazırdaki eleştiri anlayışını ve münekkitleri değerlendirmiştir. "Tenkit" başlıklı yazısına "Bizde namı olup aslı bulunmayan bir şeydir." diyerek başlayan Hüseyin Rahmi, Türk edebiyatında tenkidin ve "sahib-i ihtisas, ciddi, muktedir, hayırhah, tenkidin ruhuna vâkıf, garezden, ivazdan salim bir münekkit" olmadığını ifade etmiş; münekkitleri gazete, dergi sütunlarında tenkit adı altında yazdıkları nedeniyle sert ve alaycı bir dille eleştirmiştir:[937]

> Ara sıra bazı gazeteler, mecmualar bu nam altında sütunlar, sahifeler açarlar. Ekseriya zıpçıktının biri böyle bir kumaşa bürünerek ortada umacı gibi boy gösterir. Atar, tutar, yakar, yıkar, ne selefi bırakır, ne halefi.. Hülaguvâri def olur gider. Bir müddet mülk-i edebde sahipkıranlığa yeltenen bu azgın münekkidin bir daha nam ve nişanını işitmezsiniz.

Tenkit yazılarının, genellikle hasetten kaynaklanan ve edep sınırlarını aşan yazılardan oluştuğunu, bazılarının da ahlâk dersi veren, sonuçsuz karalamalar olduğunu ileri süren Hüseyin Rahmi, Türk edebiyatında tenkidin güzel örneklerinin verilmesini arzu etmektedir.

Tenkidin şöhret kazanmak amacıyla kötüye kullanıldığını, haset ya da kayırma nedeniyle iyi eserlere kötü, kötü eserlere iyi yaftası vurulduğunu ifade eder. Ona göre bir eseri tümden yermek, tenkit edilen eserin elle tutulur bir yeri olmadığını iddia etmek etik değildir. Bir eser tümden kötüyse zaten tenkide gerek kalmaz, çünkü bir eseri tenkide niyet etmek o eserin değerini baştan kabullenmek ve onaylamak demektir. Avrupa'da tenkit, Remi de Gourmont, René Doumic gibi münekkitlerin elinde billimsel bir nitelik

[937] Hüseyin Rahmi, "Tenkit", *İkdam*, S. 8294, 16 Mart 1920.

kazanmıştır. Türk edebiyatında ise gerçeği ortaya çıkarmayı amaçlayan ve sanatı önceleyen bu tür bir tenkit anlayışının eksikliği ortadadır. Hüseyin Rahmi, tenkidin Türk edebiyatındaki durumuna örnek olarak çocukluğunda tanıdığı Muallim Naci'den şöyle bahsetmiştir:

> Eskiden beri bizde tenkit garip bir tecelli içinde bunalıp kalmıştır. İdrak ettiğim ilk tenkit devri Muallim Naci zamanına aittir. Merhum, intikad sahifesine diz çökerek kurulduğu gazetede hakikaten bir mektep hocası vazifesini ifa ederdi. Nazar-ı muallimanesine eser arz etmek cesaretinde bulunan ufak tefekleri adeta haşlardı. Bazen müstehzi tabiratla donatırdı.

Hüseyin Rahmi, bu sözlerinin akabinde devrin genç sanatkârlarına seslenir ve eğer eserleri tenkit ediliyorsa bunun, iyiye işaret olduğunu dile getirir. Hüseyin Rahmi'nin münekkitlerle ilgili bu eleştirileri aslında nasıl bir tenkit istediğini de ortaya koymaktadır. Ona göre ideal tenkit, her kötü niyetten ve taraftarlıktan arındırılmış, yol gösterici, iyi eseri kötüsünden ayırabilen, sanat kaygısıyla ortaya konmuş bir tenkittir.

Hüseyin Rahmi bir sonraki yazısında daha alaycı bir tavır takınır. Başlığın hemen altına iliştirdiği "Sözüm biraz evvele aittir. Çünkü eskiye nisbetle şimdiki münekkitleri yedi defa zemzemle yıkanmış görüyorum." notu, eleştirilerinin muhatabı hakkında bir fikir vermektedir.[938] İki arkadaşın sohbeti şeklinde kurgulanan yazıda, para kazanmak için kendisine danışan arkadaşına münekkit olmasını tavsiye eden adam, Hüseyin Rahmi'nin sözünü emanet ettiği kişidir, onun tenkide ve münekkitliğe dair tavsiyeleri de Hüseyin Rahmi'nin devrin münekkitlerine dair eleştirilerini ortaya koymaktadır. Kendisine akıl danışan arkadaşına, münekkitlikten para kazanmak istiyorsa önce ün yapmış yazarlara sataşmasını tavsiye eder. Bunun için bilgi sahibi olmaya da gerek yoktur. Dönemin edebî hareketlerini de üçe ayırır: Edebiyat-ı Cedide, dünküler, bugünküler. Devamında iki arkadaş arasında şöyle bir diyalog geçer:

> -Bunlardan evvel kimse yok muydu?
>
> -Bunlardan evvel Hacı İbrahim'in pilav-zerde kazanına kadar türlü edebiyat imaretçileri vardı ama artık onlardan bahsolunmuyor.
>
> -Bazen terkibin başına bir de yeni sıfatı eklenen Edebiyat-ı Cedideciler kimlerdir?
>
> -Bunlar Ahmet Mithat Efendi'nin "dekadan"larıdır. Bu çenesi ve kalemi düşük üstatlardan bazıları şimdi Moliere'in hace-i evveli kadar antika, muğlak, tuhaf ve mantıkçı kaldılar.
>
> -Dünküler?
>
> -İki dalga arasında çalkantıda bocalayanlardır. Meslek-i edebîleri vuzuhla teressüb edemedi. Nesillerini tespit için ortaya henüz bir abide dikemediler.

[938] Hüseyin Rahmi, "İş Kıtlığında Münekkitlik", *İkdam*, S. 8419, 2 Ağustos 1920.

-Ya şimdikiler?

-Bunlar Yecüc Mecüc… Ettikleri curcunalarına nazaran sermayeleri o kadar hafiftir ki altmış yapraklık bir defterin yapracıklarına sığdırılabilir.

-Her üçü hakkında ne fikirdesiniz?

-Şark'ta meşime-i şeb denen döl yatağından bir dördüncü kuvvetli nesil doğarsa hepsini yalar yutar, patırtı kesilir.

Servet-i Fünun neslinin ve sonraki nesillerin birer tenkidi olan bu diyalog, Hüseyin Rahmi'nin sözü emanet ettiği kişinin işe nereden başlayacağını soran arkadaşına tavsiyesi ile devam eder:

> Muallim Naci ve muhaliflerinden bir medhal yaparak çalakalem ortalığı budarsın. Korkma cüretli ol. Kuvvetli bir kaleme karşı üç gün ciddi mukavemet sermayesi hiçbirinde yoktur. Bir iki bam.. bum bir de bakarsın ki kuva-yı milliyeciler gibi önündekiler darmadağın.. Çünkü yenilerin üç gün evvelki edebiyat hayatından, vukuatından haberleri yoktur. Edebiyat-ı Cedideciler ise istisgaren Yecücleri okumazlar. Yorgunlukları hasebiyle teceddüd namına başka mütalaalarla fikirlerini tenmiyeye rağbetleri de pek zayıftır. Müdharat cihetiyle bin üç yüz on senesindeki kafaları her ne ise hâlâ odur o…

Bu sözlerden Hüseyin Rahmi'nin, tenkit adına ortaya konan yazıları bilgiden ve iyi niyetten yoksun, çoğu zaman uydurma iddialardan müteşekkil olarak gördüğünü anlıyoruz. Yine bu diyalogdan anladığımıza göre Hüseyin Rahmi, Servet-i Fünunculara artık zamanı geçmiş, kendini yenileyemeyen bir topluluk olarak bakmakta, 1920 itibariyle ortaya çıkan edebî toplulukların sağlam bir edebî eser meydana getirecek kadar güçlü olmadıklarını düşünmektedir. Bir başka yazısında, edebiyatımızda kötü eserlerin fazlaca methedildiğini, iyi eserlerin ise suskunlukla karşılandığını söyleyen Hüseyin Rahmi, yaşanan kalem kavgalarını şu cümlelerle özetler:[939]

> Edebiyatımızda gençler, mutavassıtlar, geçkinler itibariyle tabur taburdur. Her tabur ötekiler için daima silahlarını dolu bulundurur. Hepimiz bu muharebe ve siyaset-i edebiyenin gönüllülerindeniz. Her tabur öbürlerini batırmayı kendi yârânını göklere çıkarmayı vazife bilir. Binaenaleyh her kısım için kendilerinden olan bayağı eserleri methetmek mecburiyeti vardır.

Fransız edebiyatında tenkidin ilmî bir şekil alana değin kaba kuvvete varan büyük kalem kavgalarının yaşandığını hatırlatan yazar, edebiyatımızda da tenkit kavgaları çoğu zaman nezaket sınırlarını aşsa, en seçkin münekkitler bile kendilerine hücum edenlere karşı bazen kabalaşsalar da işin henüz bu boyutlara gelmediğini belirtir ve şu tespitte bulunur:

> Bizde tenkit hicivden doğmuştur. Hâlâ o huşunet, o tezyifkârlık, o ısırganlığını muhafaza eder. Bizde tenkit demek eseri ve muharririni mat ve

[939] Hüseyin Rahmi, "Tenkit Kavgaları", *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

> maskara etmektir. Bu tahripkâr kalemlerin suikastları arasında sanat barınamaz. Bunda muhitin de tesiri vardır. İnce, sırf ilmî, fennî, tahlilî, derin, müfid bir tenkidin bizde karileri pek azdır. Fakat iki taraf Sulukule çıngarları gibi tecavüz bayraklarını açar, kalemlerini zurnalaştırırlarsa, sövüşmeyi dinlemek için etraftan koşan koşanadır.

Hüseyin Rahmi, tenkidin hicivden farkını vurgularken bizde henüz tenkit algısının hicivden ayrışmadığını ifade etmektedir. Hüseyin Rahmi, tasvir ettiği bu tenkit anlayışının değişmesi gerektiğini şu sözlerle ortaya koymuştur:

> Münekkidin, tetebbuu geniş, ifadesi dürüst, vicdanı metin olmalıdır. Tenkit usulümüz senelerden beri gömülmüş olduğu tahkir, tezyif, tezlil bataklığından çıkararak ahzusâra vasıtalık zilletinden kurtarmalıyız. Hiçbir değeri görülmeyen hakir eserleri tenkitten ne şeref aranabilir? Fena eserler hakkında sükut en büyük tenkittir.

Hüseyin Rahmi'nin devrin tenkit anlayışına getirdiği bu ciddi eleştiriler, Safvet Nezihi'nin temas ettiği noktalarla benzerlik göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Devrin tenkit anlayışına eleştiriler getirenlerden biri de Cenap Şahabettin'dir. İsim belirtmeden "kıskanç" ve "haset" olarak nitelediği münekkitleri tasvir eder. Yazara göre bunlar kolay kolay kimseyi beğenmez, tenkid onlar için kendilerine rakip gördükleri yazar ve şairleri hicvetme aracıdır. Takdir ettikleri sanatçılar Fuzuli, Nedim, Namık Kemal gibi hayatta olmayan ya da Abdülhak Hamit ve Samipaşazade Sezai gibi zirveye yerleşmiş sanatkârlardır. Çağdaşlarını çoğu zaman eleştiririr, onların eksik yönlerine odaklanırlar. Kendilerinden daha başarılı olan çağdaşlarını ise ya görmezden gelir ya da hicvederler. Başkalarının eleştirilerine maruz kalmaktan çok korktukları için kendi eserlerini kılı kırk yararak meydana getirirler, neşretmeden önce de meslektaşlarının fikrine başvururlar.[940] Yukarıda saydığımız hususiyetler Cenap Şahabettin'in bir münekkitte, bir şair/yazarda görmek istemediği özelliklerdir.

Celal Nuri, Türk edebiyatında Batı'daki gibi bir tenkidin olmadığını düşünenlerdendir. Ona göre Türk edebiyatında H. Taine ve Saint Beuve gibi edebiyatın gidişatını belirleyen münekkitler yoktur. Dolayısıyla da edebiyatta büyük bir başıboşluk ve dağınıklık söz konusudur. Tenkit sahasında varlık göstermeye çalışan Muallim Naci ve Recaizade Mahmut Ekrem ise muallim olmaktan öteye geçememiştir.[941]

Devrin münekkitlerine dair bir eleştiri de Yusuf Ziya'dan gelir. Hüseyin Rahmi'nin "Yusuf Ziya Bey azizim tabanlarınıza keçe bağlayınız" diyerek tenkit

[940] Cenap Şahabettin, "Sanat Muhasedesi", *İkdam*, S. 10241, 1 Teşrinievvel 1925.
[941] Celal Nuri, "Edebiyatımızda Korkunç Bir Boşluk", *İkdam*, S. 11184, 13 Haziran 1928.

kavgaları nedeniyle zarar görebileceğine işaret ettiği Yusuf Ziya, münekkitlere dair oldukça olumsuz bir tablo çizmiştir. Onları tatlıya üşüşen aç sineklere benzeten Yusuf Ziya'nın şu ifadeleri dikkat çekicidir: [942]

> Münekkit!.. Bu, kalbi ve dimağ doğum ağrıları içinde kıvranmadan, yalnız, kalın camlı gözlüğünün arkasından kısık gözlerle her esere tiksinerek bakan hancı tavuğuna şaşıyorum. Hiç in[san] gıdasına karşı bu kadar nankör olur mu?

Dil ve Üslup

İlk yıllarından itibaren *İkdam*'da en çok ele alınan, en çok tartışılan meselelerden biri olan dil ve üslup, Millî Edebiyat Dönemi'nde hatta Cumhuriyet'in ilk yıllarında da önemini yitirmemiştir. 1911'den sonra da *İkdam*'da dil ve üslup meselesini edebiyatın bir problemi olarak ele alan yazılar yayımlanmıştır. Bununla birlikte bu yazılarda Yeni Lisan hareketinden hemen hemen hiç bahsedilmemiştir. Ömer Seyfettin'in dilin sadeleşmesine dair ortaya koyduğu ilkelerle birlikte yayımladığı eserlere dair de gazetede dikkate değer bir tenkide rastlamadık. Sadece birkaç makalede adına rastladığımız Ziya Gökalp hakkında ise birbiriyle çelişen hükümler yer almaktadır. Kimi yazarlar Ziya Gökalp'in dile getirdiği yeniliği yapay bulduğu için sert bir dille eleştirirken kimi yazarlar onun dili sadeleştirme yolunda önemli bir adım atmakla birlikte gerçek bir inkılap gerçekleştiremediğini ima etmiştir. Kanaatimizce 1910-1912 yıllarda *İkdam*'ın *Yeni İkdam* ve *İktiham* olarak yayına devam etmesi ve daha çok siyasî bir gazete hüviyeti taşıması bunda etkili olmuştur.

İkdam'da dil ve üsluba dair çok sayıda makalesi yayımlanan yazarlardan biri olan Celal Nuri, Türkçede görülen üslup değişimini edebiyatın önemli simalarının bu değişim sürecindeki yerini de ortaya koyarak değerlendirmiştir. İlk olarak 1916'da yayımlanan bir yazısında bu meseleyi etraflıca ele alan Celal Nuri, dil ve üsluba dair farklı yaklaşımları, bu konuda yaşanan kutuplaşmayı ve zorlama müdahaleleri yadırgadığını şu ifadelerle ortaya koymuştur:[943]

> Şu bulunduğumuz sene içinde, aynı muasırların öyle birbirine zıt âsârına tesadüf ediyoruz ki acaba bin senelerine doğru mu yaşıyoruz; Namık Kemal Bey henüz berhayat mı; Hersekli Arif Hikmet Bey nerededir; burası İstanbul mu yoksa Kazan mı, lisanımız hâlâ Türkçe midir, yoksa 'esperanto' mudur, gibi şüphelere giriftar oluyorum. Davamı senetle ispat edeyim: *Memduh Paşa'nın Divân*'ı, *Tarih-i Ebu'l-Faruk*, Hâmid'in *Finten*'i, Ziya Gökalp'in *Kızıl Elma*'sı isimlerini bir türlü

[942] Yusuf Ziya, "Münekkit", *İkdam*, S. 11369, 26 Birinci Kanun 1928.
[943] Celal Nuri, "Üslub-ı Âfil, Üslub-ı Hâzır, Üslub-ı Âti", *İkdam*, S. 7039, 16 Eylül 1916.

> uyduramadığım Tûrani's-sada efendilerin vezn-i benân üzere söylenmiş manzûmatı, terkipsiz, rabıtasız, dımdızlak cümlelerle mâlâ-mâl mensûrâtı... İlâ-âhire bizi asırdan asıra, mağripten maşrıka mekik gibi gönderir. İstihâle ahdleri müstesnâ olmak üzere, hiçbir zaman, hiçbir memlekette lisân ve edebiyat bu kadar tağşiş edilmemişti.

Görüldüğü gibi, yazar, Turan idealine bağlanarak sade dille eser veren bir grup yazarın edebiyata ve dile zarar verdiğini düşünmektedir. Dil ve üslupta taassuba varan taraftarlığa karşı olduğunu belirten Celal Nuri, dilimizin artık Veysî ve Âşık Paşa devrindekinden çok daha sade bir ifade tarzına ulaştığını fakat hâlâ kararlı ve dengeli bir duruma gelemediğini söyler. Yazar, dildeki bu değişimi bir doğuma benzetmiştir. Samipaşazade Sezai'nin, Cenap Şahabettin'in, Süleyman Nazif'in eserlerinden bazı cümleleri aktararak üsluptaki sıkıntıları, kendi deyimiyle "garip vaziyeti" gözler önüne sermeye çalışır. Ona göre Samipaşazade Sezai üslupta tabiîlikten uzaktır, Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin ise son derece yapay, süslü bir üslupla yazı yazarlar. Cenap Şahabettin'in nesri bir "tatlı şekerleme ziyafetidir", insana bıkkınlık verecek derecede nefasete sahiptir. Süleyman Nazif'in nesri de ince ince işlenmiş Hint süslemeleri gibi "tiraşîde"dir. Bununla birlikte onların -yazar Veysî, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'i de dahil eder- üslubu aynı zamanda kendilerinden öncekiler ile sonraki nesil arasında bir aşama, bir merhaledir; dilin doğal seyrine de uygundur:

> İşte üslubumuz böyle garip bir vaziyette bulunuyor. Lakin bu üsluptan (yani Hâmit, Cenap, Nazif üslubundan) tarz-ı âtî doğacaktır. Bu kalem sahipleri ile onların rüfeka ve tilmizleri lisanı Şinasi ve Namık Kemal'den aldılar; alâ-kaderi'l-imkân düzelttiler, tabiatı, istidadı, cereyan-ı fıtrîsi itibariyle ilerlettiler ve ahlafa devrediyorlar. Bunlar gayritabiî bir şey yapmadılar.

Celal Nuri, dile müdahale ederek dilin doğal çizgisini değiştirmeye çalıştıkları gerekçesiyle Ziya Gökalp ve arkadaşlarını hoş karşılamaz. Oluşturmak istedikleri dilin yapay olduğunu belirtmek adına onlara "Türk esperanstistleri" der:

> Saded-i intihâda Türk "esperanstist"lerine gelelim: Bu zevât o bâb-ı zühd ve takvânın menhiyyâttan ihtirâz ettikleri gibi terkiplerden korkuyorlar, bir lisânın bir ev inşâ edilmesi gibi kolay bir şey olmadığını, lehçelerin kabîliyet-i hazmiyyesi ne raddelerde bulunduğunu bilmeden lisân ve edebiyatta, üslûb ve kavâidde fuzûlî tefekkürâta başlıyorlar. Türk'ten başka bir şey olmadığım halde ben bu Türkçeden bir şey anlamadığım gibi o şirzime dahilinde olmayan gençler, ihtiyarlar, kadınlar, erkekler de bir şey anlamıyor. Behemehal avâmlık mertebesine inmemiz lazımmış: El-âman! Ben gür sesimle bağırdım, ben dereke-i avâma inmek istemem, istemem. Cereyan-ı tabiîsi hilafına giden bir lisanı tekellüm edemem. (…) Türk "esperanto"su bir zelîk-i heft mâhedir. Bunu diriltmek de, öldürmek de abestir. Süleyman Nazif'in de, isimlerini uydurmaktan bir defa daha aciz olduğum gayet

> yeni üdebânın da müsbet ve menfî gayretleri bisûddur. Bu üdebâ, lisânımızın kübistleridir.

Görüldüğü gibi Celal Nuri, dili sadeleştirmek maksadıyla dile yapılan müdahalelere şiddetle karşı çıkmış, bu lisanı anne karnında ölmüş bir çocuğa benzetmiştir. Bu konuda gösterilen çabanın da dile bir faydası olmadığını ifade eder.

Ahmet Cevdet, Celal Nuri'nin yukarıda sözünü ettiğimiz görüşlerine katıldığını bildiren bir yazı yayımlar.[944] Türk edebiyatında herkesin -Yazar "herkes" derken Cevdet Paşa sarfından Türkçenin kaidelerini öğrenenleri ve Arapça, Farsça kelime bilenleri kastettiğini belirtmiştir- okuyup anlayabildiği bir edebiyat mektebi olduğunu ancak iki fırkanın bu mektebi beğenmediğini kaydeder. Ona göre, edebiyatta birbirine zıt görüşlere sahip olan bu iki edebî oluşumdan birincisi yenilik adına lugatteki eski sözcüklere başvurmuş, ikincisi ise dili sadeleştirmek adına işi ifrata vardırmıştır:

> Bu mektebi, başlıca iki fırka beğenmedi. Bunların birincisi yeni tefekkürle yeni şiirler söylemek, yeni ifâdeler meydana koymak isteyenlerdi. Bunlar eski lisânı karıştırmaya başladılar. Ve nihâyet kendileri de işin içinden çıkamaz oldular. Çünkü hiçbirinde böyle bir teceddütte kifâyet edecek malûmat, yeni tahsil, yeni tefekkür yoktu. Bunlar eline aldıkları birkaç Fransızca kitabı mütalaa ile uzaktan bir aydınlık görür gibi oldular. Fakat o okudukları kitapları asla ve kat'a anlayacak bir feyze ermiş değillerdi. Hiçbirinde bir tetebbu-ı âlimâne yoktu. Fikirlerinde kuvvet olmadığı gibi lisânlarında da servet yoktu. İbtida-yı emirde bunların Türkçeden haberleri yoktu.
>
> İkinci fırka, birinci fırkanın külliyen muhâlifi idi. Bunlar görüyorlar idi ki Türk milletinin evvel emirde dilini düzeltmedikçe, yazılanları efrâd-ı millete anlatmadıkça memleketin terakkiyâtından bahsetmek abestir. Bunların temessük ettikleri kâide doğru idi. Fakat ifrâta vardıkça Asya-yı vusta lehçesine kadar taraftâr göründüler.

Ahmet Cevdet, Muallim Naci'nin ve birinci fırkanın kullandığı dilin "bir millet lisanı" olamayacağını belirtir, dilde ıslahatın gerekli olduğunu kabul etmekle beraber dilde sadeleşme hususunda ifrata düşülmesine de karşıdır. Bu düşünceleriyle Millî Edebiyatçılara yaklaşan Ahmet Cevdet, Naci'nin dili doğru kullanmada çağdaşlarından ve seleflerinden üstün olduğunu ifade etmekle birlikte onu Şarklı bir şair olarak görmekte, dilde Arapça ve Farsça kaideleri kullanması yönüyle de eskimiş bulmaktadır. Eski dili kullanan şair ve yazarların da gelecekte unutulacağını söyleyen yazar, Türkçeyi herkesin anlayabileceği şekilde kullanabilen, "Türk milletine iddia-i mensubiyet edecek" bir şair ortaya çıkmadığını ileri sürmüştür.

[944] [Ahmet Cevdet], "Üsluplarımız", *İkdam*, S. 7059, 6 Teşrinievvel 1916.

İkdam'da dil ve üslupla ilgili yazılar Cumhuriyet'in ilanından sonra da görülür. Bu konuda görüş bildirenlerden biri de Hüseyin Rahmi'dir. 3 Mart 1924 tarihli yazısında, edebiyat dünyasında yaşanan karmaşayı tasvir etmiş; bir yanda değişime kapalı, mutaassıp kalemler, diğer yanda gerçekçi olmayan hayaller kuran ve bir kurtarıcı bekleyenler, bunların yanı sıra kendini kurtarıcı addedenler ve daha bunun gibi birbirine muarız gruplar arasında Türkçenin kazandığı millî şiveyi ve sadeliği kaybedeceğinden, yeniden çetrefil bir hale geleceğinden korktuğunu ifade etmiştir.[945] Nazımda görülen sadeleşmenin nesirde de görülmemesinden şikayet eden Hüseyin Rahmi, "Türkçe bünyesi, kanı bozulmuş bir vücud gibi yine Arabî, Farisî çıbanları döküyor. Bozulmaya başlayan kalemler teessüf olunur ki şimdiye kadar bize en güzel sahifeler okutmuş olanlardır." derken yaşanan çelişkili durumu da gözler önüne sermiştir. Hüseyin Rahmi, bu manada Ziya Gökalp'in dilde sadeleşmeye yönelik çabalarını takdir etmekle birlikte onda gördüğü bir problemi de dile getirmiştir: "Ziya Gökalp Bey'in, elinde Turan sopasıyla bize çobanlık ettiği tarihte ne iyi sadeliğe doğru gidiyorduk. Fakat üstadın içtimaiyata ait makaleleri bize çakıl taşı ağırlığında geliyordu. Bir türlü yutup sindiremiyorduk." Sonrasında Ahmet Cevdet'le ilgili *Akşam* gazetesinde çıkan bir tenkitten bahseden Hüseyin Rahmi, bu tenkide cevap olarak onun gazete yazılarındaki üslubu hakkında şöyle demiştir:

> Ahmet Cevdet Bey'e gelince onun üslubu için pür taravettir diyemem. *İkdam* sahibi her umûrunda iktisada pek riayetkârdır. Yalnız yazılarında kelime sarfında sahavet gösteriyor. Bu ibzal şimdiki zamanın: çok fikir, az kelime düsturuna uymuyor. Lakin satırlarında halkın seve seve okuyacağı bir ilmihal-vuzuh ve şivesi ve fikirlerinde kemal ve kıvama ermiş, yaşadığı senelerin bazen çok kıymettar tecrübeleri vardır. (…) Ahmet Cevdet, Ahmet Cevdet olması itibariyle kıymettardır. O, bugün cübbeyi simokine çeviren bazılarımız gibi üslubunu hoppalaştırsa bütün meziyetlerini kaybeder. Ah bazılarımız (kendimi istisna etmiyorum) yazılarımızın ihtiyarlığını örtmek için türlü boyalar, düzgünler, rötuşlar ile uğraşıyoruz.

Bir öz eleştiriyi de barındıran bu cümleler Hüseyin Rahmi'nin üslup meselesine nasıl baktığını ortaya koymaktadır. O, üslupta Batı'ya özenenleri eleştirmekte, kullandığı dilin artık eskidiğini kabul etmektedir. Bununla birlikte dilin eski ağırlıklarından kurtulması gerektiğinden emindir. Bu düşüncesini, başından geçen bir olay üzerinden şöyle ifade eder. *İffet*'teki üslubunu koruyamadığı ve gençlerin safına geçtiği için kendisini eleştiren bir yazarı "mahçup, sakit" dinleyen Hüseyin Rahmi, bu

[945] Hüseyin Rahmi, "Türkçemiz Yine Çetrefilleşiyor", *İkdam*, S. 9670, 3 Mart 1924.

yazarla aralarında en iyi yazanların kimler olduğuna dair bir bahis açıldığında hep gençlerin isimlerini saymıştır. Hüseyin Rahmi'nin bu tavrına sinirlenen yazar, "Bu yeni dininizi bir irtidat sayarsam bana gücenmezsiniz ya?" deyince Hüseyin Rahmi'nin cevabı gecikmez: "Hayır, Leküm diniküm veliyedin."

"Sırtımı maziye çevirdim. İstikbale müteveccihim." diyerek tercihini açıkça koyan Hüseyin Rahmi dilin sadeleşmesinden yana net bir tutum içindedir. Arapça, Farsça terkiplerin dilde hâlâ kullanılmasından da son derece rahatsızdır:[946]

> Hâlâ kalemlerimizin uçlarından öteye atamayarak arsız kızların boncukları gibi birçok kelimelere süs diye taktığımız "engiz"leri, "âmiz"leri, "perver"leri yarının tasfiyecileri söküp büsbütün atacaklardır. (…) Türkçe yalnız kendi soyu sopu arasında doğup doğurtup çoğalmaya uğraşıyor. Bu kadar asırdan beri kendi öz çocuklarımızı beğenmeyip de onların yerlerine yabancı unsurların pençelerini geçirmek gafletinde bulunmaya idik bugün dilimiz terakkide kendine bir şehrah açmış olurdu.

Türkçenin, bir yazı dili olarak son yıllarda büyük bir değişim geçirdiğini vurgulayan Hüseyin Rahmi, Türk dili ve Türk hissiyle yazılmamış hiçbir eseri okumak istemediğini belirtmiş, Türkçenin terakkisi için gerekli gördüğü çareyi şöyle dile getirmiştir:

> Günahı bizden evvelki mukallitlerin başına, şimdiki dilimiz imlaca, kelimece, terkipçe yetmiş yedi buçuk katışıklı bir aş, bir bulamaç, bir türlü halinde.. Fransızların Yunancaya, Latinceye yaptıkları gibi biz de dilimizdeki ecnebi kelimeleri kendi kisvelerinden soyup tamamıyla Türkleştirerek kendi zabturapt ve kaidelerimiz altına alırsak ona hakiki salah ve terakkiye doğru bir istikamet vermiş oluruz.

Hüseyin Rahmi, dildeki değişimin bir süre sonra kendi nesli ile gelecek nesiller arasında büyük bir uçurum yaratacağını ve kendisi de dahil o günkü yazarların ölümsüzlüğe ulaşamayacaklarına inanmaktadır. Bir zamanlar eskiyi beğenmeyen, yeni bir gazetecilik anlayışı getirmek amacıyla *İkdam*'ı kuran ve kendisini de davet eden genç Ahmet Cevdet'le birlikte kendisinin de bugün ihtiyarlamış olduğunu kabul eden Hüseyin Rahmi, edebî macerasını şu sözlerle özetler: "Mesleğimizin yokuşunu zalim bir devirde kan terler içinde tırmandık. Bu pek mihnetli çıkışın ideal tepeden tasavvur ettiğimiz cennet sefalarından hiçbirini görmeden şimdi kayar adımlarla inişteyiz." Bu satırlarda ihtiyarladığının farkına varan bir yazarın bu gerçeği kabullenişini görürüz.

[946] Hüseyin Rahmi, "Türkçemiz Yine Çetrefilleşiyor", *İkdam*, S. 9672, 5 Mart 1924.

Cumhuriyet'in ilanından sonra *İkdam*'da yayımlanan yazılarına baktığımızda Celal Nuri'nin düşüncelerinin bir hayli değişmiş olduğunu görürüz. Önceki yazısında Cenap Şahabettin'in üslubunu Türkçenin doğal seyri içinde değerlendiren yazar, 1928'de yayımlanan makalesinde Tevfik Fikret'i dil ve üsluptaki gerilemenin en büyük müsebbibi olarak göstermiştir:[947]

> Bu cereyanda en mühim irticaya sebep olan Tevfik Fikret'tir. Gerçekten hünerver olan bu şair, Nergisî, ve Veysî'nin kullanmadıkları ve hiçbir yeni mefhuma delalet etmeyen kelimeleri istimal etmiş, terkiplerde mübalağa-i Acemaneye doğru koşmuştur. Tevfik Fikret'i on beş sene gençlik takip etti. (…) *Rübab-ı Şikeste* -unvanı bile eski vadi- Avrupa'dan gelme güzel ve kokulu mürekkeple yazılmış bir Osmanlı divanıdır. Pek muktedir olan bu üstad, cazip Osmanlı üslubuyla şakirt peyda etti; doğacak çağa gelen asıl Türk üslubunu geciktirdi.

Yazar, Cenap Şahabettin'in de onu takip ettiğini belirtir ancak Cenap Şahabettin'e karşı çok daha hürmetkar ve müsamahalıdır. Bunu aşağıdaki ifadelerden anlamak mümkündür:

> Büyük, tatlı, zarif, ince, muşa'şa', nüktedan, beliğ, selis, kibar, mütefekkir, bedi-i edip ve şairimiz Cenap Şahabettin ki Tevfik Fikret'in bihakkın sitayişine nail olmuştur, aynı yolun yolcusudur; üstad üslup tekamülüne, üslup inkılabına yabancı kaldı. Binaenaleyh şehkârları camekânlarda hıfzedilmeye layıktır.

Celal Nuri "readapte" kavramıyla ifade ettiği yeni dile uyum sürecinde yolda kalan bu iki şaire Süleyman Nazif ve Faik Ali'yi de ilave eder. Celal Nuri'ye göre Süleyman Nazif ve Faik Ali eski şiire olan bağlılıkları ve dilde muhafazakâr kaldıkları için değişime adapte olamamışlardır. Gerçi Cenap Şahabettin'in son eserleri öncekilerden daha sadedir, Süleyman Nazif ise terkipte ifrattan vazgeçmiştir. Yine de bu değişim, istenilen seviyede değildir. Mehmet Akif'i de bu isimlerle birlikte zikreden Celal Nuri, *Safahat* şairi ile ilgili olarak "Nazımda en ziyade sühuleti haiz kimsemiz Mehmet Akif'tir. *Safahat* nâzımı ise sabit bir fikre kapılmış hâle ve istikbale kerahetle bakıyor. Onun için âtide varılacak hedef Harunü'r-Reşit ve bilhassa Ömer Bin Abdülaziz'in ahd-i humayunlarıdır." demiştir. Bu değerlendirme, Akif'in üslubunun yanı sıra hayat anlayışı hakkında da fikir vermesi bakımından önemlidir. Celal Nuri, daha önceki yazılarında sık sık sitayişle bahsettiği Abdülhak Hâmit'i ayrı bir yere koyar. Ona göre Abdülhak Hâmit şiirlerinde ortaya koyduğu fikir ve yenilik bakımından bu saydığı isimlerin hepsinden daha "genç"tir:

[947] Celal Nuri, "Üslupta Readaptasyon", *İkdam*, S. 11161, 18 Mayıs 1928.

> Diğerlerine nispetle genç olduğunu müddei bulunduğum Abdülhak Hâmit ise, daha ben doğmadan parmak veznini tecrübe etmişti. Hâmit'te asıl olan lafz-ı tantana ve ihtişamî değildir; sivri, acib, akla gelmeyen, mütenakız, mütebayin fikirler ve levhalardır, romantizmdir. Halbuki mesela Nazif'te ve Cenap'ta asıl olan harikulade kelimeler, terkipler, nüktelerdir. Abdülhak Hâmit (ve Halit Ziya) külliyat sahibidirler; diğerleri müfredat vücuda getirmekle kemallerini göstermişlerdir. Bu tabakaya mensup üdeba, hiçbir yeni fikir ortaya koymadılar, fikriyatta bir cereyana badi olamadılar. Halbuki Türklük buna muhtaçtır.

Celal Nuri "Osmanlı edebiyatı" diye adlandırdığı önceki devirler hakkındaki bu tespitlerinin akabinde sözü içinde bulunduğu devre getirmiş, "Türk nahvi, Türk dili, Türk üslubu hayli yol aldı; muaheze ettiğimiz bu nesli uzaklarda bıraktı. Şimdi ise bir istihale devrinde bulunuyoruz." diyerek Cumhuriyet'in ilk yıllarına dair düşüncesini ortaya koymuştur. Ona göre Osmanlı edebiyatında üsluba ve dile hakim olan, devlettir. Osmanlı, millî bir devlet olmadığı için dil de edebiyat da millî bir nitelik taşımaz. Türk milliyetçiliği Türkiye Cumhuriyet'ini meydana getirmiştir. Dil ve edebiyat da artık eskiden ayrılacaktır. Kendini "readapte" edemeyen, yeniliğe uyum sağlayamayan sanat erbabı da unutulmaya mahkumdur.

İkdam'da üslup meselesine dair görüşlerini ifade eden bir diğer isim Ahmet Haşim'dir. Ahmet Haşim, gazetedeki kısa yazılarında meseleyi derinlemesine ele almamış olsa da dikkat çekici tespitlerde bulunmuştur. "Ne Demeli?" başlıklı yazısında, "Türkçenin birçok fikirlerimizi artık ifadeye yetemediğini günde yüz defa yazarken ve konuşurken anlıyoruz. Tekamül kanunun zıddına olarak Türkçe son senelerde şayan-ı hayret bir surette daralmıştır." diyerek Türkçenin sadeleşmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Eskiden üç dilin imkânlarına sahipken sadece Türkçe kelimelerle sınırlandırılan dilimizin durumunu "hizmetçilerine yol vererek ve koca bir konağın kilerden tavan arasına kadar işlerini kendi görmek isteyen fakat buna yetişemeyen ev sahibi"ne benzetir. Türk kültüründe yaşanan genişlemenin neticesinde dilin fikri ifadede yetersiz kaldığını iddia eder.[948] Celal Nuri, Ahmet Haşim'in bu yazısından hareketle kaleme aldığı "Türkçenin İfade Kabiliyeti" başlıklı makalesinde Ahmet Haşim'in kısaca değindiği meseleyi açarak Türkçede meydana gelen daralmanın sebepleri ve bu konuda neler yapılabileceği hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir.[949]

[948] Ahmet Haşim, "Ne Demeli?", *İkdam*, S. 11187, 16 Haziran 1928.
[949] Celal Nuri, "Türkçenin İfade Kabiliyeti", *İkdam*, S. 11198, 27 Haziran 1928.

Ahmet Haşim "Üslup Hakkında Bir Mülahaza" bir yazısında yine üslup meselesine değinmiş, çocukluğunda severek okuduğu bir şiir mecmuasını seneler sonra tekrar eline aldığında üslubun ne kadar eskimiş olduğunu fark ettiğinden bahsederek dile dair düşüncesini ortaya koyan şu tespiti yapmıştır:[950]

> Sıfatlar, teşbihler, istiareler –böcek koleksiyonlarında toplu iğne ile tutturulan ölü kelebekler gibi- sayhaların sathı üzerinde, renkli birer naaş halinde duruyordu. Meğer bunlar, edebî eserin bozulmaya ve çürümeye en müsait ziynetleri imiş! Daha dünkü şair, üslubuna sürdüğü alacalı renklerle bir hafta içinde, soluk bir eski elbise zavallılığına düşerken, sıfatsız, teşbihsiz, istiaresiz Homeros, saf bir billur ehramı gibi, hâlâ güneşin ışıklarını güneşe aksettirip duruyor.

Ahmet Haşim bir yandan dilin sadeleşmesi neticesinde azalan kelime hazinesinden şikayet ederken bir yandan sanatlı üslubun ne çabuk eskidiğini dile getirmektedir. Bununla birlikte bir başka yazısında Türk edebiyatının artık taklit devresini tamamladığını, modern bir tarzda yeni eserler vücuda getirecek bir duruma geldiğini de dile getirmiştir.[951] Ahmet Haşim'in bu bağlamda adını andığı yazarlar ve eserleri şunlardır: Yakup Kadri'nin *Bir Serancam*'ı ve *Nur Baba*'sı, Nizamettin Nazif'in *Kara Davut*'u, Yusuf Ziya'nın *Binnaz*'ı, Reşat Nuri'nin *Damga*'sı, Falih Rıfkı Atay'ın *Brezilya Seyahatnamesi*, Aka Gündüz'ün *Bu Toprağın Kızları*, Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı eserleri.

Celal Nuri, "Öksürüklü Edebiyat" başlıklı yazısında 1928 yılında modern edebiyat ürünlerinden okuduğu beş altı cilt eserden hareketle, şaheser olarak gösterilen bu eserlerin üslubunu eleştirir. "Yepyeni edebiyat-ı nev-cedide" tabiriyle ifade ettiği edebiyat devrinin ürünü olan bu eserlerde gereksiz ve konu dışı söz ve cümlelere yer verilmiş, mesele dallanıp budaklandırılarak bir kelime ya da bir cümle ile ifade edilebilecek bir olay/durum laf kalabalığı içinde kaybolmuştur. Ayrıca konuşma dilinin dağınık üslubu yazıya aktarılmış, "konuşma dilindeki yanlışlar, zühuller, tekrarlar, ihmaller, eksikler, fazlalar" olduğu gibi yazı diline getirilmiştir. Bu durumun Batılı eserlerde de görüldüğünü belirten Celal Nuri, iyi edebiyat örneği olarak Flaubert'in, Zola'nın romanlarını hatta meddahları göstermiş ve "öksürüklü" tabir ettiği bu üslubun bir terakkinin değil gerilemenin göstergesi olduğunu ifade etmiştir.[952]

---

[950] Ahmet Haşim, "Üslup Hakkında Bir Mülahaza", *İkdam*, S. 11212, 11 Temmuz 1928.
[951] Ahmet Haşim, "Hariçte Türk Edebiyatı", *İkdam*, S. 11227, 26 Temmuz 1928.
[952] Celal Nuri, "Öksürüklü Edebiyat", *İkdam*, S. 11253, 21 Ağustos 1928.

Sonuç olarak yayın hayatına girdikten birkaç yıl sonra Batılılaşma devri Türk edebiyatının tarihî dönemlerine ilişkin yazıların yayımlanmaya başladığı *İkdam* gazetesinde söz konusu mesele çeşitli açılardan ele alınmıştır. Tanzimat dönemi şair ve yazarlarının değerlendirildiği yazılarda takdir edici ve hoşgörülü bir yaklaşım sergilenmiştir. Tanzimat neslinin Türk edebiyatında yeni bir merhale olduğu hemen bütün yazılarda hissettirilir. Yeni bir dil ve edebiyatın ilk emarelerinin görüldüğü bu devir *İkdam*'da millî bir edebiyata doğru atılan ilk adım olarak değerlendirilmiştir. Bununla beraber eksik ve tashihe muhtaç yönleri de ortaya konmuştur. Şinasi ile başlayan dilde sadeleşmenin devam ettirilememesi, Batılı olma uğruna millî olandan uzaklaşılması, tercüme konusunda seçici davranılmaması eleştiri konularının başında gelir. Bu eleştiriler, *İkdam*'ın milliyetçi çizgisiyle de örtüşmektedir. Servet-i Fünun en çok eleştirilen dönemlerden biri olarak dikkat çeker. *İkdam*'da Servet-i Fünunculara yöneltilen eleştiriler iki noktada toplanır: Yapay bir dil kullanmaları ve Batıcı tutumları. Gazetede bu eleştirileri yöneltenlerin başında Ali Kemal ve Yakup Kadri gelir. Ali Kemal, daha çok toplumcu bir bakış açısıyla Servet-i Fünuncuların dili kullanma biçimlerine itiraz eder. Onları toplumdan kopuk ve fazla Avrupaî bulur. Ali Kemal'in gazetede yazdığı dönemde *İkdam*, iki tartışmanın tarafı olur ve Dekadanlık ile intihal tartışmalarında Servet-i Fünuncuların karşısında yer alır. Yakup Kadri'nin Servet-i Fünuncuları tenkidi millîlikten uzak olmaları ve köklerinden koparak Batılılaşmak arzuları dolayısıyladır. Geleneğin devamı olmayan hiçbir yeniliğin gerçek manada terakki sayılamayacağına inanan Yakup Kadri'nin bu eleştirileriyle, etkisi 1920'de bile hissedilen Servet-i Fünuncuların millî ve memleketçi bir edebiyat kurmak isteyen edebî nesil üzerindeki bu olumsuz tesirlerini kırmak istediği kanaatindeyiz. Yakup Kadri, bu tenkitleriyle aslında 1920'de yeni yeni eser vermeye başlayan genç nesle yön vermek, ona hakiki kaynağın Batı değil, kendi kültürü olduğunu göstermek niyetindedir. Yazarın, Millî Edebiyat'a dair eleştirileri de bu kanaatimizi desteklemektedir.

Millî Edebiyat, en çok üzerinde durulan dönemdir. Birkaçı dışında 1920'den sonra kaleme alınan yazılara devrin siyasî ve sosyal durumu da yansır. Üst üste yaşanan savaş ve yıkımın edebiyata yansımaları, II. Meşrutiyet'ten 1928'e kadar geçen sürede edebiyatta görülen durgunluk *İkdam*'daki yazılarda sıkça ele alınmıştır. Milletçe varlık mücadelesinin verildiği böyle sıkıntılı dönemlerde edebiyatın toplum için önemi

vurgulanmış, edebiyatta milliyet duygusunu, millî ruhu hissetmek ve hissettirmek önem kazanmıştır. Dolayısıyla *İkdam* gazetesinde Millî Edebiyat mensuplarına yöneltilen eleştiriler, bu noktada yoğunlaşmaktadır. Özellikle Yakup Kadri, ısrarla bu mesele üzerinde durmuş, Millî Edebiyat döneminde eser veren şair ve yazarları eserlerinde şeklen milliyetçi görünmekle birlikte millî ruhu aksettiremedikleri için tenkit etmiştir.

İkdam'ın özellikle 1920'li yıllarında görülen eleştirilerinin arkasındaki itici gücü Tanpınar'ın şu sözlerinde bulmak mümkündür:[953]

> Vatan şiiri, halk şiiri, millî hayata dair roman… siyasî, iktisadî, içtimaî, günün bütün mevzuları, hepsi edebiyatımızda daima ön saftadır. Münakaşa edilir. Bu dil meselesi de olamazdı, çünkü halk kitlesi ile münevver zümre arasındaki düşünce farkının hususiyetlerini ortadan kaldıracak kadar sade bir dil -ve heyhat çok defa ondan daha sade bir muhteva- senelerden beri edebiyatımızda hüküm sürüyor. O halde bu memnuniyetsizlik nereden geliyordu? Hangi korkunç hakikat, zâhiren çok masum ve tabiî görünen bir sualin çizgileri altında gizleniyordu? Bu muammanın anahtarını bundan birkaç sene evvel şair Yahya Kemal, âdeta peygamberâne denebilecek bir cümle ile verdi. Filhakika "Mektepten Memlekete" başlığını taşıyan bir musahabesinde diyordu ki, edebiyatımız senelerden beri Avrupa mektebindedir ve artık memlekete dönmelidir.

Yakup Kadri'nin ve *İkdam*'daki diğer yazarların bu tenkitlerinin altında Tanpınar'ın işaret ettiği yeni karşısında septik bir vaziyet alan zihniyet yatmaktadır. Millî edebiyat arayışının temelinde ve Batıcı anlayışın bu noktada eleştirilmesinde "büyük medeniyetlerle kendimizi bulamamak keyfiyeti" vardır. Yakup Kadri, millî edebiyat iddiasıyla ortaya çıkan gençlerin verdiği eserlerin "derinleşmiş ve tarihin içine dal budak salmış kökten mahrum olduğunu"[954] gördüğü için eleştirmektedir.

e. Türk Tiyatrosu

İkdam gazetesinde birçok yazar Türk tiyatrosu hakkında görüş ve tespitlerini dile getirmiştir. Bu yazılardan Karagöz, Orta Oyunu gibi seyirlik oyunlara dair görüşleri "Geleneksel Türk Tiyatrosu" başlığı altında, Batı etkisinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar gelişen Türk tiyatrosunu "Modern Türk Tiyatrosu" başlığı altında incelemeyi uygun gördük.

Geleneksel Türk Tiyatrosu

İkdam'da geleneksel Türk tiyatrosuna ilişkin ilk görüşler Ahmet Rasim tarafından ortaya konur. Ahmet Rasim "Orta Oyunu ve Teferruatı" başlıklı yazısında

[953] Tanpınar, "Millî Bir Edebiyata Doğru", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 90.
[954] Tanpınar, "Millî Bir Edebiyata Doğru", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 93.

orta oyunu hakkında dikkat çekici bilgiler vermiştir.[955] Karagöz ve orta oyununu kukla, cambaz gibi eğlencelerden ayrı bir yere koyan yazar, "Orta oyunu Karagöz tertibatının ayrı ayrı efraddan mürekkep, fakat daha vâsi mikyasta mürettep bir sahnesidir." diyerek orta oyunu ile Karagöz arasındaki benzerliğe dikkat çektikten sonra orta oyununun sırf Şark mahsulü olmayabileceğini ifade eder. Edindiği bilgiye göre Çin'deki "açık tiyatro"lar da orta oyunu gibi açık havada (bina dışında) oynanmaktadır. Öte yandan Eski Yunan ve Roman oyunlarından orta oyununa bir şeyler intikal etmiş olması da muhtemeldir. Orta oyunu bu oyunlara birçok bakımdan benzemektedir.

Orta oyununa "şu'bede-bazân" "Zuhurî kolu" ve "mudhikân" da dendiğini hatırlatan Ahmet Rasim, ismini vermediği el yazması bir eserden bu tiyatronun iki asır önceki temsilcileri ile ilgili birtakım bilgiler nakleder. Orta oyununda kullanılan zurna ve sazların kadim aletler olduğunu, *Sazname-i Dilnüvazname* adlı bir eserin bu konuda detaylı bilgi verdiğini kaydeder. Zurna ile ilgili ayrıntılı bilgi verdikten sonra şu sonuca ulaşır:

> Tafsilat-ı salifeden dahi aşikar oluyor ki vaktiyle orta oyunları her nevi oyunların bir araya gelmesinden hasıl olmuş bir eğlence imiş. Saz, zurna, taklit, hokkabazlık, cambazlık, raks gibi mütemmimat dahi bulunurmuş.

Ahmet Rasim, tanınmış, tarihe mal olmuş mukallit ve hayalcilerden söz etmiş, bunların taklitteki ustalıklarını vurguladıktan sonra kendi devrindeki orta oyunlarında şahit olduğu olumsuzluklara temas etmiştir:

> Hele nükte, cinas paralamak hususunda ekser mukallidînin yaptıkları soğukluk, eskimiş de âdeta yıpramış, hayîde mazmunlardan, ezber edilmiş adi birkaç cümle, beyit, darbımesel vesaireden husûle gelen gına-yı müteneffirane ile birleşti mi öyle çirkin, öyle bed bir can sıkıntısı ârız oluyor ki durmak ihtimali kalmıyor. Gerek muhavere, gerek taklitte gerekse evza ve etvarda aranılan tabiiyyet olduğuna nazaran bunun haricinde görülen şeyler pek bayağı bir fazla hükmündedir.

Ahmet Rasim, birkaç ay sonra Orta Oyununa ilişkin kaleme aldığı ikinci yazısında Karagöz ve Orta Oyunu arasındaki benzerliği bir kez daha vurgular, Karagöz'ün Orta Oyununa numune teşkil etmiş olabileceğini ileri sürer.[956] Orta Oyunun temsili, kendine özgü terimleri, bölümleri, tarihî süreçte geçirdiği değişiklikler, oyuncuların kıyafetleri hakkında bilgiler verir. Bu oyunlar hakkında Ignacz Kunos'un kaleme aldığı kitaptan da bahseden yazar Kunos'un verdiği bazı bilgileri tashih etmiştir.

---

[955] Ahmet Rasim, "Orta Oyunu ve Teferruatı", *İkdam*, S. 4708, 11 Temmuz 1907.
[956] Ahmet Rasim, "Orta Oyunu", *İkdam*, S. 4841, 21 Teşrinisani 1907.

Ahmet Rasim'in tashih ettiği bilgiler oyuncuların kıyafetine, oyundaki müzik aletlerine ve Orta Oyununu icra edenlere dairdir.

Yakup Kadri ve Cevat Rüştü, geleneksel Türk tiyatrosuna dair önemli tespitlerde bulunan yazarlardır. Yakup Kadri "Karagözsüz Ramazan" başlıklı yazısında Türk kültürünün, geleneğimizin önemli bir mahsulü saydığı "Karagöz"ün, eski ihtişamını kaybettiğini belirtir ve bundan duyduğu üzüntüyü dile getirir.[957] Çocukluğundaki ramazan eğlencelerinden büyük bir özlemle bahseden Yakup Kadri, bir Karagöz tasvirleri ustası olduğunu söylediği Muzikalı Nazif'i hayırla yâd ederken İstanbul'un sevilen hayalcilerinden Katip Salih'i eleştirmiştir. Bu eleştirinin sebebi Katip Salih'in geleneksel olanı modernize etmek amacıyla kendince birtakım yenilikler icat etmesidir. Hatta bir rivayete göre bu yolda Ahmet Mithat da onu teşvik etmiştir. Yakup Kadri bu tarz yenilikleri hoş karşılamadığını dile getirir. Ona göre geleneksel olanı çağa uydurmak amacıyla değiştirmek onu köklerinden koparmak demektir. Katip Salih'in perde yerine buzlu cam koyma fikrine karşı çıkan yazar, bunu Karagöz'ün toplum hayatından çekilmesinin sebeplerinden biri olarak göstermiştir:

> Âteşîn Karagöz buzlu cam arkasında donar, kalır. Belki malumat-füruş, çelebi, medeni ve ukala Hacivat böyle bir yeniliğe tahammül edebilirdi. Fakat bütün hayatında ukalalarla, malumat-füruşlarla, çelebiler, medeniler ve züppelerle alay etmeye alışmış babayani Karagöz öyle camdan kaba asla sığamazdı. Belki böyle bir akıbeti evvelce hissettiği içindir ki şem'ayı üfledi, bizi bırakıp kaçtı.

"Karagöz Kimdir?" başlıklı yazısında Karagöz ve Hacivat'ın aslında kim olduklarını sorgulayan Yakup Kadri, Evliya Çelebi'nin rivayetlerini aktarmakla birlikte bu rivayetlere şüphe ile yaklaşmıştır.[958] Karagöz'ün bir kıptî olduğunu ileri süren Evliya Çelebi'ye bir yönüyle katılsa da ona göre Karagöz hal ve hareketi, söyleyişi, düşünce tarzı itibariyle Türk'tür. Karagöz ve Hacivat bir zamanlar yaşamış gerçek kişiler değildir, onlar Türk milletinin yarattığı tiplerdir. Karagöz "millî dehamızın yarattığı bir timsaldir" ve "bu timsalde, nafiz bir göz Türk milletinin halk tabakasına has bir maneviyatın bin türlü tecelliyatını görür." Görüleceği üzere Yakup Kadri, Karagöz'e millî bir kimlik atfetmiş, onu Türk dehasının bir ürünü olarak kabul etmiştir. "Yine Karagöz'e Dair" başlıklı yazısında da Karagöz ve Hacivat'ın tipik özelliklerinden

[957] Y.K.[Yakup Kadri], "Karagözsüz Ramazan", *İkdam*, S. 8363, 26 Mayıs 1920.
[958] Y.K. [Yakup Kadri], "Karagöz Kimdir", *İkdam*, S. 8364, 27 Mayıs 1920.

bahseder.[959] Karagöz'ü Türk milletinin bir temsilcisi, Hacivat'ı ise "aldığı melez terbiye ile yetişen tefessüh etmiş, ikiyüzlü, riyakâr" biri olarak tasvir eder. Karagöz için söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

> O, Türk'ün bütün nekaisini ve bütün fezalini yüklenmiş bir evrendir. Evvela, her Türk gibi fevkalade saf ve sadedildir; dost bildiği kimselere evinin kapısı gibi ruhunun her köşesini açar, bütün dertleri, bütün kaygıları alenidir, evinde ne olur, ne biter sokakta herkes bilir.

Karagöz'ün, oyunun merkezinde yer alması da onun, diğer tiplerin aksine Türklerin karakteristik özelliklerini taşımasından kaynaklanmaktadır:

> Her Türk gibi hiç nasihat dinlemez. Daima kendi kendi kafasının dikine gider. Çünkü, ruhunun içinde bütün sefil görünüşlerine rağmen bitmez tükenmez bir gururu vardır. (…) Bütün o Rum, Yahudi, Ermeni, Arnavut ilh taklitleri işte bu gizli istihkâr hissinin tezahüratıdır ve belki bu gururu sayesindedir, her oyunda bütün mihnetlere nekbetlere rağmen her zaman birinci planda kalan, birinci rolü oynayan, her meselenin düğümü olan bu mağdur perişan kahramandır.

Yakup Kadri'nin bundan iki yıl sonra mizah meselesini ele aldığı bir yazısında yine Karagöz'den bu şekilde bahsettiğini görürüz. "Bizde Mizah" başlıklı bu yazısında yazar, Karagöz'ün Moliere'in tiplerinden ve mizah gazetelerindeki karikatürlerden çok daha komik olduğunu belirtir.[960] Ancak Karagöz bir daha canlanmamak üzere çoktan tarihin sayfalarına karışmıştır. Orta Oyunu ve Meddah da benzer bir sonla karşılaşmıştır. Yakup Kadri'ye göre geleneksel tiyatromuz millî komedi kaynaklarımızdır. Bu kaynakların kuruması mizah edebiyatımızı da olumsuz etkilemiştir. Yakup Kadri'nin şu tespiti, sosyal bir tenkit olmasının yanı sıra mühim bir gerçeği dile getirmesi açısından çarpıcıdır:

> Fakat hiç şüphe yok ki, bir milletin başka bir millet gibi gülmeye alışması o milletin manevi istiklali namına büyük bir tehlikedir.

Mizah ve istihzanın bir milletin kendini savunma araçları olduğunu söyleyen Yakup Kadri, Karagöz'e dair dikkat çekici bir tespitte daha bulunur:

> Türk dehasının ibda ettiği bütün mudhik "tip"lere bakınız: Bunların ekserisi Türk milletine mensup olmayan insan numuneleridir. Bu dehanın en beliğ, en yüksek en samimi bir "timsal-i mücessem"i olan Karagöz en ziyade kimlerle alay eder? Hep konuşmaları, yaşamaları, giyinmeleri, millî törelerimize uymayan yabancı anasırla değil mi?

Cevat Rüştü'nün Karagöz'e dair bir hipoteze dayanan tespitleri çok daha farklı bir mecrada ilerler. "Karagöz: *Tayf-ı Hayal*" başlıklı yazısında Cevat Rüştü, Karagöz'e

[959] Y.K. [Yakup Kadri], "Yine Karagöz'e Dair", *İkdam*, S. 8365, 28 Mayıs 1920.
[960] Yakup Kadri, "Bizde Mizah", *İkdam*, S. 9055, 2 Haziran 1922.

dair bir keşfini paylaşmıştır.[961] Buna göre Karagöz'ün kavuğunda tasvir edilen lale çiçeğine dair araştırma yaparken Ali Emirî'den Karagöz'ün, tarihî bakımdan Osmanlı'dan öncesine Selçuklulara hatta Endülüs Araplarına kadar uzandığını öğrenir. Alman müsteşrik Karl Süssheim tarafından neşredilen *Tayf-ı Hayal* adlı eserin varlığından haberdar olur ve eseri okur. Eserde söz edilen "tayf-ı hayal/hayal oyunu" ile Karagöz arasındaki benzerlikleri tespit eden yazar, bu benzerliklerden hareketle hayal oyununun Osmanlı Türklerinden evvel mevcut olduğunu yani Karagöz'ün ilk olarak Osmanlı'da ortaya çıkmadığını iddia etmiştir. Tiyatro tarihini yazmak isteyenlerin bu eseri mutlaka okumaları gerektiğini belirten Cevat Rüştü, bir ay sonra yayımlanan "Hayal Oyunu - *Tayf-ı Hayal* - Karagöz" başlıklı yazısında bu iddiasını yineler.[962] Cevat Rüştü'ye göre tek yazma nüshası Ragıp Paşa Kütüphanesinde bulunan *Tayf-ı Hayal* ve Muhyiddin-i Arabî'nin *Fütuhat-ı Mekkiyye*'sindeki bazı bölümler "hayal oyunu"nun Karagöz'den çok daha önce doğduğunun delilidir. Buna göre Şeyh Küşteri Karagöz'ü "hayal oyunu"ndan adapte etmiş olmalıdır, bu durumda Karagöz temeli "hayal oyunu"na dayanmaktadır.[963] Yazar, ayrıca Karagöz'ün doğuşu ile ilgili olarak bir makaleden ve Fransızca bir kitaptan bahsemişse de bu makalenin ve kitabın adını, yazarını zikretmemiştir.

Mehmet Fuat Köprülü, eski Osmanlı hayatında büyük bir yeri olan meddahlık geleneği hakkında bir yazı dizisi kaleme almıştır. "Meddahlar" başlıklı ilk yazısında unutulmaya yüz tutan bu geleneğin kaydını tutmak gerektiğine dikkati çeken Fuat Köprülü, meddahlık geleneğinin tarihi ile ilgili elde pek veri bulunmadığını belirtmiş ve bu boşluğu doldurmak amacıyla kaleme aldığı makalesinin muhtevasını şöyle açıklamıştır:[964]

---

[961] Cevat Rüştü, "Karagöz: *Tayf-ı Hayal*", *İkdam*, S. 10053, 29 Mart 1925.
[962] Cevat Rüştü, "Hayal Oyunu - *Tayf-ı Hayal* - Karagöz", *İkdam*, S. 10080, 28 Nisan 1925.
[963] Benzer bir iddia *Büyük Gazete*'nin 23 Şubat 1928 tarihli 70. sayısında yayımlanan "Eski Türklerin Eğlencelerinden: Karagöz ve Hayatı" başlıklı imzasız bir yazıda da dile getirilmiştir: "Karagöz maalesef bir Türk menbanından çıkmış değildir. Her ne kadar rivayetler Selahaddin Eyyubi vüzerasından birinin karikatürü olduğunu iddia ediyorsa da bunun Araplar tarafından icat edildiği ispat edilmektedir. Altıncı asr-ı hicrîde Araplar arasında büyük bir şöhret temin ve tayf-ı hayal namını alan Karagöz Türklerin Karagöz oyununun aynı değildir. Yalnız Karagöz'ü Türkiye'de ilk defa neşir eden Şeyh Küşteri'nin Orhan Gazi zamanında Arabistan'dan geldiği muhakkak olduğundan Arabistan'da tayf-ı hayal'i gördükten sonra Türkiye'de bunun naziresini icat ettiği pek tabiîdir." Bk. Nazlı Miraç Ümit, "Türk Basınında Karagöz Tarihi '1900-1930'", *Art-Sanat*, S. 5, 2016, s. 201.
[964] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Meddahlar 1", *İkdam*, S. 9001, 7 Nisan 1922.

> Meddahlığın ibtida Arap ve Acemlerde sonra eski Türk hayatında nasıl bir tecelliye mazhar olduğunu kısaca anlattıktan sonra, eski Osmanlılarda bunun ne gibi safhalardan geçtiğini ve ne gibi maruf şahsiyetler yetiştiğini –elimizdeki vesikaların kifayeti nispetinde-izaha çalışacağız.

Yukarıda belirttiği gibi önce "Arap ve Acemlerde Kassaslar" başlığı altında Arap ve İran edebiyatında İslamiyet öncesi hikâye anlatma geleneği hakkında bilgi vermiş, sonra "Ozanlar" başlığını atarak Türklerdeki hikâye anlatma geleneğinden bahsetmiştir. Bu bağlamda Dede Korkut ve kopuz eşliğinde şiir söyleyen ozanlara değinen yazar, Türk edebiyatında ozanların Arap ve İran edebiyatındaki kassas ve kıssahan vazifesi gördüğünü ifade etmiştir. "İslamiyet Sonrasında Meddahlığın Başlangıcı" başlığını taşıyan üçüncü bölümde ise şöyle bir tespitte bulunmuştur:[965]

> Türkler arasında İslamiyet'in layıkıyla inkişaf ve takarrüründen sonra, eski "ozan"ların mahiyeti biraz değişmeye başlayarak İslamî bir şekil aldı.

Köprülü'ye göre İslam sonrası hikâye geleneğinde ele alınan konular üç gelenekten menkuldür: Eski Türk ananesi, İslam ananesi, İran ananesi. Köprülü, bu üç geleneğin oluşturduğu edebî ürünlerden bahsettikten sonra Anadolu'da oluşan halk edebiyatının nasıl bir mahiyet taşıdığını anlatır. Ona göre Orta Çağ'da Türklerin Anadolu'da oluşturduğu edebiyat, devrin sosyal hayatına uygun olarak dinî ve millî bir nitelik taşımaktadır. Dönemin edebî şahsiyetleri halkın anlayacağı dilde yine onların ruh dünyasına uygun eserler meydana getirmiştir. Sanat yapma kaygısı gütmemişlerdir. Köprülü, yazısının devamında eldeki vesikalardan yola çıkarak Hicri 8. asırda ozanlardan ayrı bir kıssahan zümresinin teşekkül ettiğini bildirmiş, kıssahanların saraylardaki işlevini anlatmıştır.

Köprülü, bir diğer makalesinde kıssahanlıktan meddahlığa geçiş sürecine temas etmiştir.[966] 8. asırdan itibaren kıssahan tabirinden ayrı olarak meddah lakabının kullanılmaya başlandığını ifade etmiş, Evliya Çelebi'yi kaynak göstererek meddahlığın başlangıcına dair ortaya çıkan rivayetleri ele almıştır. 9. asrın ikinci yarısından itibaren halk edebiyatı ile klasik edebiyat arasındaki fark keskinleşince kıssahanlığın hor görülmeye başlandığını belirten Köprülü, tezkirelerde ve *Naima Tarihi*'nde meddahlıkla

[965] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Meddahlar 2", *İkdam*, S. 9009, 15 Nisan 1922.
[966] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Kıssahanlar - Meddahlar", *İkdam*, S. 9018, 24 Nisan 1922.

ilgili veriler bulunduğunu ifade eder. Bir diğer yazısında ise Osmanlı saraylarında padişahı eğlendirmekle görevli nedimler hakkında bilgi verir.[967]

Veled Çelebi'nin, *Türk Halk Edebiyatı* kitabından hareketle Ignazc Kunos'un geleneksel Türk tiyatrosu ile ilgili tespitlerini aktardığı bir makalesi bulunmaktadır. Kunos'un orta oyunu ile ilgili bilgi toplamak için Anadolu'da zorlu bir yolculuğa çıkarak kaydedilmemiş olsaydı kaybolmuş olacak birçok bilgiyi derlediğini belirten Veled Çelebi orta oyununa dair Kunos'tan şöyle bir hatıra nakleder:[968]

> O vakit İstanbul'da Orta Oyununu sorduğu vakit "çoktan kaldırılmıştır" cevabını alıyor kim kaldırdığını sorduğunda kemal-i ihtirazla Yıldız tarafını göstermişler. Ve el'an Yıldız Sarayı'nda Sultan Hamid'e mahsus olmak üzere oynatılmakta olduğunu da ilave etmişler.

Osmanlı bürokrasisinin Türk folklorundan bihaber olduğunu dile getiren Veled Çelebi'nin aktardığına göre Kunos, Eskişehir'de Orta Oyuncu Hamdi Efendi'den Orta Oyununa dair bilgiler edinmiş, bu bilgiden hareketle "Orta Oyunu ki adeta ordu oyunudur." tespitinde bulunmuştur. Asker bir millet olan Türklerin orduyu eğlendirmek, motive etmek amacıyla bazı gün ve gecelerde halk oyunları oynadıklarını, İstanbul'un fethinden sonra bu tür geleneklerin unutulduğunu belirten Kunos, Orta Oyununa dair uygulama ve tabirler hakkında bilgi vermiş, bunların Anadolu'da halk arasında yaşamaya devam ettiğini örnekleriyle ortaya koymuştur.

Cevat Rüştü'nün Karagöz'e dair yukarıda sözünü ettiğimiz iddiası, Veled Çelebi'nin bu makalesinde de dile getirilmiştir. Veled Çelebi, Kunos'un Orta Oyunu hakkında Ahmet Rasim'den bilgi aldığını ve bunları ayrıntısıyla kaydettiğini belirtir. Bununla birlikte Ahmet Rasim, *İkdam*'daki yazısında böyle bir görüşmeden bahsetmemiştir.

Haşim Nahit, "Sanat Âleminde Türk Dehasının Bir Hususiyeti" başlıklı yazısında Türklerin komediye olan meylini, "komik müesseseler" olarak adlandırdığı meddah, Orta Oyunu ve Karagöz ile ilişkilendirmiş, Türk tiyatrosunda verilecek şaheserlerin komedi türünde olacağını ileri sürmüştür.[969] Yakup Kadri, "Neşat ve Hüzün" başlıklı yazısında Haşim Nahit'in bu düşüncelerini şu sözlerle desteklemiştir: [970]

---

[967] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Meddahlar 1", *İkdam*, S. 9030, 6 Mayıs 1922.
[968] Veled Çelebi, "Türk Halk Edebiyatı", *İkdam*, S. 10272-10273, 12-13 Teşrinisani 1925.
[969] Haşim Nahit, "Sanat Âleminde Türk Dehasının Bir Hususiyeti", *İkdam*, S. 8950, 13 Şubat 1922.
[970] Yakup Kadri, "Neşat ve Hüzün", *İkdam*, S. 8966, 3 Mart 1922.

> Türk dehası haileden ziyade mudhikeye meyyaldir. Filvâki, bunun böyle olduğuna Nasrettin Hoca menkıbelerinden daha canlı bir misal ve bir vesika bulunamaz. Kısm-ı âzamı halkın icadı olan bu menkıbeler heyet-i umumiyesiyle gayrimektup edebiyatımızın en samimi şaheserlerindendir ve millî zekamız en çok menkıbelerde tecelli etmektedir. Bir nevi "epikürizm" ile bir nev "sinizm"den mürekkep olan bu zekânın tecelligâhlarından biri de Karagöz'le Orta Oyunudur; bu oyunlarda takip edilen yegane gaye 'güldürmek' oluşuna nazaran millî mizahımızın her şeyden evvel sürur ve neşata meyyal olduğuna hükmetmek lazım gelir.

Görüldüğü gibi Yakup Kadri geleneksel Türk tiyatrosunu epikürizm ve sinizm felsefeleriyle ilişkilendirmiş, geleneksel Türk tiyatrosunun Türk dehasını temsil ettiğini ileri sürmüştür.

Yukarıda belirttiğimiz yazılarda geleneksel Türk tiyatrosunun millî bir değer olarak öne çıktığını söylemek mümkündür. Diğer taraftan gazetedeki modern tiyatromuza dair yazılarda ve tiyatro değerlendirmelerinde orta oyununu küçümseyen bir tavrın sergilendiği de görülür. "Tiyatrolar Hakkında" başlıklı imzasız bir yazıda Karagöz oynatıcılarının Karagöz'ün güzel parçalarını bozduğu, Orta Oyununu iyi oynayanlardan sadece Hamdi Bey'in kaldığı ve meddahların tekrara düştüğü ifade edilir.[971] Burhanettin Tepsi'nin tiyatro hayatından bahsettiği "Comedie Française'de Bir Yevm-i İhtişam" başlıklı yazısına *İkdam* idaresi tarafından ilave edilen bir dipnot dikkati çeker, dipnotta "Bizde artistliğin ne demek olduğu anlaşılamamıştır. Orta Oyunuyla tiyatronun farkını anlamayanlar herhalde ekseriyettedirler." ifadelerine yer verilmiştir.[972] Ahmet Cevdet operayı tasvir ederken "Opera Orta Oyunu değildir. O, bir hars ve marifet eseridir." demiştir. [973] Refik Ahmet "Darülbedayi öldü! Şimdi gözümün önünde mahşerî bir manzara var. Taraf taraf, türlü türlü acib kıyafet ve külahlı kimseler, kimi Orta Oyuncu, kimi tuluatçı, kimi palyaço, kimi hokkabaz, ölünün kabri üstüne kürek kürek toprak atıyorlar" derken Orta Oyunu ve tuluat tiyatrolarını olumsuz çağrışımlar yapacak bir şekilde zikretmiştir.[974] Yusuf Ziya'nın *Kör* piyesini değerlendirikren sarf ettiği şu cümleler de Orta Oyununa olumsuz bakışın bir başka tezahürüdür:[975]

---

[971] İmzasız, "Tiyatrolar Hakkında", *İkdam*, S. 3288, 7 Ağustos 1903.
[972] Mümessil Burhanettin, "Comedie Française'de Bir Yevm-i İhtişam", *İkdam*, S. 6021, 28 Teşrinisani 1913.
[973] İmzasız, "*Şaban* Operası 1", *İkdam*, S. 7572, 10 Mart 1918.
[974] Refik Ahmet [Sevengil], "Darülbedayi Öldü!", *İkdam*, S. 10498, 6 Temmuz 1926. Refik Ahmet'in aynı başlıklı yazısı aynı tarihte *Vakit* gazetesinde de yayımlanmıştır. Yazının künyesi şöyledir: Refik Ahmet [Sevengil], "Darülbedayi Öldü!", *Vakit*, S. 3056, 6 Temmuz 1926.
[975] Yusuf Ziya [Ortaç], "*Kör*", *İkdam*, S. 11371, 18 Kanunuevvel 1928.

> Kaba kahkahalar, orta oyunu tekerlemeleriyle dolu tornistan edilmiş dünkü vodvillerin karşısında bu düğüm olmuş ruh mücadeleleriyle örülü genç eser ne güzel!

Modern Türk Tiyatrosu

1839'da yabancı tiyatro topluluklarının temsilleriyle başlayan tiyatro faaliyetleri Tanzimat dönemi ve sonrasında gayrimüslimlerin özellikle de Ermenilerin hakimiyetinde devam etmiştir. Türkçe temsillerin başlamasıyla beraber Türk oyuncular da sahneye çıkmış, Gedikpaşa Tiyatrosunun teşekkülüyle birlikte Türk tiyatrosu doğmuştur.[976] İstanbul'da Türk tiyatrosu 1880 yılından II. Meşrutiyet'e kadar süren dönemde Mınakyan'ın ve birtakım tuluat tiyatrolarının temsillerinden ibarettir. 1914 yılında Darülbedayi'nin kurulması ile ilk resmî teşebbüs gerçekleşmiş ancak I. Dünya Savaşı nedeniyle bu atılım sekteye uğramıştır. 1916 yılında temsillere başlayan Darülbedayi, Türk tiyatrosu tarihinde önemli bir yere sahiptir. *İkdam*'da Türk tiyatrosunun geçirdiği aşamalar, yaşanan değişim ve karşılaşılan problemler ile ilgili birçok yazı yer almaktadır. Bu yazıların bir kısmı Darülbedayi'den önceki Osmanlı tiyatroları, bir kısmı Darülbedayi hakkındadır.

Osmanlı Tiyatroları - Darülbedayiden Önceki Dönem

İkdam gazetesinin ilk yıllarını içine alan dönemde İstibdat rejimi sürmektedir. Güllü Agop hayata veda etmiş, Bursa'daki tiyatro faaliyetleri sona ermiştir. İstanbul'da gayrimüslimler tarafından yürütülen tiyatro faaliyetleri devam etmektedir. Mınakyan, bu dönemde önemli bir figür olarak ortaya çıkmıştır ve Osmanlı Tiyatrosu adıyla faaliyet gösteren tiyatro topluluğunu yönetmektedir. Refik Ahmet Sevengil, Bursa tiyatrosu devresi 1885'te bittikten sonra 1908'e kadar süren tiyatro hayatının tek hâkim ismi olarak Mınakyan'ı göstermiştir:[977]

> Mınakyan'ın asıl Türk tiyatrosunda açtığı devir 1885'ten 1908 senesine kadar bütün şaşaasıyla devam etmiştir. Tiyatro tarihimizde Gedikpaşa ve Bursa devrelerinden sonra Mınakyan'ın idaresindeki Osmanlı komedi ve dram kumpanyasının faaliyetini kaydetmek icap eder.
>
> Mardiros Mınakyan Meşrutiyet'in ilanına kadar bir asrın dörtte birine yakın bir zaman sahneye tek başına hakim olmuş, bir taraftan aktörlük, bir taraftan rejisörlük etmiş, aynı zamanda Türkçeye iki yüz eser tercüme etmiştir. Mınakyan

[976] Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Birinci Cilt, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 22.
[977] Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 57.

> tiyatrosu repertuarını ekseriyetle dramlar, melodramlar, cinai eserler, akıllara hayret, seyircilere dehşet verecek piyesler teşkil eder.

Osmanlı Tiyatrosuna dair 1900 yılında yayımlanan "Tiyatroculuk Sanatına Dair" başlıklı makale *İkdam*'da aynı zamanda Türk tiyatrosuna dair ilk yazıdır.[978] Safvet Nezihi, bu yazısında Osmanlı Tiyatrosu müdürü ve oyuncusu olan Mınakyan'ın telaffuzu, oyunculuğu, eserleri ve tercümeleri üzerinde durmuştur. [979] Safvet Nezihi, yer yer onu muhatap alarak Mınakyan'ın telaffuzunun bozukluğundan söz etmiş, dili kullanmada yetersiz kaldığını, sahneye koyduğu oyunlarda aşırıya kaçarak doğallıktan uzaklaştığını ileri sürmüştür. Safvet Nezihi'nin, münekkitlerin Osmanlı Tiyatrosu hakkındaki haklı eleştirilerine içerleyen Mınakyan'ın *Servet* gazetesinde "şive-i Osmani'den başka her şeye benzeyen bir üslub-ı garip ile kırık dökük bi-mana ifadeleri muhtevi bulunan" cevaplar kaleme aldığını söylemesi, o dönemde Mınakyan'ın ve Osmanlı Tiyatrosu'nun başka gazetelerde de eleştiri konusu olduğunu göstermektedir.

Safvet Nezihi, Sevengil'in de yukarıda belirttiği gibi Mınakyan'ın hem rejisörlük hem aktörlük hem mütercimlik yapmasını doğru bulmadığını ifade etmiş, tiyatro yazarlığı ve oyunculuğunu sadece Shakespeare ve Moliere gibi tiyatro sanatının zirvesinde oturanların bir arada yürütebileceğini dile getirmiştir.[980] Safvet Nezihi, bir zamanlar kendisine yardım eden Türk yazarların Mınakyan'ın seviyeyi gittikçe düşürmesi üzerine kendilerini çektiklerini belirtmiştir:

> Bir zamanlar yani henüz Osmanlı Tiyatrosu sanat nokta-i nazarından vâsi bir terakki ve tealî ufukları meyanında puyan olurken dahi-i edeb Hamid, üstad-ı muhterem Ekrem Bey Efendi hazretleriyle Ahmet Mithat Efendi ve Sami Bey Efendi Hazeratı size muavenet-i kalemiyelerini diriğ eylememiş mi idiler? Size seve seve o enafis-i âsârı yazmamış mı idiler? Fakat sonraları siz düştünüz, münteha-yı sanata yetişmek için aralarında uçtuğunuz sehab-ı sanattan zir-i zemine sukut eylediniz. O kalemler kadirşinastırlar, meziyet, sanat bilirler. Sizde artık o eski istidadı, sanatı görmedikleri gibi kendilerini çektiler. İşte o zaman gayret size kaldı. Beyoğlu kitapçılarında köhnelenmiş, kalmış olan elli senelik, bir asırlık tiyatro kitaplarını topladınız. Bunları çalakalem tercümeye koyuldunuz. Fakat nasıl tercüme. Şive-i Osmani'ye mugayir cümleler yekdiğerine gayri merbut, muakkad.

---

[978] "Tiyatroculuk Sanatına Dair" başlıklı yazı dizisi, bu döneme kadar sadece Batı tiyatrosuna dair yazıların çıktığı düşünülürse *İkdam*'da tiyatro alanında bakışların kendimize dönmeye başladığının işareti olarak kabul edilebilir.

[979] Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair", *İkdam*, S. 1990, 16 Kanunusani 1900.

[980] Mustafa Nihat Özön de Safvet Nezihi ile aynı fikirdedir. "Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış" başlıklı makalesinde Osmanlı Tiyatrosundan bahsederken "Fakat başarılı oyuncu olmak başka tiyatro müdürü olmak yine başka şeydi." diyerek yapılan yanlışa işaret eder. Bk. Mustafa Nihat Özön, "Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış" *Türk Dili* Dergisi Tiyatro Özel Sayısı, S. 178, Temmuz 1966, s. 660.

> Bazen öyle tabirat mevcut ki dünyada hiçbir Türk'ün lisanından sadır olmak ihtimali yok.

Mınakyan'ın, yaptığı tercümelerle bir dönem halkın rağbetini kazandığını ancak tiyatro sanatını iyi bilenlerin beğenisini kazanmanın Mınakyan için zor olduğunu ifade eden Safvet Nezihi "Siz Türkçe lisanının edebiyatına, künh ve gavamızına, nüktelerine vakıf değilsiniz." derken Mınakyan'ın Türkçeyi iyi kullanmadığını bir kez daha vurgulamıştır. "Bir piyesi oynayabilmek için tiyatrolarca iki şeye ihtiyaç vardır: Sanatkâr, dekor." diyen yazara göre hakiki tiyatro oyuncusu hayalî şahısları sahnede tecessüm ettirir, seyirciyi başka bir âleme taşıyarak onda gerçeklik hissi uyandırır. Dekor ise tiyatronun tamamlayıcı unsurlarındandır. Ancak Osmanlı Tiyatrosu bu iki önemli unsurdan yoksundur.

Safvet Nezihi, tiyatro oyuncularından da bahsemiştir. Önce Mınakyan'ı tanıtır: "Mınak Efendi kumpanyanın müdürü, rejisörü ve birinci komedyenidir." Mınakyan'ın tiyatro adına çabalarını takdir ederse de nitelikli bir oyuncu olmadığını ifade eder. Mınakyan'ın kusurları şunlardır: Oyunlarında fazla bağırır, aşırıya kaçar, doğallıktan uzaklaşır. Yazarın, kumpanyanın diğer aktörleri hakkındaki düşünceleri şöyle özetenebilir: Aleksan Efendi'nin tek kusuru Türkçeye uygun konuşmamasıdır. Osmanlı Tiyatrosu aktörleri arasında "sanatkâr" payesini hak edenlerden biri Aleksan Efendi ise diğeri de Ahmet Fehim'dir. Geçim derdi nedeniyle tiyatronun her alanında çalışmıştır. Holas Efendi dili en iyi konuşan tiyatro aktörlerindendir ancak oyunculuk performansı pek iyi değildir. Binemeciyan Efendi sanatkârlığın kaidelerine vakıftır, Mınakyan'ın eğitiminden geçtiği için onun coşkunluğunu almıştır, yine de diğerlerinden daha düzgün konuşabilmektedir. Çaprasid, telaffuzdaki bozukluğu olmasa gelecek vadedecek kalitede bir oyuncudur. Kadın oyunculardan bahsetmeyeceğini belirten yazar, diğer tiyatroların bahse bile değmediğini ifade etmiştir.

Bütün bu eksikliklerine rağmen Osmanlı Tiyatrosu'nun bir değer taşıdığını ifade eden Safvet Nezihi bu tespitlerinde yalnız değildir. Mustafa Nihat Özön, 1877-1908 tarihleri arasında devrin tek kaliteli tiyatrosunun Mınakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu olduğunu belirtmiştir.[981] Nitekim Metin And da eğitici bir nitelik taşıdığı için

[981] Mustafa Nihat Özön, "Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış", s. 664.

Mınakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyasının oynadığı melodramlara İstibdat Dönemi'nde dokunulmadığını söyler.[982]

Yazı dizisinin ikincisini yaklaşık bir yıl sonra kaleme alan Safvet Nezihi, bu yazıyı yazma sebebini şöyle açıklar:[983]

> Bundan hemen bir sene mukaddem, tiyatroculuk sanatına dair yazdığım ilk makalem bazı zevat-ı kiramın itirazatına maruz kaldı. Beni tarafgirlik ile itham etmişlerdi. Halbuki ben hiçbir tarafı iltizam etmiyordum. Sırf sanat namına yazı yazmıştım. Yine o efkâr-ı saf ile bazı makaleler kaleme almayı emel ettim. Bende bu emeli hasıl eden, tiyatro sanatına dair yazıldığı halde o sanat-ı dakika hakkında zerre kadar malumat bulundurmayan o üç makalenin kalbimde uyandırdığı tesirdir.

Sözünü ettiği üç makalenin içeriğinden ve kimlere ait olduğundan bahsetmeyen Safvet Nezihi, sırasıyla halka, tiyatro yazarlarına ve tiyatro kumpanyalarına sorduğu soruları ve aldığı cevapları nakleder. Buna göre halk "Tiyatrolara niçin devam etmiyorsunuz?" sorusuna görülecek bir şey olmadığını söyleyerek cevap vermiş; kumpanyacılar "Kumpanyanızı niçin terakki ettirmiyorsunuz?" sorusu karşısında oyuncu yokluğundan, halkın ilgisizliğinden yakınmış; yazarlar ise niçin oyun yazmadıkları sorulunca sükut etmişlerdir. Sonrasında sorularını tiyatro sahasında güzel eserler vermiş bazı yazarlara yöneltmiş ve onlardan gelebilecek cevaplar üzerinden Türk tiyatrosuna dair eleştirilerini dile getirmiştir. Bu eleştiriler oyunculara yöneliktir:

> Mevki-i temaşaya koymak mı? Kimlerle? Zevk-i millîye, nikat-i dakika-i lisaniyeye vakıf olmayan, ahlâk-ı millîmizin tahassüsat-i kalbiyemizin ne olduğunu bilmeyen ve bilmek kabiliyetinde halk edilmemiş bulunan birtakım haşerat ile mi? Lisanımızın gavâmızını fark edemeyen, lugatlerini doğru telaffuz eyleyemeyen, taklid-i tabiatı, teşrih-i ahval-i ruhiyeyi Galata balozlarında tahsil etmiş olanlar ile mi?

Bütün bu sorgulamalardan sonra "bizde henüz tiyatro sanatı vücut bulmadı, tiyatroculuk tesis etmedi" hükmünü veren Safvet Nezihi, sadece Osmanlı Tiyatrosunun tenkide değer eserler ortaya koyduğunu, diğerlerinin İslam'a ve Osmanlı âdâb-ı muaşeretine aykırı eserlerle gençlerin ahlâkını bozduğunu iddia etmiştir. Larroumet'in tiyatroya dair "Sanat-ı hakikiye tabiati layıkıyla taklittir. Muvaffakiyeti bu nokta-i esasiyeden aramalıdır." sözünü nakleden ve sanatta taklidin önemini vurgulayarak tiyatronun da tabiatı taklit etmesi gerektiğini ileri süren yazar, tiyatroda taklidin sadece dış dünyayla sınırlı olmadığını; karakterlerin, ruh hallerinin de taklit edildiğini belirtmiştir:

---

[982] Metin And, *Başlangıcından1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, *İletişim*, İstanbul, 2019, s. 73.
[983] Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair 2", *İkdam*, S. 2265, 17 Teşrinievvel 1900.

> Yalnız eşkal-i hariciyeyi taklit etmek kafi değil. Latif bir tabloya benzeyen sahne erkanında ruh var. Onlar tecessüm ettirdikleri eşhasın hislerini, vaz'larını, tesessürlerini dahi taklit edecekler, daha doğrusu teşrihat-ı ruhiyede bulunacaklardır. Sanatın en nazik en müşkül noktası burasıdır.

Safvet Nezihi, bu düşünceler doğrultusunda Osmanlı Tiyatrosunu "Bizim Osmanlı Tiyatrosunda eşkal-i hariciye bir dereceye kadar taklit ve tatbik olundu. Fakat teşrihat-ı ruhiye! O hiç yok. Ruhsuz sanat ise hiçtir." sözleriyle eleştirdikten sonra önceki makalesine atıfta bulunur ve Osmanlı Tiyatrosu oyuncuları için söylediklerini tekrar eder. Aktörlerin taklit etmek istedikleri toplumu, "muhit-i hayatı" tanımadıkları, onların "hissiyat-ı ruhiyesine" vakıf olmadıkları için "ifrat ve tefrit içinde kalarak taklit-i tabiate muvaffak" olamadıklarını ifade eder.

Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair 3" başlıklı yazısında da Osmanlı Tiyatrosuna yönelttiği eleştirilerine devam etmiştir.[984] Yazının başında "tiyatrolarımızı nazar-ı tenkidiyeden geçirelim" derse de sadece Osmanlı Tiyatrosu'nun "şayan-ı tenkit" olduğunu ifade etmiş ve onun üzerinde durmuştur. Güllü Agop'un Türk tiyatrosuna katkılarından ise şöyle söz etmiştir:

> Merhum Güllü Efendi Dersaadet'te Türkçe tiyatro oynatmak imtiyazını istihsal eylediği zaman orta oyunlarından başka sahne-i lu'biyatımız yoktu. Güllü Efendi fıtrî bir zekaya, hulkî sanatkârlık istidadına malik bulunuyordu. Şimdi Fransa'da hemen külliyen metruk bir hale gelen romantik tarzında yazılmış piyeslerin sahne-i temaşaya vaz'ında bir büyük vukuf eseri göstermişti; inkar edilemez.

Tiyatro oyunculuğunun hor görüldüğü bu devirde Türkçe bilen oyuncu bulmakta güçlük çekilirken Avrupa'da aktör ve aktrislere büyük önem verildiğini dile getiren Safvet Nezihi, Güllü Agop'un teşvikleriyle ilk oyuncuların yetiştiğini ve tiyatronun teşekkül ettiğini belirtmiştir:

> Demek oluyor ki bizde tiyatronun ilk ve son mektebi Güllü Efendi'nin meydana getirmiş olduğu o sahnedir. Müteveffanın hatırasına hürmetle kendisinin açmış olduğu o sahneye Osmanlı tiyatrosunun konservatuarı namını vermek caizdir; zannederim. İşte ilk aktörlerimiz, aktrislerimiz o konservatuardan ders aldılar, sanatı orada tahsil eylediler.

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Güllü Agop'u ayrı bir yere koyan yazar, Güllü Agop için kullandığı takdir edici ifadeleri Agop'un halefi Mınakyan için kullanmamıştır. Nitekim bu sözlerinin akabinde Mınakyan yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu'nu eleştirmeye devam eder: Osmanlı Tiyatrosu oyuncuları taklide önem vermezler çünkü

[984] Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair 3", *İkdam*, S. 2276, 29 Teşrinievvel 1900.

onlar cinaî ve hayalî dramların, feerik ve vodvil türünün Fransa'da revaç bulduğu bir dönemde yetişmişlerdir. Dolayısıyla da -bu türlerin doğası gereği- seyirciyi heyecanlandırmayı bilmez, seyirciyi tatmin edemezler. Bu durumun sorumlusu Mınakyan'dır. O, ısrarla bu tarzı devam ettirirken Fransa'da realizmin etkisiyle tiyatroda büyük bir değişim yaşanmıştır. Osmanlı Tiyatrosu ise Avrupa'da gelinen noktanın çok gerisinde kalmıştır. Yazar, bu değişimi şu sözlerle anlatır:

> Bunlar sanatkârlık iddiasıyla kendilerini aldatıp dururken tiyatroculuk sanatı pek çok tağyirata uğradı. Fransa'da hakikiyyun mesleği ihraz-ı galebe edip de sahne-i lu'biyata icra-yı nüfuz eylediği zaman tarz-ı sanat değişti. Tiyatrolarda öyle cinaî, bin türlü vakayiin, tesadüflerin mezcinden mütevellid piyesler rağbetten düştü. (…) Taklid-i tabiat… İşte tiyatroculukta meziyat ve mehasin-i sanat, bundan ibaret kaldı. Birçok senelerden beri Fransa tiyatrolarında *Ekmekçi Kadın, Kırmızı Değirmen Cinayeti* gibi piyeslerin namı bile işitilmez oldu. Halbuki Osmanlı Tiyatrosu en yeni piyeslerini bunlar arasından intihap edip duruyor. Ona şüphe yok, bu da ilk konservatuarın seyyiat-ı tedrisatı neticesidir.

Safvet Nezihi'ye göre Osmanlı Tiyatrosu'nda görülen gerilemenin ve diğer sorunların sebebi Mınakyan'dır. Yazar, Mınakyan'ın şimdiye kadarki çabalarını takdir etmekle birlikte en ağır eleştirilerini de ona yöneltir ve ondan şöyle bahseder:

> Tiyatronun müdürü Mınak Efendi zeki, gayur, çalışkan bir aktördür; fakat sanatkâr değildir. Bu zat oynayacağı tiyatroları kendisi tercüme eder, sahnenin tertibatını bizzat tanzim eyler. Provalarını kendi tarifiyle yaptırır. Velhasıl Osmanlı Tiyatrosunun ruhudur. Fakat böyle olması bu kumpanyayı sanatkârlıktan günden güne uzaklaştırıyor.

Safvet Nezihi'ye göre Mınakyan'ın oyun seçimleri kötüdür, tercümeleri de Türkçenin edebî üslubuna uygun değidir, "lakin"lerle başlayan cümleler edebî zevkten yoksundur. Ayrıca oyunlar gerçeklikten de uzaktır, gerçek hayata tatbik edilemez. Kulakları tırmalayan "kaba feryatlar, bir papağan sayhasını andıracak kadar dilhıraş kesik kesik hitaplar"la kurulan oyunlar sanat katına çıkamaz. Safvet Nezihi bu yönleriyle Osmanlı Tiyatosu'nu, bozuk bir fonoğrafa benzetir. Sarah Bernhardt'ın rol aldığı iki oyunun sonradan Osmanlı Tiyatrosu ve Aleksan yönetimindeki Vodvil Kumpanyası tarafından sahnelenen versiyonlarını da izlediğini söyleyerek aradaki uçuruma dikkat çeken Safvet Nezihi, içlerinden sadece Ahmet Fehim'in sanatkâr payesine layık olduğunu tekrar etmiş, kadın oyuncularla ilgili olarak da "Aktristlere gelince Küçük Karakaş sanatkârlığı tiyatro sahnesinden kendisiyle birlikte götürdü. Diğerleri tenkit edilmek meziyetinden muarradır." tespitinde bulunmuştur.

Safvet Nezihi bir diğer yazısında klasik eserleri sahnelemesiyle ünlü Theatre France'tan, Maison de Moliere sahnesinden bahseder.[985] Bu tiyatro için "Tiyatro bir mekteb-i edebîdir." denildiğini nakleder çünkü burası büyük tiyatrocuların, tiyatro münekkitlerinin yetiştiği bir tiyatro okuludur. Tiyatro münekkitlerinin bu sahnelerde haftada bir düzenledikleri tiyatroya dair konferanslar da toplumda edebiyat zevkinin gelişmesine hizmet etmiştir. Yazarın bu tespitleri, Ali Kemal'in Fransız tiyatrolarına dair ifadeleriyle örtüşmektedir. Safvet Nezihi Fransız tiyatrolarından bahsederken yine Ali Kemal'in yaptığı gibi onların eğitici yönü üzerinde durmuş, hayatı çeşitli pencelerden gösteren bir okul olduklarını belirtmiştir. Türk okurlarına Avrupa'da tiyatroya nasıl bakıldığını göstermek için Fransız tiyatrolarından bahsettiğini söyleyen Safvet Nezihi, Türk tiyatrosunda da yazarların başarılı tiyatro metinleri kaleme aldığını ileri sürer. Ona göre tiyatro müelliflerimiz vardır ancak oyuncumuz yoktur:

> Bizde tiyatro sanatkarlığı henüz vücut bulmadığından üdebamız, erbab-ı kalemimiz ona ait kitaplar yazmakta büyük himmet gösterdiler. Bu babdaki muvaffakiyet ise sanatkârlığımızın! derece-i maharetleriyle kabil-i mukayese olamayacak bir derecede âlîdir. Üdebamızdan hemen hiçbiri tiyatro yazmak hevesinden kendisini alamamıştı. Bu cihetle pek hissî, bediü'l üslup yazılmış tiyatro kitaplarımız vardır. Fakat onları mevki-i temaşaya koyacak sanatkâr yok.

Safvet Nezihi, telif eserlerin yazılmamasını, oyuncuların kendilerini yetiştirmemiş olmalarına bağlar, özellikle de telaffuzlarnın bozukluğu üzerinde durur. Bu eleştiri, devrin diğer gazete ve dergilerinde de sık sık dile getirilen meselelerden biridir, Güllü Agop da sahne dilinin bozukluğundan şikayet etmiştir.[986]

Safvet Nezihi'nin bu yazısından yaklaşık bir yıl sonra *İkdam*'da Mınakyan'ın kendi hayat hikâyesini anlattığı iki yazısı yayımlanır.[987] Mınakyan, bu yazılarda muallimlikten tiyatro aktörlüğüne nasıl geçtiğini anlatır, tiyatro adına yaptıklarından, dönemin diğer tiyatro faaliyetlerinden bahseder. Bu yazılar, Hasköy Tiyatrosu, Naum Efendi'nin tiyatro faaliyetleri, Ermeni aktör ve aktristler ile ilgili anekdotlar da içermesi bakımından önemlidir.

Dönemin tiyatro faaliyetlerinin ele alındığı bir başka yazı "Tiyatrolar Hakkında" başlıklı imzasız bir makaledir.[988] Yazara göre bir tiyatroya "ya eğlenmek, ya bir sanat

[985] Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair 4 – Tiyatro Kitapları", *İkdam*, S. 2300, 22 Teşrinisani 1900.
[986] Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 74-75.
[987] M. Mınak, "Mınakyan Efendi'nin Tercümeihâli", *İkdam*, S. 2692-2693, 19-20 Kanunuevvel 1901.
[988] İmzasız, "Tiyatrolar Hakkında", *İkdam*, S. 3288, 7 Ağustos 1903.

temaşa etmek veyahut ibret-amiz bir oyunu görerek ahlâken, hissen, tab'en mütenebbih olmak için" gidilir ancak devrin tiyatrolarında bu özelliklerden birini bile bulmak mümkün değildir. Bu tiyatrolarda "Vakayiinde insicam, sözlerinde intizam, eşhasında rabıta" yoktur. Oyunları yazan ya da tercüme edenler cahil ve ümmîdir. Oyuncular ise metne bağlı kalmayarak komik olmak adına türlü maskaralıklara başvuran eğitimsiz kişilerdir. Yazarın sözünü ettiği tiyatrolar, tuluat kumpanyalarıdır. Yazar, Hasan Efendi gibi, müstehcen söz ve ucuz esprilere yer veren, maskaralık derecesine varan komikliklerle halkı eğlendirmeye çalışan tiyatrocular dan yakınmaktadır. Yazarın bu tiyatroların toplumun ahlâkını bozmasından endişe ettiği şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

> Fakat maatteessüf tarif ve tavsif ettiğimiz kelimat-ı müstehcene ekserisi çocuk veyahut terbiye-i fikriyeleri çocuklara pek karib kadınlardan ibaret bulunan seyircilerin hafızasında derin, bütün hayatlarında payidar olacak elim bir eser bırakıyor.

Yazar, Mınakyan'ın yönettiği Osmanlı Tiyatrosu'nu kısmen bu eleştirilerin dışında tutar, eleştirilerinin asıl hedefi Hasan Efendi ve benzeri tiyatrocular dır:

> Hasan ve emsali tiyatrocularımızın halkı eğlendirmek için istimal eyledikleri vesaitten biri de muganniye ve rakkaseler tedarik etmek, muhadarat-ı İslamiye ve neşvünema-yı vücutları gibi neşvünema-yı terbiye ve ahlâkiyeleri de nakıs bulunan etfal karşısında göbek attırmak, çapkınca şarkılar söylemekten ibarettir. Bunlar tiyatro mudur kafeşantan mıdır. Anlayamıyoruz. K. Hasan Efendi'nin[989] tiyatrosunda oyunun dörtte üçünü raks ve teganni ve yalnız reb'i oyun denilen maskaralıklar işgal ediyor. (…) Mınakyan Efendi'nin tiyatrosuna gelince bu da kusurdan salim değildir, fakat bunda hiç olmazsa sahne-i temaşada görülen şeylerden edep tevahhuş etmez. Piyeslerin intihabında ve tercümesinde bazen sakamet mevcut olmakla beraber hiç olmazsa bir maksat vardır.
>
> Hissiyatın mübalağalıca tasvirinden, şiveden tarz-ı telaffuzda görülen hatiattan sarfınazar olunursa aktörlerde bir sanatın mevcut olduğu hissolunuyor. (…) İntihab olunan piyeslerde de az çok bir zevk, bir hüsnütabiat var. Mevzuun tercümesinde değilse bile -çünkü piyeslerin birçoğu maatteessüf pek na-şinîde bir surette tercüme olunuyor- aslında bir şemme-i edeb ve edebiyat mevcut olduğunu seyirci hissediyor. İşte bundan dolayı memleketimizde yalnız Osmanlı Tiyatrosuna nekâyisleriyle beraber tiyatro ıtlâkı mümkündür.

Yazarın bu sözleri, Safvet Nezihi'nin yukarıda bahsedilen görüşleriyle örtüşmektedir. Osmanlı Tiyatrosu, genel ahlâk kurallarına uygun, edebî zevk veren, sağlam bir dil ve üslupla oluşturulmuş piyeslerin yazılmasını isteyen yazara göre kötünün iyisi sayılabilecek bir tiyatro topluluğudur. Tercümelerin daha sağlıklı

[989] Mustafa Nihat Özön ve Refik Ahmet'in verdiği bilgilere göre Kel Hasan, Abdi ve Şevki devrin önde gelen tuluatçılarındandır. Bk. Özön, s. 664, Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 62.

yapılması ve dekora daha çok özen gösterilmesi halinde bu topluluğun sanat katına çıkabilecek oyunlar sahnelemesi mümkün olacaktır.

"Tiyatro ve Konser" başlıklı bir yazıda da Osmanlı Tiyatrosunun faaliyetlerine değinildikten sonra Şevki ve Hasan tiyatrolarından yine olumsuz bir şekilde bahsedilmiştir:[990]

> Şevki ve Hasan Efendilerin tiyatroları hakkında bizce yazılacak bir şey yoktur. Çünkü onların oyunları şayeste-i tenkit olmadıktan başka seyrinden bir şey anlaşılmaz, ve hiçbir zevk duyulmaz. (…) Sanatta pek ziyade şöhret bulmuş olan ıdhuke-perdaz Hamdi Efendi, K. İsmail Efendi refakatiyle Mama, Göksu mesirelerinde sahne-i seyyarını kurmuş ve ümidinin fevkinde bir rağbete mazhar olarak yüksek hasılat temin etmekte bulunmuştur.

İkdam'daki bu yazılarda ortak görüş, tiyatronun modernize edilmeye ihtiyacı olduğu yönündedir. Bu bağlamda Mınakyan tiyatrosunun ve devrin tuluat tiyatrolarının eleştirisi ön plana çıkar. Türk tiyatrolarına dair ilk yazıların Meşrutiyet'ten önce yayımlanmış olması ve Osmanlı Tiyatrosu'nun ve tuluat tiyatrolarının eleştirilerini içermesi anlamlıdır. Her yeni oluşum gibi tiyatroda da yenilik arayışı söz konusudur. Modern ve millî bir tiyatronun / sahnenin inşası da bir öncekinin eleştirilmesiyle başlayacaktır. Millî ve memleketçi bir tiyatro isteyen yazarlar, Osmanlı Tiyatrosu'nun değerini takdir etmekle birlikte artık devrinin kapandığı fikrindedirler. Nitekim Safvet Nezihi'nin, devrin tiyatroları için söylediği şu sözler bu kanaatimizi destekler niteliktedir:[991]

> Tiyatronun bir lazıme-i medeniyet olduğunu takdir eden ve tiyatroculuğun ruhunu anlayan zevat-ı muhtereme bizim sanatkârların mümkün değil hakiki bir artist olamayacağını, sahne-i lu'biyatın millî olmaktan başka her şeye liyakat göstermekte olduğunu anlamaları üzerine tiyatroculuk âlemine hizmetten ellerini çektikleri zaman bu hizmet rejisörlerle kapıcılara intikal etti.

1908'de yayımlanan bir haberde tiyatronun Meşrutiyet'le birlikte önceki kötü şöhretinden kurtulacağı ve ilerleyeceğinin öne sürülmesi de modern ve millî tiyatroya duyulan ihtiyacı açıkça ortaya koymaktadır.[992] Bu yazıda Fransa'da eğitim gören Burhanettin [Tepsi] Bey'in millî bir tiyatro kurmak için ülkeye döndüğü ve çalışmalara başladığı bilgisi paylaşılır. Yazıdaki "millî" vurgusu önemlidir. Bütün bu yazılardan hareketle devrin yazarlarında Osmanlı Tiyatrosu'nun ve tuluat kumpanyalarının millî bir

[990] Tiyatrolar Münekkidi, "Tiyatro ve Konser", *İkdam*, S. 3629, 23 Temmuz 1904.
[991] Safvet Nezihi, "Tiyatroculuk Sanatına Dair 4 – Tiyatro Kitapları", *İkdam*, S. 2300, 22 Teşrinisani 1900.
[992] İmzasız, "Millî Tiyatro", *İkdam*, S. 5147, 22 Eylül 1908.

nitelik taşımadığı kanaatinin hâkim olduğunu, bu anlamda *İkdam* gazetesinin millî bir tiyatro kurmayı teşvik edici bir misyon üstlendiğini söylemek mümkündür.

İkdam'da II. Meşrutiyet'ten sonra da bu konuyu ele alan yazılar bulunmaktadır. "Darülbedayide Müsamere" başlıklı imzasız bir yazıda tiyatro tarihine dair verilen bir konferanstan söz edilmiştir.[993] Tiyatro encümeni katiplerinden biri olduğu belirtilen konuşmacı/Sadık Bey; ilk tiyatrolar, tiyatro heyetinin teşekkülü, bu tiyatrolarda oynanan ilk oyunlar, yetişen oyuncular, tiyatro camiasında yaşanan gelişmeler hakkında bilgi vermiştir. Türk tiyatrosunun nasıl başladığını ve ilk devirlerini aydınlatması bakımından dikkat çekici bu bilgilere göre ilk tiyatro Beyoğlu'nda açılan Naum Tiyatrosudur, hemen aynı tarihte Alkazar Tiyatrosu da açılmıştır. Üçüncü tiyatro ise Güllü Agop'un kurduğu Gedikpaşa Tiyatrosudur. Tiyatrosu için devletten 10 yıllık imtiyaz alan Güllü Agop, oyuncuların yetişmesini, telif oyunların yazılmasını teşvik ederek bu alanda öncülük etmiştir. Şahabettin Bey'in *Bî-günah Kız* adlı tercümesi, Trabzon Valisi Ali Bey'in tercümeleri, Recaizade Ekrem'in *Süreksiz Sevinç, Afife Anjelik* adlı oyunları ve Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatroları Gedikpaşa Tiyatrosunu besleyen oyunlardır. Gedikpaşa Tiyatrosu; Kamil Paşa, Kani Paşa ve daha başkalarının yardımlarıyla güçlenir, parlak günler yaşar, burada sahnelenen bir oyunla Darüşşafaka'nın inşası ve tesisi için büyük miktarlarda bağış toplanacak kadar rağbet görür. Güllü Agop bu arada bir de *Temaşa* adlı bir dergi çıkarır. Diğer yandan Fasulyeciyan, Mınakyan, Ahmet Fehim ve Benliyan Efendiler de tiyatro çalışmalarına devam ederler. Güllü Agop, imtiyaz süresi sona erince de faaliyetlerine devam etmiştir. Maarif mektupçusu Halid Bey'in yazdığı, Dikran Çuhacıyan Efendi'nin bestelediği *Arif'in Hilesi* adlı operet halktan büyük ilgi görür. Bunu başka operetler takip eder. *Köse Kahya*, Ali Bey'in tercüme ettiği *Belle Helen* bu operetlerdendir. Hariciye Nazırı Reşat Paşa riyasetinde, aralarında Namık Kemal'in de bulunduğu bir tiyatro encümeni kurulur. Böylece *Çengi, Zeybekler* gibi pek çok eser sahnelenme fırsatı bulur. Hakan Mahlu'nun Ahmet Mithat Efendi'ye yazdırdığı *Çerkesler* oyunun Gedikpaşa'da sahnelenmesinin ardından Gedikpaşa Tiyatrosu yıktırılır, tiyatro faaliyetleri durur. İstibdat devri de bu gidişatı olumsuz etkiler.

İkdam yazarı, Sadık Efendi'nin konferansına dair bu bilgileri aktardıktan sonra Namık Kemal'den ve kadın oyunculardan hiç bahsedilmemesini tuhaf bulduğunu ifade

[993] İmzasız, "Darülbedayide Müsamere", *İkdam*, S. 6432, 16 Kanunusani 1915.

etmiştir. Bu yazı, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasıyla oluşan boşluğun, üzerinden geçen onca zamana rağmen doldurulamadığını, ondan sonraki tiyatro faaliyetlerinin pek memnun edici olmadığını, Darülbedayinin de kendisinden beklenen etkiyi gösteremediğini ortaya koymaktadır. Nitekim Sadık Efendi'nin konferansından bahsedilirken Gedikpaşa Tiyatrosu için "hakiki Darülbedayi" ifadesinin kullanılması bu düşüncemizi desteklemektedir.

Mınakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu'ndaki faaliyetleri Yakup Kadri tarafından da kaleme alınmıştır.[994] Yakup Kadri, çocukluk hatırlarında önemli bir yeri olan ve II. Meşrutiyet'e kadar tercüme ve adapte piyeslerle İstanbul halkının ilgisini çeken Mınakyan tiyatrosunun II. Meşrutiyet'in akabinde sahnelenen *Vatan yahut Silistre* piyesinden sonra bu ilgiyi kaybettiğini belirtir. Bunun sebebi II. Meşrutiyet'te sonra yaşanan değişimdir. Millî değerlerin öne çıkmasıyla birlikte seyircinin tiyatrodan beklentileri de değişmiş, Mınakyan ise bu değişime uyum sağlayamamıştır. Yazar, halkın zevkindeki değişime ayak uydurmak amacıyla millî piyeslerde boy gösteren Mınakyan'ın bu piyeslerde eğreti durduğunu şu cümlelerle ortaya koyar:

> Fakat kendi yarattığı âlem haricinde bu türlü yaşayamadığı hissolunuyordu, mesela Selim-i Salis'in kavuğu altında *13 Numaralı Araba*'nın faziletli kahramanı Pierre Loriye'nin kadidi görünüyor ve Tiryaki Hasan Paşa'nın arkasında o ezeli *Demirhane Müdürü*'nün müdüriyetinin sesi işitiliyordu. Bu büyük sanatkâr kendi tarzının haricine hiç çıkmamalı ve daima *Ekmekçi Kadın*'ları, *Simon et Mari*'leri ve *Jack Varley*'leri oynamakta devam etmeli idi. Çünkü *Vatan ve Silistre*'nin ve *Sabah-ı Hürriyet*'in verdiği ilk geçici heyecanlardan sonra haddizatında zevki hiç değişmeyen sahne meraklıları er geç yine Mınakyan usulü melodrama dönecek ve eskisi gibi Mınakyan alkışlanmaktan usanmayacaktı.

Yakup Kadri'ye göre Mınakyan iyi bir aktör değildir ancak tiyatro müessesesini kurarak halkta tiyatro zevki uyandırmış ve kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Sahnelediği oyunların toplum için bir ders niteliği taşıdığı ve zerafete sahip olduğu inkar edilemez, bununla birlikte yeni seyirciye hitap etmekten uzaktır:

> Mınakyan edebî harstan mahrum ve fakat çok hayalî kadınlarla, vaktinden evvel büyümüş hisli çocukların sanatkârı idi. Bu kadınların büyük bir kısmı genç kızlıklarında ilk muaşaka dersini Mınakyan'dan aldılar; bu çocuklar hayattaki facia mefhumunu ilk defa Mınakyan'dan öğrendiler. Fakat, Mınakyan sanatı hiç kimseye fena ve çirkin bir şey telkin etmedi. Oynadığı piyesler hatta lüzumundan fazla birer ders mahiyetinde idi; aşk sahnelerinde terbiye ve zerafet, cinai evzada ölçü, kendisinin ve bütün aktörlerinin bir dakika ihmal etmedikleri kuyûttandı.

[994] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8275, 25 Şubat 1920. Bu yazı Mınakyan'ın ölümü dolayısıyla yazılmıştır.

Görüldüğü gibi Yakup Kadri'nin Mınakyan'a dair eleştirileri, aradan geçen zamana rağmen yukarıda sözünü ettiğimiz eleştirilerden pek de farklı değildir.

Gazetede Tanzimat Dönemi tiyatro faaliyetlerine dair bir yazı da Ali Rıza [Seyfi][995] tarafından kaleme alınmıştır. Ali Rıza Seyfi'nin yazıya başlarken sarfettiği "Darülbedayi'nin İstanbul'a avdetinden dolayı bugünlerde gazeteler tiyatrolardan bahsettiklerinden fakir de bu babdaki hatıratımı yazmak istedim." sözleri Darülbedayi'nin faaliyetlerinin devrin gazeteleri tarafından yakından takip edildiğini ortaya koymaktadır. Yazısında Karagöz ve Orta Oyunu'nun aslî niteliğini kaybettiği için terk edildiğini belirten yazarın verdiği bilgiye göre Osmanlı'da Tanzimat ile birlikte Batı tiyatrosuna yöneliş başlar, Abdülmecid'in isteği üzerine kurulan tiyatro binasında Mabeyn Muzikası mümessillerinden seçilen ve yabancı eğitimciler tarafından yetiştirilen oyuncular temsiller verir.[996] Cambaz Yaver Bey'in idaresinde olan cambaz heyeti sahnede büyük bir hüner gösterir. Abdülaziz zamanında bu tiyatro lağvedilir, Mabeyn Muzikasına verilen ödeme de kesilir. Aktör ve muzikacıların kimi askere alınır, kimi açığa çıkarılır.

Ali Rıza, "Beyoğlu ve İstanbul Tiyatroları" alt başlığı altında, Beyoğlu'nda tiyatro binalarından Naum Tiyatrosu, Şark Tiyatrosu ve Gedikpaşa Tiyatrosunun tiyatro faaliyetlerinden genel olarak bahsetmiştir. Abdülhamit döneminde *Vatan yahut Silistre*'nin saray tarafından hoş karşılanmaması nedeniyle tiyatro faaliyetleri sekteye uğrar. Özellikle millî oyunlar neredeyse tamamen sahneden çekilmiş, bu nedenle de Orta Oyunları tiyatro şekline dönüştürülerek sahnelenmiştir. Ancak bu oyunların halkın ahlâkına olumlu bir tesiri yoktur. Galata taraflarında sabaha kadar açık olan tiyatro ve benzeri gösteriler de gençlerde ahlâk düşüklüğüne neden olur. Ali Rıza ahlâkı ifsat eden bu tür faaliyetlere dokunulmazken millî oyun yazmak isteyenlerin engellendiğine dikkati çekerek bu uygulamayı eleştirmiştir.

---

[995] Ali Rıza Seyfi (1880-1958): Denizci bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'da doğmuştur. Edebiyata ilgisi Bahriye Mektebi'nde okuduğu sıralarda başlayan yazar, Namık Kemal'in eserlerinin tesiriyle toplum yararını gözeten bir edebiyat anlayışını benimsemiştir. Yaklaşık altmış yıl süren yazı hayatı boyunca devrin süreli yayınlarında çok sayıda yazısı, şiiri ve roman tefrikaları yayımlanmıştır. Yazar hakkında daha geniş bilgi için bk. Osman Yıldız, "Ali Rıza Seyfi Seyfioğlu", Türk Bilimi Araştırmaları, S. 12, 2002, s. 90-109; Mehmet Soğukömeroğulları, "Ali Rıza Seyfi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-riza-seyfi-mdbir , (29.11.2021).

[996] Ali Rıza, "Tiyatrolara Dair", *İkdam*, S. 10274, 14 Teşrinisani 1925.

Darülbedayi Dönemi

1914 yılında millî bir tiyatro oluşturma ve oyuncuların yetiştirileceği bir okul kurma düşüncesiyle devrin İstanbul şehremini Cemil Paşa'nın gayretleriyle kurulan Darülbedayi'nin, hemen sonrasında patlak veren savaş nedeniyle derslere ve provalara başlaması için 1915'i, ilk temsil için 1916'yı beklemesi gerekmiştir. Özdemir Nutku Darülbedayi'nin 1916-1926 yılları arasındaki dönemi için "kurumun her an dağılma tehlikesiyle karşılaştığı bunalım dönemidir" der. 1926'dan sonra Darülbedayi'de olumlu manada büyük bir değişim yaşanmıştır. 1927-28 yıllarında kurumun daha disiplinli bir şekilde yönetildiği ve daha nitelikli oyunların sahnelendiği görülür.[997]

İkdam'da Darülbedayi'nin tiyatro faaliyetleri hakkındaki yazılar, bu kuruma dair birbirinden farklı hatta bazen birbirine zıt hükümler içerir. Bu yazılardan ilki 16 Kanunusani 1915 tarihlidir.[998] Savaş nedeniyle Darülbedayi'nin faaliyetlerinin sekteye uğradığı bir dönemde yayımlanan bu yazı, oldukça olumsuz bir tablo çizmektedir:[999]

> Darülbedayi'in bugünkü teşkilatına ve heyet-i umumiyesine göre ne hal-i hazırından memnun, ne de âtîsinden ümitvar olduğumuzu söyleyebiliriz. Çünkü dünya yüzünde ne böyle bir Darülbedayi görülmüştür, ne de öyle bir müessese, bu tarzda terakki edebilir.

Tiyatroya dair *İkdam*'da çok sayıda yazısı yayımlanan Hüseyin Rahmi de Darülbedayi ile ilgili olumsuz düşüncelere sahiptir. Ona göre Darülbedayinin tiyatro adına attığı adımlar ciddiyetten uzaktır:[1000]

> Ortada ismi dönen Darülbedayi nerede? Ve nasıl teessüs etti? Beyoğlu Balık Pazarı'ndaki birkaç odalı haneye bu şaşalı bir namı vermek Şark mübalağacılığının en gülünç bir misali olmaz mı? Siz oradan Darülbedayi demekle hangi üstadları? Hangi sanatkârları? Hangi bediaları murad ediyorsunuz? Bugün Kadıköy'ünde yarın Şehzadebaşı'nda, öbür gün bilmem nerede mütercem *Üvey Kardeşler* (adapte) *Ceza Kanunu* oynayan trup mu? Artık yâr u ağyara karşı böyle hiçten varlıklar icadında, biraz müteemmil olmalıyız. Ciddiyetimizi takınmak zamanı gelmeyecek mi?
>
> Bu parlak unvanı benimseyen birkaç kişi mars oluncaya kadar *Dört Çehar*'larında devam edeceklerdir. Bu inhisar heyeti kendi çalıp kendi oynayan güruhtandır.

---

997 Özdemir Nutku, "Darülbedayi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1993, https://islamansiklopedisi.org.tr/darülbedayi, (04.08.2021).

998 Metin And, Darülbedayi'nin ilk gösterimini 13 Ocak 1915'te verdiğini kaydeder. Bu yazı, Metin And'ın sözünü ettiği gösterime dair olmalıdır. Bk. Metin And, s. 128.

999 İmzasız, "Darülbedayide Müsamere", *İkdam*, S. 6432, 16 Kanunusani 1915.

1000 Hüseyin Rahmi, "Ahmet Cevdet Bey Efendi'ye", *İkdam*, S. 8434, 17 Ağustos 1920.

İ. Galip ile yaptığı bir röportajı *İkdam* gazetesinde yayımlanan Halit Ziya, Darülbedayi konusunda biraz daha yapıcı bir tutum izler.[1001] Uşaklıgil, Darülbedayinin toplumun ihtiyaçlarını gidermeye muktedir olduğunu ancak bazı eksikliklerini tamamlarsa çok daha etkili olacağını belirtir ve dört şart ileri sürer: Kadın meselesi, sahne meselesi, para meselesi, muharrir meselesi. Ona göre Türk kadınları sahneye çıkmalıdır, sahne kadınlar için "pek nefis bir hayat sanatıdır". Darülbedayi'nin kendine ait bir sahnesi olmalıdır. Para meselesini açıklamaya gerek yoktur. Son olarak Türk tiyatrosunun iyi muharrirlere ihtiyacı vardır. Diğer üç şart gerçekleştiğinde bu da kendiliğinden meydana gelecek ve iyi muharrirler yetişecektir. Halit Ziya bu cevabını yeterli görmeyerek sözlerine şöyle bir ilave yapmıştır:

> Bence Darülbedayi tatbik veyahut telif diye kendi mesaisini dar iki daireye hasretmelidir. Tercümelerden başlayarak iktibas, taklit, tatbik şeklinde âsâr-ı Garbiye enafisini (bu şekillerden hangisini muvafık görecek olursa) o suretle nakletmeli. Hele âsâr-ı munsıfeden ma'dud olan piyesler -yani model ittihaz edilen şeyler- doğrudan doğruya tercüme edilip oynanmalıdır. Tercüme meselesinin yalnız Darülbedayi'ye münhasır bir noktadan değil muhtelif nukat-ı nazardan faide-i küllisi var. Tercümenin haricinde yapılacak şeylere gelince: Bu gibi mesaide asla ne kadar mutabakat mümkünse o kadar mutabık kalmaya itina olunmalıdır. Bunun sebebi ise sarihtir: Mutabık kalındığı nispette aslının mezayatı muhafaza edilmiş olur. Darülbedayi'nin bu zemin üstünde sarfedeceği gayret pek az zamanda kendi kendine muharrir doğurtabilecektir.

Halit Ziya'ya göre Darülbedayi'nin daha iyi bir hale gelmesi için nitelikli yazarlara ihtiyaç vardır. Yapılacak tercümelerin ise önemi büyüktür.

Yakup Kadri, Darülbedayi hakkındaki görüşleri noktasında Hüseyin Rahmi'ye yakındır. Bir yazısında Darülbedayinin başlangıçta oyuncu yetiştiren bir konservatuar olarak tesis ettiğini ama harp çıkınca sıradan bir tiyatro kumpanyası haline geldiğini ifade eder.[1002] Yazara göre bunda aktörlerle edebî heyet ve yönetim arasında, Darülbedayi ile Şehremini arasında yaşanan birtakım anlaşlmazlıkların da rolü vardır. Darülbedayi, Batılı anlamda ilk tiyatro kumpanyası olarak başta halka "fikrî, edebî bir zevk" tattırsa da sonrasında ticarileşmiş ve Türkçenin terakki edeceği millî bir sahne olamamıştır. Türkçeyi doğru düzgün telaffuz edemeyen Darülbedayi sanatkârları bir aktörün vasıflarını taşımaktan uzaktır.

[1001] [Elif]. Galip, "Halit Ziya Bey ve Temaşa", *İkdam*, S. 8222, 2 Kanunusani 1920. Röportajda Halit Ziya'ya yöneltilen sorunun ne olduğu belirtilmemiştir.
[1002] Y. K. [Yakup Kadri], "Darülbedayi", *İkdam*, S. 8493, 30 Teşrinievvel 1920.

Yaklaşık bir ay sonra yayımlanan bir başka yazısında bu sefer Yakup Kadri Darülbedayi'ye rakip olma iddiası taşıyan Yeni Sahne'ye karşı Darülbedayi tarafında yer alır.[1003] Millî bir temaşa tesis etmek, adaptelerin önüne geçmek amacıyla yola çıktığını ilan eden Yeni Sahne'nin bu amaçlara ulaşabileceğinden şüphe ettiğini, Darülbedayi ile rekabet edemeyeceğine inandığını ifade eder. Ona göre Darülbedayi konservatuar gibidir, bir okuldur ve Darülbedayi adına yapılması gerekenler de bellidir:

> Zira Darülbedayi bir konservatuar yani bir inşad ve temsil mektebidir; fikrime göre bu müessese yalnız bu tarzda bir mektep olarak da kalmamalı, adeta Darülfünun mahiyetinde yüksek bir irfan müessesesi şekline girmeli, halka vereceği oyunlar her mektebin sene başı imtihanlarını andırmalıdır. Yoksa bu müessese kâbil değil, varlığını tehdit eden buhrandan kurtulamaz ve bugün Yeni Sahne yarın Eski Sahne gibi rakipler karşısında sarsılır durur.

Yakup Kadri 27 Kanunuevvel 1920 tarihli yazısında ise bu iki kurumda sahnelenen vodvilleri "Bugün gerek Darülbedayinin gerek Yeni Sahnenin sevine sevine oynamakta devam ettiği o Fransızcadan çevrilmiş hafif ve açık piyesler nasıl olur da mütekamil bir çığırın mahsulü telakki edilebilir? Bu nevi oyunlar kendi memleketlerinde bile, nihayet bazı istidatları köreltmekten ve halkın zevki selimini hırpalamaktan başka işe yaramazlar." diyerek eleştirmiştir.[1004]

Ercümen Ekrem, *İkdam*'da Darülbedayi'yi destekleyen yazarlardandır. "Dereden Tepeden" başlıklı yazısında Darülbedayi'nin birçok zorluğa göğüs gererek, rakiplerinin karalamalarına, oyuncularının vefasızlığına rağmen varlığını sürdürdüğünü ve nihayet hak ettiği ilgiyi gördüğünü ifade etmiştir. İstanbul Operet Heyetinden de bahseden yazar, İstanbul Operet Heyetinin seyirci koltuklarını bir türlü dolduramadığını dile getirmiş ve bu durumun sorumlusu olarak İsmail Hakkı ve Musahipzade Celal'i göstermiştir:[1005]

> (…) İstanbul Operet Heyetinin kusuru başsızlıktan ve daha doğrusu her ferdin baş olmak sevdasından ibaret kalıyor. Musahipzade Celal Bey'den başka muharririn, İsmail Hakkı Bey'den gayrı bestekarın âsârı kabul edilmiyor. İsmail Hakkı Bey Efendi şüphesiz bir üstattır, fakat hodpesentliğin üstatlığa nakise

[1003] Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8521, 27 Teşrinisani 1920. Yakup Kadri bu yazısında mümessil Burhanettin Tepsi'ye de değinmiştir. Burhanettin'i baştan beri beğenmediğini belirtmekle birlikte onun kadar iyi yetişmiş aktörlerin sayısının fazla olmadığını itiraf eden yazar, Burhanettin'in sahneye ilk çıktığı dönemlerde kazandığı şöhreti sonraki yıllarda koruyamadığı ve büyük bir düşüş yaşadığını ifade etmiş, bu durumun sebebi üzerinde durmayarak şu tespiti yapmakla yetinmiştir: "(…) bu aktör için; kendini diğer birçok sanatkarlarımız gibi aşağıya doğru inen cereyanlara kaptırdı, demekten başka bir şey bulamıyorum."

[1004] Yakup Kadri, "Sahneler ve Mecmualar", *İkdam*, S. 8546, 27 Kanunuevvel 1920.

[1005] Ercüment Ekrem [Talu], "Dereden Tepeden", *İkdam*, S. 8682, 15 Mayıs 1921.

vereceğini takdir etmelidirler. Halk *Macun Hokkası, İstanbul Opereti, Kaşıkçılar, Yedekçiler, Bülbül*'ü göre göre dinleye dinleye bıktı. [1006]

Ercüment Ekrem'in bu yazısından sonra Darülbedayi bünyesinde yaşanan problemler birçok yazıda daha dile getirilmiş, Darülbedayi'nin tiyatro faaliyetleri çeşitli nedenlerle eleştirilmiştir. Örneğin Ahmet Cevdet, "Şirin Operası" başlıklı yazısında, Darülbedayi'nin operaya gereken önemi vermediği için tenkit eder. [1007] Darülbedayi'de neredeyse yirmiyi aşkın operet sahnelenmesine rağmen hiç opera oynanmamasını büyük bir eksiklik olarak gördüğünü ifade eden yazar, Batılıların Türklere ve Doğu medeniyetine ait birçok mevzuyu yine Türk ve Doğu musikisinden yararlanarak operada işlediklerini, yakında Montecarlo'da da Doğu edebiyatının önemli eserlerinden olan *Hüsrev ve Şirin* hikâyesinin opera olarak sahneleneceğini kaydeder. Bu sözleriyle Darülbedayi için bir hedef de göstermiş olur.

İkdam'ın mesul müdürlerinden Mecdi Sadrettin bir yazısında Darülbedayi'nin içinde bulunduğu zor koşullardan söz eder. [1008] Tiyatronun savaş ve Mütareke yıllarında sekteye uğradığını, sonrasında devlet desteğinden ve halkın ilgisinden mahrum olduğu için gelişmediğini, yaşanan son ayrılıklar ve Darülbedayi'ye ayrılan ödeneğin kesilmesi neticesinde Darülbedayi'nin zar zor ayakta kalabilen bir müessese haline geldiğini belirtir. *İkdam*'da yayımlanan bir röportajda Raşit Rıza da Burhanettin Ali'ye Darülbedayi'nin bu sıkıntılarından bahsetmiştir.[1009] İmzasız olarak yayımlanan başka bir yazıda da yine Darülbedayi'deki iki başlılığın ve ayrılıkların hem tiyatroyu hem seyirciyi olumsuz etkilediğinden şikayet edilir.[1010]

[1006] İstanbul Operet Heyeti kurucularından Musahipzade Celal, Ercüment Ekrem'in bu iddialarına *İkdam*'ın 16 Mayıs 1921 tarihli nüshasında yayımlanan kısa bir yazıyla cevap verir. Bu yazıda Musahipzade Celal, kendini daha iyi ifade etmek amacıyla sahne faaliyetlerinden bahsetmiş, "millî ve ananevi bir sahne ile halkın istifade-i ruhiye ve edebîsine hizmet etmek" amacıyla çalıştığını dile getirmiştir. Bu sahada yalnız bırakıldığından şikayet eden Celal, beklediği desteği göremediğini söylemiş, dönemin yazarlarından sahnelenecek eserler göndermelerini istediği halde birkaç kişi dışında bu isteğine karşılık verilmediğini ifade etmiştir. Ercüment Ekrem'in de destek vermeyenlerden biri olduğunu "Hatta Ercüment Ekrem Bey Efendi'nin bir aralık operetimiz için hazırladıkları ve fakat nedense operetimize vermedikleri *Evliya Çelebi* operetinin bir an evvel gönderilmesi hakkında da kendilerinden ricalarda da bulunmuştuk. Ercüment Ekrem Bey bize hangi eserlerin gönderilip de kabul olunmadığını lütfen söyleyebilir mi?" sözleriyle ortaya koymuştur. Bk. Musahipzade Celal, "Bir Cevap", *İkdam*, S. 8683, 16 Mayıs 1921.

[1007] [Ahmet Cevdet], "*Şirin* Operası", *İkdam*, S. 9381, 28 Nisan 1923.

[1008] Mecdi Sadrettin, "Sahne Hayatı", *İkdam*, S. 9640, 2 Şubat 1924.

[1009] Burhanettin Ali, "Darülbedayi'nin Vaziyeti", *İkdam*, S. 9959, 24 Kanunuevvel 1924.

[1010] İmzasız, "İki Başlı Bir İsim", *İkdam*, S. 9791, 5 Temmuz 1924.

Burhanettin Ali, "Darülbedayi" başlıklı yazısında Avrupa'nın aksine Türkiye'de tiyatronun gerilemeye başladığını ileri sürmüş, Darülbedayi'nin tek başına tiyatro müessesesini ayakta tutmaya çalıştığını belirtmiştir.[1011] İstanbul Operet Heyeti'nin ve Darülbedayi'nin köklü bir ıslahata ihtiyacı olduğunu, tiyatronun gelişmesi için teşvik edici çalışmaların yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

Darülbedayi ile ilgili *İkdam*'daki dikkat çekici yazılardan biri Refik Ahmet Sevengil'e aittir. "Darülbedayi Öldü!" başlıklı yazısında Refik Ahmet, Darülbedayi'nin ilga edildiğini ve oyuncuların dağıtıldığını kaydeder.[1012] Yazarın şu sözleri Darülbedayi'nin içinde bulunduğu duruma dair düşüncelerini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır:

> Darülbedayi öldü! Şimdi gözümün önünde mahşerî bir manzara var. Taraf taraf, türlü türlü acib kıyafet ve külahlı kimseler, kimi orta oyuncu, kimi tuluatçı, kimi palyaço, kimi hokkabaz, ölünün kabri üstüne kürek kürek toprak atıyorlar.

Refik Ahmet Darülbedayi'de yaşanan ayrılıklardan, yönetimdeki aksaklıklardan, oyuncular arasındaki eşitsizlikten söz etmiş, Darülbedayi'nin bir tiyatro kumpanyası haline getirildiğini ifade etmiştir. Yazarın Darülbedayi'deki idare değişikliğine dair düşünceleri ise şöyledir:[1013]

> Fakat heyhat, vakayi-i Darülbedayi'nin bu idare tebeddülünden sonra da çerçöpten piyeslerle, ancak Beyoğlu burjuvazisinin hoşuna gidecek hoppalıklarla yeni baştan hüzale sürüklendiği fikrini verecek mahiyette tecelli etmiştir! En nihayet, şimdi bu şekl-i idare de lağvolunmuş, şirket fesh ve tasfiye edilmiş, trup da dağılmış bulunuyor. Darülbedayi şehir tiyatrolarına inkılap etmeyince bu netice tabiî görülmelidir.

Genç Türk Temsil Heyeti Müdürü Ziya imzasını taşıyan başka bir yazıda "Darülbedayi Nasıl Islah Olunabilir?" sorusuna cevap aranmıştır.[1014] Darülbedayi'nin yaşadığı zorlukların asıl sebebinin idaredeki kargaşa ve iki başlılık olduğunu ileri süren yazara göre tek çare; tiyatronun ne olduğunu bilen, donanımlı kişilerin yetişmesini sağlamaktır. Yazar, "Artistleri kıymetlerine göre tayin ve tahdid ve onlara ne

[1011] Burhanettin Ali, "Darülbedayi", *İkdam*, S. 9930, 25 Teşrinisani 1924.
[1012] Refik Ahmet, "Darülbedayi Öldü!", *İkdam*, S. 10498, 6 Temmuz 1926.
[1013] Refik Ahmet, bu yazıda sözünü ettiği ilga olayından, oyuncuların dağıtılmasından *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* kitabında bahsetmemiş hatta 1926 yılını Darülbedayi için yeni bir dönüm noktası olarak kaydetmiştir: "1926 kışında Darülbedayi'nin de bu sefer eski taazzilere benzemeyen bir şekilde yeniden kurulduğunu görürüz. 1926, Darülbedayi için de tiyatro tarihimiz için de ehemmiyetle kaydolunacak bir tarih başıdır." Bk. Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 2.
[1014] Genç Türk Temsil Heyeti Müdürü Ziya, "Darülbedayi Nasıl Islah Olunabilir?", *İkdam*, S. 10566, 22 Eylül 1926.

olduklarını, tiyatronun ne demek olduğunu salahiyettar bir lisanla söyleyecek insanlar yaratmak lazımdır." derken tiyatroda işinin ehli kişilere duyulan ihtiyacı dile getirmiştir.

1927 ve 1928 yıllarında Darülbedayi'ye dair haberler, uygulamaları ve yönetimine dair eleştiriler yayımlanmaya devam etmiştir. Bu tarihlerde Darülbedayi ile ilgili değerlendirmeler Burhanettin Ali, Mahmut Yesari ve Ahmet Haşim imzalarını taşımaktadır.[1015] Daha öncekilerden pek farklı olmayan bu yazılarda da genel olarak Darülbedayi'deki bazı uygulamalar eleştirilmiş, yaşanan ayrılıklardan söz edilmiş ve kötü yönetimden şikayet edilmiştir. Birtakım tavsiyeler de verilmiştir.

İkdam'da Darülbedayi'nin yanı sıra Darülbedayi'den ayrılan sanatçıların kurdukları tiyatro topluluklarından da söz edilir. Şadi Bey yönetimindeki "Millî Sahne", Darülbedayi'den ayrılan sanatçıların oluşturduğu "Türk Tiyatrosu" ve Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'den ayrı olarak kurduğu "Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları" adlı topluluk bunlardan bazılarıdır. Milli Sahne ile ilgili değerlendirmelerden biri değinmeden ibarettir, diğeri tanıtma amacı taşır.[1016] Türk Tiyatrosu ile ilgili imzasız bir yazıda Darülbedayi'den ayrılan, aralarında Bedia Muvahhit'in, Mina Hanım'ın da bulunduğu oyuncuların Türk Tiyatrosu çatısı altında toplandıkları ve başarılı temsiller verdikleri dile getirilmiş, Darülbedayi'nin onu yönetenlerin baskıcı ve tutarsız tavırları nedeniyle değerli oyuncularını kaybettiği belirtilmiştir.[1017]

Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının kurduğu tiyatro topluluğu ile ilgili *İkdam*'da farklı görüşler ortaya atılmıştır. Burhanettin Ali Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'den ayrı bir tiyatro topluluğu kurmasını iyi karşılamayanlardandır. Bunu, yazarın oyun tenkitlerinden de anlamak mümkündür. Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi bünyesinde rol aldığı oyunları değerlendirirken onun oyunculuğundan övgüyle bahseden Burhanettin Ali, Darülbedayi'den ayrıldıktan sonra rol aldığı oyunları değerlendirirken oyuncuyu her fırsatta eleştirmiştir.[1018] Burhanettin Ali'nin bu tutumu bazı yazarların dikkatinden

[1015] 1927-28 yıllarında Mahmut Yesari'nin dört, Burhanettin Ali'nin iki, Ahmet Haşim'in bir yazısına ve imzasız olarak yayımlanan bir yazıya rastladık.
[1016] Bu yazıların künyesi şöyledir: Mehmet Rauf, "Kısa Temaşa Mevsimi", *İkdam*, S. 10263, 3 Teşrinisani 1925; S[ad]. M., "Millî Sahne", *İkdam*, S. 10402, 27 Mart 1926.
[1017] İmzasız, "Türk Tiyatrosu", *İkdam*, S. 9903, 28 Teşrinievvel 1924.
[1018] Burhanettin Ali'nin Muhsin Ertuğrul'u eleştirdiği değerlendirmelerden bazıları şunlardır: Burhanettin Ali, "*Cehennem*", *İkdam*, S. 9722, 24 Nisan 1924; Burhanettin Ali, "*Renkli Fener*", *İkdam*, S. 9976, 9 Kanunusani 1925; Burhanettin Ali, "*Bekar Ali Bey*", *İkdam*, S. 10025, 28 Şubat 1925; Burhanettin Ali, "Ferah Tiyatrosunda *Halkın Düşmanı*", *İkdam*, S. 10032, 7 Mart 1925. Özellikle son yazısında Muhsin Ertuğrul'u gazetecilik mesleğini kötü göstermekle itham etmiştir.

kaçmamıştır. Önce *İkdam* sayfalarında Selahattin Enis, sonra *Vakit* gazetesinde Hasan Rasim Burhanettin Ali'yi bu tutumu nedeniyle eleştirmişlerdir.[1019]

Selahattin Enis, "Darülbedayi'deki İnkısam" başlıklı yazısında, Burhanettin Ali'nin Darülbedayi konusunda taraflı davrandığını ve Muhsin Ertuğrul konusunda Burhanettin Ali'yle aynı düşüncede olmadığını belirtir. Darülbedayi'de yaşanan ayrılığa dair Darülbedayi'nin tenkit edilmesine ve bu ayrılıktan Ertuğrul Muhsin'in sorumlu tutularak bütün başarının Raşit Rıza'ya atfedilmesine karşı çıkar.[1020] Selahattin Enis'e göre tarafsız bir şekilde değerlendirilirse Raşit Rıza kadar Muhsin Ertuğrul'un da büyük bir sanatkâr olduğu kabul edilmelidir. Özgürlüğüne düşkün, yaratıcı bir sanatkâr olan Ertuğrul'un, Darülbedayi'nin dar kalıplarına hapsedilmesi de sanatın doğasına aykırıdır. Tevfik Fikret'in Nef'î için kullandığı "nehr-i muazzam" sıfatını Ertuğrul Muhsin için kullanan Selahattin Enis, sahne sanatlarının ileri gelenlerinin bile Mınakyan'ın etkisinden kurtulamadığını, dolayısıyla Muhsin Ertuğrul'un geçmişin izlerini taşıyanların idare ve tahakkümleri altına girmek istemeyerek kendi tiyatro topluluğunu oluşturmasının ondan beklenen bir hareket olduğunu ifade etmiş, yaşanan bu ayrılığın tiyatro için bir fitne olarak değil de olumlu bir gelişme olarak görülmesi gerektiğinin altını çizmiştir.

[1019] Hasan Rasim *Vakit* gazetesindeki yazısında, Burhanettin Ali'yi bu son değerlendirmesi solayısıyla eleştirir, onu "garazkârlık"la itham eder. Hasan Rasim'e göre Burhanettin Ali'nin tenkitleri konuyu özetlemekten ibarettir. Burhanettin Ali, Tepebaşındakileri -Darülbedayi'yi- överken Şehzadebaşındakileri -Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarını- yermektedir. Bk. Hasan Rasim, "Halkın Düşmanı ve Bir Tenkit", *Vakit*, S. 2588, 11 Mart 1925.

Burhanettin Ali, *Vakit* gazetesinde kendisini eleştiren Hasan Rasim'e *İkdam* sayfalarında cevap vermiştir. Konuyu özetlemeden tiyatro tenkidinin yapılamayacağını söylemiş, "garazkârlık" iddiasını kesin bir dille reddetmiştir. Burhanettin Ali'ye göre Muhsin Ertuğrul'un yenilik adı altında yaptıkları, birtakım tuhaflıklardan başka bir şey değildir. "Benlik iddiası", yapılmak istenenlerin önüne geçmekte ve atılan adımları akim bırakmaktadır. Burhanettin Ali, niyetinin Ferah Tiyatrosu ile Darülbedayi oyuncularının arasını bulmak olduğunu belirterek yazısını bitirir. Bk. Burhanettin Ali, "Bir Tenkide Cevap", *İkdam*, S. 10037, 13 Mart 1925.

Hasan Rasim'in, eleştirilerinde bir yönüyle haklı olduğunu söylenebilir. Çünkü Burhanettin Ali, Darülbedayi'nin sahnelediği oyunlarda kusur saymadığı meseleleri, Muhsin Ertuğrul'un sahnelediği oyunlar için büyük bir eksiklik olarak göstermiştir. Bununla birlikte Burhanettin Ali bütün oyuncuları bir arada görmek isteğinde samimidir. Nitekim 7 Teşrinievvel 1926 tarihli yazısında Darülbedayi'nin ilgasından sonra teşekkül eden Şehir Tiyatroları ve Millî Sahne'den söz ederken her iki kurumun da kendi kadrosunu oluşturduğunu, tüm kadroyu bir arada görmek istese de bunun artık imkânsızlığını anladığını dile getirmiştir. Bk. Burhanettin Ali, "Sahnelerimize Dair", *İkdam*, S. 10581, 7 Teşrinievvel 1926.

[1020] Selahattin Enis, "Darülbedayi'deki İnkısam", *İkdam*, S. 9974, 8 Kanunusani 1925.

Burhanettin Ali *Renkli Fener* ile ilgili yazısının sonuna eklediği bir haşiyede, Selahattin Enis'in tarafgirlik iddialarını kesin bir dille reddetmiş ve haklılığından şüphe etmediğini söyleyerek düşüncesini yinelemiştir:[1021]

> Memlekette temaşa hayatı bir anarşi içindedir. Buna sebebiyet verenler de malum bir iki kişidir. Temaşa tarihimizde kirli bir nam bırakacak olan bu hodpesentlik ortadan kaldırılmalıdır.

Selahattin Enis'in Burhanettin Ali'ye cevabı bu sefer sert olur. Burhanettin Ali'nin "sakat ve çürük bir muhakeme" ile hareket ettiğini, suya sabuna dokunmayan tenkitler kaleme aldığını ileri sürer.[1022] Ertuğrul Muhsin ve arkadaşlarının sanattaki meziyetlerini görmezden gelerek büyük bir hataya düştüğünü, bu tavrın çocukluk ve kindarlıktan başka bir şey olmadığını belirtir. Ertuğrul Muhsin ve arkadaşlarının yeni bir tiyatro kurmalarının kendilerine ve sanatlarına olan güvenin bir göstergesi olarak görülebileceğini, Darülbedayi'de Raşit Rıza dışında Ertuğrul Muhsin ve arkadaşlarının karşısına çıkabilecek bir isim kalmadığını dile getirir. Hatta Darülbedayi sanatkârlarından Bedia Muvahhit için "acemi", "sahneye çıkmayı sadece elbise göstermekten ibaret telakki eden" ifadelerini kullanır. Burhanettin Ali sonraki sayılarda Ercüment Ekrem'e cevap vermemiş hatta Ercüment Ekrem'in Darülbedayi'de sahnelenen *Gönül Oyunları* oyunu hakkında övgü dolu sözler sarfetmiştir.[1023]

Gazetedeki Darülbedayi ile ilgili yazılarda Darülbedayi'nin içinde bulunduğu maddi sıkıntıların yanı sıra oyuncular arasındaki anlaşmazlıklar, ayrılıklar, yönetimdeki iki başlılık üzerinde durulduğu görülür. Yazarlar Darülbedayi'nin başlangıçta konservatuar işlevi görmek için kurulmasına rağmen sonraları bir tiyatro kumpanyası halini aldığı düşüncesinde birleşirler. Bazı yazarların Darülbedayi konusunda çok olumsuz bir tablo çizerken bazılarının daha yapıcı bir tutum izlediği, birtakım sıkıntılar olsa da Darülbedayi'nin Türk tiyatrosunda önemli bir merhale olduğunu kabul ettikleri söylenebilir. Türk tiyatro tarihinin önemli "aktör"lerinden olan Muhsin Ertuğrul'un, Darülbedayi'nin kaderinde etkili bir rol üstlenmesi nedeniyle kurum ile ilgili değerlendirmelerde öne çıktığı ve tartışmalara sık sık konu olduğu görülmektedir.

[1021] Burhanettin Ali, "*Renkli Fener*", *İkdam*, S. 9976, 9 Kanunusani 1925.
[1022] Selahattin Enis, "Darülbedayi'deki Rahne Hakkında", *İkdam*, S. 9990, 24 Kanunusani 1925.
[1023] Burhanettin Ali, tiyatro ile ilgili *Vakit, Son Saat, Cumhuriyet* gazetesindeki muhabirlerle de tartışmalara girişmiş, *İkdam*'ın 11-12 Mart 1927 tarihli sayılarında kendisini eleştirenlere cevap vermiştir ancak bu tartışmalar doğrudan edebiyat ile ilgili olmadığı için bunlara çalışmamızda yer vermedik.

İkdam'da tiyatro tarihine ve tiyatro faaliyetlerine dair yazıların yanında Darülbedayi oyuncularından Bedia Muvahhit[1024], Kınar Hanım[1025], Raşit Rıza[1026] ile ve İzmir'e giden bir heyetle[1027] yapılan mülakatlara da yer verilmiştir. Bu mülakatlarda oyuncuların tiyatroya, Darülbedayi'ye ve temsillere dair düşünceleri sorulmuştur.

İkdam'daki bütün bu yazılar Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar, Cumhuriyet'in ilk yılları da dahil olmak üzere Türk tiyatrosunun geçirdiği aşamaları, tiyatro tarihini bir açıdan gözler önüne sermektedir. Devrin tiyatro faaliyetlerine panaromik bir bakış sunduğu gibi birçok ayrıntıyı barındıran yazılarıyla da karanlıkta kalmış meseleleri aydınlatabilecek bilgiler içermektedir. Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Safvet Nezihi gibi Türk edebiyatının önde gelen isimlerinin devrin tiyatro faaliyetlerine dair düşüncelerini içermesi bu yazıları bir kat daha değerli kılmaktadır. *İkdam*'da dikkati çeken bir diğer husus gazete bünyesinde birbirinden farklı hatta birbirine zıt görüşlere yer verilmesidir. Bu, gazetenin tarafsız duruşunu ortaya koymaktadır.

2. Edebî Şahsiyetler

Yakup Kadri, "Nisyan" başlıklı yazısında Fransa'da Aleksandre Dumas'ın ve Prosper Merimee'nin ölüm yıl dönümlerinde anılmasından hareketle yazarların unutulmasının ya da her daim hatırlanmasının sebeplerini sorgular ve "Milletlerin takdir ve teveccühünde ilahi bir hikmet ve isabet vardır; çok dikkat ettim; küçük mikyasta kimselerin yahut acayip, şarlatan muharrirlerin hayatı uzun sürmüyor." sonucuna varır.[1028] Bu bağlamda gözlerini Türk edebiyatına çeviren Yakup Kadri, büyük şairlerin, yazarların bile Türk okurlarca unutulabildiğini belirtir ve bunu unutkan bir millet olmamıza bağlar. Bu, bir çeşit hastalık gibidir. Unutkanlığın önüne geçmek ise aydınların görevidir. Oluşturulacak ilmî ve edebî mahfiller edebiyat tarihimizde önemli yer tutan şair ve yazarlarımızı çeşitli etkinliklerle hatırlatmalıdır. Örneğin Namık Kemal fikir ve edebiyat hayatımızda milî şuurun uyanmasına, yeni bir edebiyatın oluşmasına öncülük etmesi yönüyle daima hatırlanması gereken isimlerden biridir. Tevfik Fikret de sadece dostları tarafından değil, milletçe anılmalıdır. İşte *İkdam*'daki yazıların böyle bir

[1024] *İkdam*, S. 9703, 5 Nisan 1924.
[1025] *İkdam*, S. 9729, 2 Mayıs 1924.
[1026] *İkdam*, S. 10203, 2 Eylül 1925.
[1027] *İkdam*, S. 10100, 19 Mayıs 1925.
[1028] Yakup Kadri, "Nisyan", *İkdam*, S. 8539, 16 Kanunuevvel 1920.

amaca hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Türk edebiyatına katkısı olmuş, bir yönüyle tenkide değer görülmüş edebî şahsiyetler çeşitli vesilelerle gazete sütunlarında anılmıştır.

Ahmet Cevdet, Yakup Kadri'ye cevap olarak kaleme aldığı mektubunda tecrübeli bir gazeteci olarak meseleye farklı bir açıdan yaklaşmış, Türk edebiyatının seçkin eserlerinin halk için kolay ulaşılabilir hale getirildiği takdirde Türk büyüklerine gereken değerin verilmiş olacağını belirtmiştir. Ahmet Cevdet'e göre bunun için atılması gereken adımlar şunlardır: Birinci adım, Namık Kemal'in bütün eserlerinin kitap olarak basılması aşamasıdır. Baskı, havas için daha süslü ve pahalı, halk için daha sade ve ucuz olmak üzere iki türlü olabilir. İkinci adım, münekkitlerin Namık Kemal'in bütün hayatını ele alan tercemeihâller yazması ve eserlerine dair mütalaalarını içeren tenkit ve tetkikler ortaya koymasıdır. Ressamların Namık Kemal'in hayatından bazı kesitleri resmetmesi, Namık Kemal'i tanıyanların ona dair hatıraların gazete ve dergilerde neşretmesi atılacak diğer adımlardır. Avrupa'da bunun pek çok örneği vardır.[1029] Ahmet Cevdet'in sözünü ettiği ikinci adımın bir dereceye kadar *İkdam*'la yerine getirildiğini söylemek mümkündür.

a. Divan ve Halk Şairleri

İkdam gazetesinde devrin önde gelen şair ve yazarlarının yanı sıra halk ve divan şairlerine, 19. yüzyılda divan şiiri geleneğini sürdürenlere dair aydınlatıcı bilgiler içeren biyografik yazılar ve değerlendirmeler yayımlanmıştır. Divan şairleri hakkında biyografik bilgi içeren makalelerden bazıları ilmî bir mahiyettedir.

Kronolojik olarak ele aldığımızda *İkdam*'da edebiyat yazısına konu olan isimlerden biri Bektaşi şairlerinden Hilmi Dede'dir. Cevat Rüştü, *Diva*n'ı da olan Hilmi Dede'nin şiir dünyasında çiçeklerin yerini ortaya koymaya çalışmış, "Bahariyye"sinden yola çıkarak çiçekleri estetik bir unsur olarak nasıl kullandığı üzerinde durmuştur.[1030]

Nedim, gazetede üzerinde en çok durulan Divan şairidir. Ali Kemal, Yakup Kadri Divan edebiyatına ilişkin görüşlerini dile getirirlerken Nedim'den bahsetmişlerdir. Bunun dışında Nedim'den bahseden bir diğer yazar, *İkdam*'da tarih yazılarıyla öne çıkan Ahmet Refik'tir. Ahmet Refik, Damat İbrahim Paşa'nın bir eseri sayılan Nevşehir'deki

[1029] [Ahmet Cevdet], "Büyükleri Tevkir", Tenkit, *İkdam*, S. 8553, 3 Kanunusani 1921.
[1030] Cevat Rüştü, "Çiçekler ve Hilmi Dede Merhum", *İkdam*, S. 8166, 5 Teşrinisani 1919.

İbrahim Paşa Kütüphanesinde İbrahim Paşa tarafından yaptırılan çeşmelerin üzerinde, Nedim'in basılan son *Divan*'ına girmemiş şiirleri (tarihleri) olduğunu belirtmiş, bu şiirler hakkında bilgi vermiştir.[1031] "Tarih Sahifeleri" üst başlığıyla kaleme aldığı başka bir yazıda ise Nedim'in ailesi, hayatı hakkında bilgi vermiş, sarayla kurduğu ilişkiden, yetiştiği devirde gazel ve kasideleri ile ulaştığı mertebelerden bahsetmiştir. Şiirlerinden hareketle Nedim'in yaşadığı devir ile ilgili çıkarımlar yapan Ahmet Refik, Nedim'in şiirlerinde İstanbul sevgisinin önemi üzerinde durmuştur.[1032]

Ahmet Refik'in ele aldığı bir diğer Divan şairi Şeyhülislam Yahya Efendi'dir. Üç tefrikalık yazısında Yahya Efendi'nin biyografisi, saraydaki rolü, siyasi hayatı ve görevleri üzerinde durmuş; ailesi, doğduğu muhit ve devir, aldığı eğitim ve üstlendiği vazifeler, tarihi hadiselerdeki rolü hakkında bilgi vermiştir. Edebî kişiliğine ilişkin pek değinilmemiştir. Ahmet Refik'in Naima'dan aldığı bilgileri dipnotta göstererek ilmî bir yol izlemesi dikkat çekicidir.[1033]

İbnülemin Mahmut Kemal'in *Yahya Divanı* neşrinden sonra *İkdam*'da Ali Emirî ve Celal Nuri tarafından da ele alınmıştır. Ali Emirî, Yahya Efendi'nin biyografisi üzerinde dururken Celal Nuri, onu şairliği yönüyle değerlendirmeye tâbi tutmuştur. Gibb'in Yahya Efendi'ye dair "Bir taraftan Baki'ye bir taraftan Nedim'e el verir." sözünü aktaran ve bu görüşe katıldığını belirten Celal Nuri**,** Yahya Efendi'nin edebî kişiliğine ilişkin tespitlerini maddeler halinde belirtmiş, her maddenin altına değerlendirmesini destekleyen bir beyit eklemiştir.[1034]

Ali Emirî'nin 29 sayı boyunca *İkdam* gazetesinde tefrika edilen "İşkodra Vilayeti Osmanlı Şairleri" başlıklı yazılarını da bu bağlamda zikretmek gerekir.[1035] Ali Emirî, tezkire geleneğinin bir devamı niteliğindeki bu yazıları İşkodra vilayetinde maliye müfettişi olarak kaldığı üç ay gibi kısa bir sürede kaleme almıştır. İşkodra ve civarında yetişmiş Divan sahibi şairlerin ailesi, soy kütüğü, meslekleri, aldığı görevler hakkında bilgi vermiş; şiirlerinden parçalar nakletmiştir. Şairlerle ilgili bilgileri onların

[1031] Ahmet Refik, "Nedim'in Basılmamış Şiirleri 1-2", *İkdam*, S. 9456, 9461, 14, 19 Temmuz 1923.
[1032] Ahmet Refik, "İstanbul Şairi", *İkdam*, S. 8313, 6 Nisan 1920.
[1033] Ahmet Refik, "Şeyhülislam Yahya Efendi (969-1053)", *İkdam*, S. 7070-7071, 7073, 19-20, 22 Teşrinievvel 1916.
[1034] Celal Nuri, "*Yahya Divanı*", *İkdam*, S. 7053, 30 Eylül 1916.
[1035] Ali Emiri, "İşkodra Vilayeti Osmanlı Şairleri", (29 Tefrika), S. 7894-7999, 1 Şubat-17 Mayıs 1919. Hakan Karateke bu yazıları Latin harflerine aktarak neşretmiştir. Daha geniş bilgi için bk. *İşkodra Şairleri ve Ali Emiri'nin Diğer Eserleri*, Haz. Hakan T. Karateke, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1995.

yakınlarından, onu tanıyan ahaliden, şiirlerindeki bazı ibarelerden ve tarih düşürmelerden edinen Ali Emirî toplamda yirmi şairi tanıtır. Yazarın, en çok, Tiranlı Halimî ve Çaker üzerinde durduğu görülür. Şairlerden naklettiği şiirlerin çoğu gazel ve tarihtir. Şairleri değerlendirirken yeri geldikçe yörenin coğrafi özelliklerinden, meşhur mimarî eserlerinden, mimarî yapılarda yer alan kitabelerden ve mezarlıklarından bahsetmiş, duyduğu ya da şahit olduğu garip olayları nakletmiştir. Ali Emirî'nin verdiği bilgiye göre İşkodra şairlerinden Zihni'nin "Tercüman-ı Hakikat" kelimeleriyle akrostiş yaptığı bir şiiri vardır. Bu, *Tercüman-ı Hakikat*'in İşkodra'da tanındığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz şairlerin dışında *İkdam*'da en çok üzerinde durulan isimlerden biri Evliya Çelebi'dir. Şarkiyatçılık sahasındaki çalışmaların bir sonucu olarak Evliya Çelebi çok yönlü olarak değerlendirilmiştir.[1036] Katip Çelebi de bu bağlamda gazetede tanıtılan simalardandır.[1037] İran asıllı Osmanlı şairi Molla Hamdi[1038], 19. yüzyıl Divan şairlerinden Hasırcızade Hafız Mehmet Ağa[1039] edebiyat tarihi alanında yapılan çalışmalar dahilinde gazetede hakkında bilgi verilen şairlerdir.

İkdam gazetesinde halk şairlerini ele alan, onların biyografileri ve şiirleri hakkında bilgi veren yazılara da yer verilmiştir. Bir mecmuada ismi geçen Kütahyalı Sırrı[1040], Şair Abdi Efendi[1041], Üsküdarlı Safi[1042], Kars eşrafından Hacı Mahmut Efendizade Süleyman Şadi Efendi[1043], Öksüz Dede ve Öksüz Âşık[1044] *İkdam*'da hakkında biyografik bilgiler verilen isimlerdir. Ayrıca Habibi[1045] ve Nami Han[1046]

[1036] M. Rifat, "Evliya Çelebi, Mahiyeti ve Eseri", *İkdam*, S. 1975, 1 Kanunusani 1900; "Evliya Çelebi", *İkdam*, S. 2206, 20 Ağustos 1900; "Evliya Çelebi ve Teracim-i Ahval", S. 2213, *İkdam*, 27 Ağustos 1900; "Evliya Çelebi ve Dikkat", S. 2234, 17 Eylül 1900. (Bu yazıların dışında da *İkdam*'da Evliya Çelebi'yi farklı yönleriyle değerlendiren birçok yazı yayımlanmıştır.)
[1037] İmzasız, "Katip Çelebi", *İkdam*, S. 443, 18 Teşrinievvel 1898.
[1038] Necip Asım, "Molla Hamdi", *İkdam*, S. 8992, 29 Mart 1922.
[1039] Ahmet Tevhit, "Şuara-yı Meşhureden Hasırcızade", *İkdam*, S. 10694, 24 Kanunusani 1927. Bu yazı - iki küçük kısım hariç- aynıyla *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*'nda 1 Temmuz 1926'da yayımlanmıştır. Bk. Ahmet Tevhid, "Hasırcızāde Hafız Mehmed Ağa", *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, S. 16 (93), 1926, s. 211-219.
[1040] Kilisli Muallim Rıfat, "Türklerde Yurt Sevgisi", *İkdam*, S. 8759, 2 Ağustos 1921.
[1041] Necip Asım, "Türk'ü Takdir Eden Biricik Şair", (2 Tefrika), *İkdam*, S. 9132, 9135, 21 Ağustos, 24 Ağustos 1922.
[1042] Necip Asım, "Üsküdarlı Şair Safi", *İkdam*, S. 9311, 16 Şubat 1923.
[1043] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Karslı Bir Şair", *İkdam*, S. 8519, 25 Teşrinisani 1920.
[1044] Kilisli Muallim Rıfat, "Halk Şiirleri", *İkdam*, S. 10253, 23 Teşrinievvel 1925.
[1045] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Azeri Şairi Habibi", (2 Tefrika), *İkdam*, S. 8922, 8925, 16, 19 Kanunusani 1922.

Mehmet Fuat Köprülü'nün edebiyat tarihi alanındaki çalışmalarının bir ürünü olarak *İkdam*'da tanıttığı Azeri şairlerdir. Vedadî ve Vâkıf adlı Azeri şairler[1047] ile Mirza Şefi[1048] de yine gazetede ele alınan şairlerdendir. Bu yazıların çoğunun Necip Asım, Kilisli Muallim Rıfat ve M. Fuat Köprülü gibi tarih ve edebiyat tarihi alanındaki yetkin isimler tarafından kaleme alınmış olması gazetenin ilmî çalışmalara verdiği önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

b. Tanzimat Dönemi Şair ve Yazarları

Abdülhak Hâmit Tarhan

Türk şiirinde şekil ve muhteva bakımından köklü bir değişiklik meydana getirerek gerek çağdaşlarının gerek sonraki neslin büyük hayranlığını kazanan Abdülhak Hâmit Tarhan *İkdam*'da en çok ele alınan, hakkında en çok yazı yazılan Tanzimat şairidir. Abdülhak Hâmit ile ilgili yazılar 1920'den sonra yoğunlaşır. Öncesinde - yurt dışında bulunduğu dönemde- Hâmit'e dair yazı ve haberler sınırlıdır ve neşriyat sahasındaki gelişmelerle alakalıdır. 1916'da Maarif Nezaretinin Abdülhak Hâmit'in eserlerini basmaya karar vermesini birinci sayfadan haber yapan *İkdam*[1049], *Finten*'in kitap olarak basılması münasebetiyle düzenlenen bir törenin haberini verir. Bu haberde törende kimlerin söz aldığı, konuşmaların içeriği hakkında bilgi verilmiş, Süleyman Nazif'in nutku aynen nakledilmiştir.[1050] Sarsıcı siyasî olayların üst üste yaşandığı ve *İkdam*'ın iki sayfaya düştüğü bir dönemde Abdülhak Hâmit'e böyle geniş bir yer verilmesi ona verilen değeri göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Aynı yıl şairin,

---

[1046] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Ahmed-i Salis Devrinde İstanbul'da Bir Azeri Şairi", (2 Tefrika), *İkdam*, S. 8985, 8992, 22, 29 Mart 1922.

[1047] Refet Avni, "Azerbaycan Şairleri", *İkdam*, S. 10175, 5 Ağustos 1925; Refet Avni, "Vedadi'den Müntehib Parçalar", *İkdam*, S. 10198, 28 Ağustos 1921.

[1048] F. Von Kraelitz, "İran Şairi Mirza Şefi", (Çev.?), *İkdam*, S. 10487, 25 Haziran 1926.

[1049] İmzasız, "Abdülhak Hâmit Bey'in Âsârının Yeniden Cem' ve Tab'ı", *İkdam*, S. 6898, 26 Nisan 1916.

[1050] *Finten*'in basılması münasebetiyle Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi Heyeti tarafından Şehzade Abdülmecit'in başkanlığında Tokatlıyan Oteli Salonu'nda bir musahabe-i edebiye düzenlenmiştir. Bu etkinlikte Süleyman Nazif Abdülhak Hâmit'e dair bir nutuk irad etmiş, Hüseyin Daniş onu konu alan bir manzume okumuş, Rıza Tevfik, şairin edebiyata katkılarını anlatan bir konuşma yapmış, Darülfünun'dan Raşit Rıza *Finten*'den bir parçayı temsil etmiştir. Celal Nuri ise Hâmit'in 100 sene sonra Amerika'da bile yüksek bir şöhrete nail olacağını tasavvur eden mizahi nesirleriyle etkinliğe katılanları etkilemiştir. Bu etkinlikte ayrıca Cenap Şahabettin, Necip Asım, Ahmet İhsan, *Tanin* gazetesi sermuharriri Muhyiddin, Reşat Fuat, İsmail Cinai ve başkaları da hazır bulunmuştur. Süleyman Nazif'in nutkunda öne çıkan nokta büyük şairleri olan bir milletin tarih sayfalarında kaybolmayacağı tezidir: "Fuzuli'si, Baki'si, Nefi'si, Nabi'si, Nedim'i Ziya Paşa'sı, Namık Kemal'i, Tevfik Fikret'i olan bir millet hiçbir vakit ölmez. Hele Abdülhak Hâmit gibi şair-i cihangire malik olan bir kavim ise her vakit yaşamaya müstehak ve namzettir." Bk. İmzasız, "*Finten*'in Tab'ı Münasebetiyle Bir Musahabe-i Edebiye", *İkdam*, S. 7046, 23 Eylül 1916.

Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi tarafından basılan *Mektuplar* ve *Finten* adlı eserleri ile ilgili değerlendirme yazıları yayımlanır. Abdülhak Hâmit'i yeniden edebiyat gündemine taşıma amacı taşıyan bu faaliyetler *İkdam* gazetesinde ma'kes bulmuştur, denebilir. Bununla birlikte Âsâr-ı Müfide Kütüphanesinin yayınları arasında *Sardanapal, Nazife, Tarık yahut Endülüs Fethi Abdullahussagir* adlı oyunları da bulunmasına rağmen bu eserler sadece ilanlarda yer almış ancak *İkdam*'da herhangi bir yazıya konu edilmemiştir.

1920'li yıllarda gazetede Abdülhak Hâmit'e dair yazılar çoğalır. 1922'de Ahmet Cevdet'in Viyana'dan gönderdiği şairin hatıralarını anlattığı mektupları[1051] Abdülhak Hâmit'in İtalya'ya gidişi, Avrupa'daki vaziyeti ile ilgili haberler bu yazılardandır.[1052] 1923'te Viyana'da yapılan bir görüşme, bu haberlerin en ilgincidir. "Abdülhak Hâmit Ne Halde?" başlıklı bu kısa mülakatta, *Öğüt* muharririnin[1053], yaşadığı maddi sıkıntıyı bir şiiriyle anlatmasının akabinde Abdülhak Hâmit'i Viyana'da ziyaret ettiği ifade edilir ve bu ziyarette konuşulanlar nakledilir.[1054] İlk soru şudur: "Son şiiriniz İstanbul'da Anadolu'da pek ziyade teessüre sebep olmuş. Gazetelerde size dair birçok yazılar vardı, okudunuz mu?" Bu soruya cevaben Abdülhak Hâmit, Aka Gündüz'ün *Hakimiyet-i Milliye*'deki, İsmail Habip'in *Yeni Gün*'deki yazılarını okuduğunu, bazı dostlarının da "Hasbihal"in neşrinden dolayı kendilerine sitem ettiğini ifade eder ve şiire gösterilen ilgiden etkilendiğini belirtir. Sözlerinin devamında masanın üzerindeki elektrik faturasını göstererek yaşadığı maddi sıkıntılardan yakınan, İstanbul'da da kalacak yeri olmadığını söyleyen Abdülhak Hâmit, Faik Ali'nin kendisine hitaben kaleme aldığı *Şair-i Azam'a Mektup* adlı bir kitabı ile ilgili şu değerlendirmede bulunmuştur:

> Faik Ali Bey de *Şair-i Azam'a Mektup* diye bunu neşretmiş. İçinde asıl şiir olan bir yer var:
>
> Sen zührelerin nârına yandın
>
> diyor, hakikaten çok güzel. Sonuna doğru şiire benzeyen bazı parçalar var. Bak şurası güzel bir eser-i teveccüh:
>
> Ruhun gibi cismin de senin bilmeyecekti

[1051] [Ahmet Cevdet], "Abdülhak Hâmit'in Hatıralarından", *İkdam*, S. 8949, 12 Şubat 1922; "Hatıralar", *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922; "Hâmit'in Hatıratından", *İkdam*, S. 8961, 26 Şubat 1922; "Abdülhak Hâmit Bey'in Hatıratından", *İkdam*, S. 8963, 28 Şubat 1922; "Abdülhak Hâmit Bey'in Hatıralarından", *İkdam*, S. 9006, 12 Nisan 1922. (Bu yazılar "Viyana'dan" notuyla yayımlanmıştır.)

[1052] Bu haberler için bk. *İkdam*, S. 8499, 5 Teşrinisani1920; *İkdam*, S. 9263-9264, 30-31 Kanunuevvel 1922.

[1053] Bu muhabir, o sırada *Öğüt* gazetesinin temsilcisi olarak Lozan'da bulunan Ahmet Hidayet Reel olmalıdır.

[1054] İmzasız, "Abdülhak Hâmit Ne Halde?", S. 9299, *İkdam*, 4 Şubat 1923.

Şeyhuheti, hiçbir maraz u derd u fenayı

Abdülhak Hâmit'e yöneltilen diğer soru "Hasbihal"in intişarından sonra dostlarından mektup alıp almadığıdır. Abdülhak Hâmit kendisine başkitabet görevi verileceğinin bir telgrafla bildirildiğini, Celal Nuri'den de kendisine maaş bağlanacağını duyduğunu ifade etmiştir. Burada "Hasbihal" diye bahsedilen, Abdülhak Hâmit'in Viyana'daki durumunu anlattığı şiiri olmalıdır. İnci Enginün bu şiirin başlığını "Dahi-i Âzam" olarak vermiştir. Bundan başka bu şiirin devrin belli başlı gazetelerinde yayımlanınca Hâmit'e dair duygu dolu yazılar yazıldığını ve hükümet tarafından kendisine aylık bağlandığını belirtmiştir.[1055] Nitekim mülakatın yayımlanmasından bir süre sonra şaire maaş tahsisi için mebus Hâzım Bey'in mecliste yaptığı konuşma da *İkdam* sütunlarında nakledilir. Bu konuşmada dikkatimizi çeken nokta Abdülhak Hâmit'in Türklerin büyük şairi olarak milletin istiklali için eserleriyle mücadele ettiğinin ifade edilmesidir. Hâzım Bey'in milletçe varlık mücadelesi verilen bir dönemde Abdülhak Hâmit'in vatan sevgisini telkin eden eserleriyle milletine büyük bir hizmette bulunduğunu vurgulayan şu ifadeleri o dönemde ona duyulan sevginin ve ilginin nedenini ortaya koymaktadır:[1056]

> Millet, vatan, hürriyet kelimeleri kitaplardan çıkarıldıkları zamanlarda hiss-i milliyemizi ikaz ve takviye, hubb-ı vatan, aşk-ı hürriyeti taammüm eden ve istiklalsiz hayatın zilletini bize pek iyi anlatan birkaç fıtrat-ı mümtaze erbabından biri ve en büyüğü şüphesiz Abdülhak Hâmit'tir.

1924'te, Abdülhak Hâmit'in kendi hatıralarını anlattığı bir yazı dizisi yayımlanır.[1057] Ahmet Cevdet 1925'te şairin 75. yaşını kutlamak için düzenlenen bir ihtifale dair düşüncelerini dile getirir. Yazısının başlığı yazının ana fikrini özetler niteliktedir: [1058] "Abdülhak Hâmit'in İhtifali Teyakkuz-ı Millî Nişanesidir" Böyle törenlerin Avrupa'da çok yaygın olmasına rağmen Türklerde pek görülmediğini ifade eden Ahmet Cevdet, bu eksikliğin bir nebze giderilmesinden duyduğu memnuniyeti izhar etmiştir. Ahmet Cevdet'e göre bu tören, Sakarya Muharebesi kadar "derin bir mana-yı millî" taşımaktadır.

[1055] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhutiyet'e*, s. 518.
[1056] İmzasız, "Türklerin Büyük Şairi Abdülhak Hâmit", *İkdam*, S. 9568, 21 Teşrinisani 1923.
[1057] Abdülhak Hâmit [Tarhan], "Abdülhak Hâmit'in Hayat ve Hatıratı", *İkdam*, S. 9635-9782, 28 Kanunusani 1924-26 Haziran 1924. Abdülhak Hâmit'in *İkdam*'da tefrika edilen hatıraları Vakit gazetesindeki tefrikalarla birlikte İnci Enginün tarafından kitap halinde yayımlanmıştır. Bk. Abdülhak Hâmit Tarhan (Haz. İnci Enginün), *Abdülhak Hâmit'in Hatıraları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.
[1058] Ahmet Cevdet, "Abdülhak Hâmit'in İhtifali Teyakkuz-ı Millî Nişanesidir", S. 10003, 6 Şubat 1925.

İkdam'da Abdülhak Hâmit'in edebî kişiliğine ilişkin ilk derli toplu yazı 1914'te Celal Nuri imzasıyla yayımlanmıştır. Şairin büyük bir hayranı olan Celal Nuri, bu yazısında onu Nobel'e aday göstermek amacıyla onun eserlerini şerh edecek ve kıymetini ortaya çıkaracak yazılar kaleme alabilecek bir komite kurulmasını teklif eder.[1059] Yazılar umumi bir dile çevrilerek Nobel kuruluna gönderilecektir. Celal Nuri, Türk edebiyatında müstesna bir yeri olduğuna inandığı bu şairin kıymetinin bilinmediğini düşünmesi onu böyle bir yola sevk etmiştir.

Celal Nuri'ye göre Abdülhâk Hâmit, lirizm yönü güçlü, büyük bir şairdir ve onun edebiyatımıza yaptığı hizmet başka bir şaire nasip olmamıştır. Celal Nuri'nin Hâmit'i Bergson ile ilişkilendirdiği şu tespiti dikkat çekicidir:

> Şiiriyet=Lirizm itibariyle belki Hâmit ayarında, edebiyat-ı cihanda, tarihte, bir edip bulunabilir; fakat herhalde onu geçecek kimse yoktur. Zaman mefhumu ile en iyi ve en çok uğraşan Bergson ise onunla en ziyade şairane speküle eden Hâmit'tir. Onun şua-ı nazarı, röntgen ziyasının ecsam-ı sulbenin maverasına geçmesi gibi ervahın ve hakaikın ka'rına nafiz olmuştur.

Celal Nuri, bir başka yazısında Abdülhâk Hâmit'in şiirini tenkit etmek için kendini yeterli görmediğini belirtmekle birlikte nazmında kuvvetli bir lirizm olduğunu tekrar etmiş, şiirdeki bu lirizmi kimi zaman durgun akan, kimi zaman taşan Nil Nehri'ne benzetmiştir. Celal Nuri'ye göre sıradan sanatkârlar için bağlayıcı olan kuralların Hâmit için hiçbir önemi yoktur. O, bir kuyumcu gibi her kelime üzerinde titizlikle duran Flaubert ve Tevfik Fikret'ten farklıdır. Hâmit, şairliği yönüyle bir şelale gibidir:[1060] "Muhalledat-ı Hâmit bir şelale gibi, ilhamın serazad olarak cereyan etmesinden meydana gelmiş bir kabiliyettir."

Celal Nuri şairleri ikiye ayırmaktadır. Bir grup, Tevfik Fikret gibi çalışarak, kelimelerle oynarak şiir yazmaktadır, diğer grup Abdülhâk Hâmit gibi ilhamla, bir anda şiirini oluşturmaktadır. Celal Nuri'ye göre ilhamla yazılan eserler, diğerlerinden daha üstündür:

> İlham ani olur. Ömr-i beşerde, bazen, bir dakika içinde fikre o kadar ulvi veya acib elvah hutur eder ki o dakikanın ufûlünden sonra bir daha onu yakalamak tespit etmek belki muhaldir. Halbuki törpü ve miskab ile çalışan şuara ve nasirler bir mel'abe-i lafziye yapmak için serrişte-i ilhamı belki ellerinden kaçırırlar, belki böyle bir gayret neticesinde bir *Rübab-ı Şikeste* doğar. Lakin hiçbir vakit edebiyat

[1059] Celal Nuri, "Nobel Mükafatı - Abdülhak Hâmit", *İkdam*, S. 6104, 19 Şubat 1914.
[1060] Celal Nuri, "Bir Zafer-i Edebî: *Finten*'in İntişarı", *İkdam*, S. 7030, 7 Eylül 1916.

> âlemi *Finten* gibi bir bedia-i kaleme malik olamaz. *Finten* derecesinde, beşerin servet-i fikriyesi içinde birçok âsâr vardır lakin *Finten*'den büyük bir kitap yoktur.

Hâmit'in romantizmde zirve şairlerden biri olduğunu, eğer Paris'te doğsaydı Hugo, Lamartine, A. Dumas Pere üçlüsünün yanında dördüncü olarak yerini alacağını dile getiren Celal Nuri, edebiyat tarihinde romantizmin büyük bir yeri olmakla birlikte artık devrini tamamladığını belirtir. Natüralizm ise henüz tarihteki yerini almadığı için o konuda bir yargıda bulunmak doğru değildir. Celal Nuri'nin günümüz edebiyat tarihçiliğinde de geçerli olan bu tutumu oldukça önemlidir.

Abdülhâk Hâmit'ten bahseden bir diğer yazı Yakup Kadri imzasını taşır. Yakup Kadri, edebiyatta "dahi" tabirinin tanımı ve taşıdığı anlamlar üzerinden Hâmit'in edebî kişiliği ve 1922'de Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi'nin yayımladığı *Ruhlar* oyunu hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.[1061] Yakup Kadri'nin şair için söylediği şu sözler, Hâmit'in kendisinden sonraki nesil üzerindeki etkisini ve kendi çağdaşlarının ona olan bakışında pek bir şey değişmediğini ortaya koyması bakımından önemlidir:

> Şu "Hâmit" ismini yazarken Namık Kemal merhumun "Hâmit, sana isminden büyük bir hitap bulamıyorum!" deyişini hatırlamamak mümkün müdür? (…) Hâmit, bir umman ve bir uçurumdur; onda ne görürüz? Tasvire sığmaz bir nihayetsizlik, gözle görülmez bir derinlik… Öyle bir nihayetsizlik ki hudutlarını asla tayin edemeyeceğimiz için ondan aldığımız tesiri tarife de muktedir olamayız; öyle bir derinlik ki umku hakkında hiçbir fikrimiz olmadığı için ölçemeyiz. İşte, büyük Türk şairinde, bu tarife sığmayan ve bu ölçülemeyen şeydir ki "deha" namını alıyor. Esasen her dahinin tarifi bu değil midir? Dahi ne en mükemmel musiki parçasını yapan, ne en müheyyiç destanı yazan, ne de kainatın esrarından bir şey keşfeden adamdır. Hele şiir ve sanat vadisinde "deha" hiçbir zaman "ekmel"i ibda etmek manasını tazammun etmez.

Yakup Kadri'ye göre belirli bir ölçüte sığdırılamayan, sınırlandırılamayan, ölçülemeyen bir şey olarak tanımlanan "deha"ya sahip şair ve yazarlar, mükemmel olmaktan uzaktır. Türk ve Batı edebiyatında dahi olarak görülmüş şair ve yazarlardan örnekler vererek bu düşüncesini destekleyen Yakup Kadri, Abdülhak Hamit'in de mükemmel bir şair olmadığını, aksine eserlerinin birçok yönden kusurlu olduğunu ifade etmiştir:

> İşte bütün bunlar gibi Abdülhak Hamit Bey de devrin ne en büyük nâzımı, ne en büyük sanatkârı, ne de en derin düşünen müfekkiresidir; ta ilk eserlerinden sonuncusuna kadar bütün şiirlerinde mütemadiyen birçok topal mısralara ve birçok sakat kafiyelere tesadüf ederiz. Telif ve terkip usulüne hiç vakıf değildir; *Eşber*, *Tezer* ve hususiyle *Finten* tiyatro sanatı namına birer ucubedir.

[1061] Yakup Kadri, "*Ruhlar* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9008, 14 Nisan 1922.

Abdülhak Hamit'in eserlerindeki bilgi yanlışlarından da misaller gösteren Yakup Kadri, *Makber*'in büyük bir bölümünün biçim ve imge bakımından sıradan olduğunu belirtir. Abdülhak Hâmit'in hayal gücünün sanıldığı gibi geniş olmadığını; Hindistan'ı, İran'ı, Irak'ı ve Avrupa'yı dolaşmasına rağmen şiirine buralardan bir güzellik katamadığını ileri sürer. Yakup Kadri'ye göre bütün bu kusurlarına ve hatalarına rağmen Abdülhak Hâmit, "tavr-ı beyanı" bakımından bir dahidir, onun şiirlerinde duyulan "o ihtişam, o azamet, o geniş denizlerden gelen rüzgarları andıran uğultu, en bayağı, en sathi şeyleri söylerken bile muhafaza ettiği o şahane tavır ve eda…" Hâmit'in dehasının sırrını verir. Yakup Kadri, bu tespitini *Ruhlar*'dan şu dizeleri alıntılayarak somutlaştırmıştır:

> "Dikkatle bak, bu gördüğümüz kehkeşan değil.
> Onlar ketaib-i şehdadır ebed revan!"
> Merdan-ı kahraman, o civanmert ve nevcivan
> Erler ki din yolunda ederler feda-yı can"

Özellikle son iki dizeye dikkatleri çeken Yakup Kadri, bu dizelerin hemen altına Hamit'i bu kadar güçlü bir şair yapan özelliği "Bu sade kelimelerden müteşekkil muhteşem musikide nasıl esrarlı bir ahenk var ki ruhumuzu kahramanâne bir raks ile oynatıyor? Bilmiyoruz. İşte bu bilinmeyen taraf.. Hâmit'in en yüksek tarafıdır." sözleriyle ortaya koymuş, Hâmit'in şiirlerinde sadelikle beraber kuvvetli bir ahenk ve esrarlı bir musiki olduğunu ifade etmiştir.

İkdam'da Abdülhak Hâmit'i ele alan bir başka yazı, natüralist yazar Bekir Fahri tarafından kaleme alınır.[1062] Hâmit için "kendi Hugo'muz" diyen Bekir Fahri, Fransız şiirinde Hugo'nun kazandığı konuma Türk edebiyatında Hâmit'in getirilebileceğini ileri sürmüştür. [1063] Ona göre Hâmit'in manzum eserleri Hugo'nunkiler gibi "sahir ve cazibtir." Her ikisi de şiirde ifade kudretine sahiptir. Bununla birlikte Abdülhak Hâmit bazı bakımlardan Hugo'dan farklıdır. Hugo pek çok eserinde hakikatten ayrılmamıştır. *Cromwell*'de yabancı bir toplumu, İngiliz kraliyet ailesini, konu almasına rağmen hakikate bağlı kalmış, kahramanları bütün canlılığıyla yaşatmayı başarmıştır. Hâmit'in eserlerinde ise kahramanlar hayalî kalır, "Hâmit Bey'in edebî çatısı o kadar hayalî

[1062] Bekir Fahri, "Hâmit ve Hugo", *İkdam*, S. 9846, 1 Eylül 1924.
[1063] İnci Enginün Samipaşazade Sezai'nin, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*'ndaki 13 Ocak 1917 tarihli yazısında Abdülhak Hâmit'i Victor Hugo ve Shakespeare ile bir arada zikrettiğini kaydeder. Buna göre Samiapaşazade Sezai, Bekir Fahri'den çok daha önce Abdülhak Hâmit'i Victor Hugo ile ilişkilendirmiştir. Bk. İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan Makaleler - Belgeler*, s. 300-301.

kurulmuştur ki eşhas da daima beşeri olmaktan ziyade hayal sahasında yükselip erişilmeye meyyaldir."

Finten'i en güzel eseri sayan Abdülhak Hâmit'in aksine *Eşber*'i *Finten*'den daha başarılı bulduğunu belirten yazar, bunun sebebini yine *Finten*'i *Cromwell*'le kıyaslayarak açıklar, "Hâmit, bu eseriyle İngilizlik hayatına Hugo'dan daha yakın bulunduğu halde Hugo'dan pek çok hayalî kalmıştır." der Edebî şahsiyetlerin kendi muhitleri içinde değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Bekir Fahri'nin şu tespiti *Eşber* müellifinin neden hayalî kaldığını izah eder:

> Esasen Hugo kendi muhitinin mahsulü olduğu gibi Hamit de kendi mevlidinin adamıdır. O Garb'ın deha ve irfanıyla bu derece istinas ettiği halde bile her manasıyla Şarklı ve daha ziyade Türk kalmıştır. Bu da onun hakiki ve mahiyeti belli bir Türk edeb-i dahisi olduğunu ispat eder. Hakikat-i halde Türk edebiyatı Hamit'le muazzam bir edebiyat yaşamış ve onunla büyümüştür. Hamit'i okumayan bir Türk edibi lisansız ve lehçesizdir. Bilhassa Hamit'in Şarklı olmasıdır ki onu ibdalarında son derece hayalî kalmaya sevk eder. O kadar ki natüralizmin en ziyade revnakle zuhur-yâfte olduğu bir devirde *Finten*'i ibda eden Hamit adeta Garb'ın bu edebî tahavvülünü asla nazar-ı itibara almayarak yürümüş ve ondan asla müteessir olmamıştır.

Bekir Fahri'ye göre Abdülhâk Hâmit ve Hugo arasındaki bir başka fark, Hugo'nun kendinden önceki şairler sayesinde trajediyi hazır bulmasıdır. Türk edebiyatında ise trajedi Hâmit'le doğmuştur, bu bakımdan Hâmit hem bir yönüyle evrensel hem de kendi milletinin temsilcisi büyük bir şairdir.

Abdülhak Hamit'e dair son yazı Yusuf Ziya'ya aittir. *İkdam*'da "Perde Kurdum Şem'a Yaktım" başlıklı köşesinde fıkra türünde mizahî yazılar kaleme alan Yusuf Ziya, Abdülhak Hamit'in *Milliyet* gazetesindeki ilk makalesi üzerine Abdülhak Hamit'e "Hayır efendimiz hayır.. Sizin gibi bir şair-i sema-payenin bu hâk- süflî ile ne münasebeti var? Sizin, yıldızlar seyrangâhınız, bulutlar hâbgâhınız, şehablar hizmetkârınızdır. Siz, imamdan, muhtardan, bekçiden bahse mezun değilsiniz, ey dahi!" diye seslenir, ondan *Milliyet* gazetesindeki yazısında günlük konuları işlememesini rica eder. Onun gibi bir edebiyat dahisinin basit ve sıradan meselelerden değil, ulvî konulardan bahsetmesi gerektiğini dile getirir.[1064] Yazısını "Yer bizim olsun gök sizin!" diye bitiren Yusuf Ziya, Abdülhak Hamit'in *Milliyet*'te "Edebiyatta Makalecilik"[1065]

[1064] Yusuf Ziya, "Abdülhak Hâmit'e Mektup", *İkdam*, S. 11201, 30 Haziran 1928.
[1065] Abdülhâk Hâmit, "Edebiyatta Makalecilik", *Milliyet*, S. 873, 19 Temmuz 1928.

başlıklı bir yazıyla kendisine verdiği cevaba binaen *İkdam*'da bir yazı daha yayımlar.[1066] Bu yazıda alaycı bir ton sezilir. Özellikle şairin eserlerine yapılan göndermelerde bu ton çok daha belirgindir.

Ahmet Mithat Efendi

Ahmet Mithat Efendi'nin *İkdam*'la ilişkisi 1894-1899 yılları arasında oldukça yoğundur ve Ahmet Cevdet'in üzerindeki etkisi açıkça hissedilir. *Tercüman-ı Hakikat* de bir mektep olarak görülmektedir. Nitekim Ahmet Cevdet ve gazetede Türk dili ve tarihi üzerine kaleme aldığı makalelerle öne çıkan Necip Asım *Tercüman-ı Hakikat*'in kendileri için bir mektep olduğunu, Ahmet Mithat'ı da bir üstad olarak gördüklerini *İkdam*'daki yazılarında dile getirmişlerdir. Gazetedeki ilk imzası 10 Ağustos 1894'te görülen Ahmet Mithat, gazetenin Türk dili ile ilgili neşriyatını yakından takip etmiş, Ahmet Cevdet'i bu yönde teşvik eden mektuplarıyla gazetenin yayın politikasının şekillenmesinde etkin rol oynamıştır. *İkdam*'da "bibliyografya" bahsinin ilmî bir mesele olarak ele alınmasında ve bu başlık altında kitap tanıtma yazılarının neşredilmesinde başaktörlerden biri Ahmet Mithat Efendi'dir.

Ahmet Mithat gerek yazılarıyla gerek tavsiyeleriyle katkıda bulunduğu *İkdam* gazetesinde edebiyat yazılarına da konu olmuştur. Ali Kemal, Cevat Rüştü ve Ahmet Cevdet farklı tarihlerde Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyata ve topluma hizmetlerini ortaya koyan birer yazı kaleme almışlardır. Ayrıca *İkdam*'da Türk edebiyatını bir yönüyle ele alan birçok yazıda, Ahmet Mithat Efendi'ye dair tespitlere yer verildiği görülür. Ahmet Mithat'tan ilk olarak imzasız bir tanıtma yazısında bahsedilmiş, Mithat Efendi'nin Türk edebiyatında roman, hikâye türünün öncülerinden olduğu ve bu türlerdeki başarısı vurgulanmıştır:[1067]

> Şinasi'nin tesis ettiği mekteb-i edebde musikiye varıncaya kadar her türlü mübahesat-ı edebiye dahil olduğu halde hikâye, roman ve tiyatro yok idi. Tarz-ı tahririn bu kısmını ibtida üstadımız Atufetli Ahmet Mithat Efendi Hazretleri lisanımıza natika-i himmet buyurmuşlardır. Vakıa Türklerde o tarz-ı tahrir yok değil idiyse de *Arzu ile Kamber*, *Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin* tarzında şeyler idi ki bunları tarz-ı cedide esas diye telakkki etmek kabil değildir.
>
> Ahmet Mithat Efendi Hazretleri fennî, edebî birçok mühim makaleler yazarak Şinasi mektebinin o şubesini tevsi etmişlerse de en ziyade marifetlerini kendi mahsul-i ibdaları olan hikâye-nüvislikte ibraz ederek halkta mütalaa merakını

[1066] Yusuf Ziya, "Dahi-i Azama", *İkdam*, S. 11222, 21 Temmuz 1928.
[1067] İmzasız, "Bibliyografya - *Cankurtaranlar*", *İkdam*, S. 500, 14 Kanunuevvel 1895.

artırdıkları gibi kendilerine birçok da peyrev muharrirler yetiştirmeye muvaffak olmuşlardır.

Şinasi'yi yeni Türk edebiyatının başlatıcısı sayan yazar, Ahmet Mithat Efendi'yi hemen onun yanına yerleştirmiş, Namık Kemal gibi devrin diğer roman ve hikâye yazarlarını anmadan Ahmet Mithat Efendi'yi Şinasi ile birlikte yeni Türk edebiyatının kurucularından biri olarak göstermiştir. Nitekim "Şurası gariptir ki yetişen nevresidegân-ı erbab-ı kalem meyanında her türlü makaleler yazabilecek zevat yetiştiği halde hikâye-nüvislikte Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine has olan hüsn-i tasvir derecesine hiçbirisinin yetişmediğini itirafa mecburuz." derken Mithat Efendi'yi bu türlerin en başarılı temsilcisi olarak kabul ettiğini de ortaya koyar. Ahmet Mithat Efendi'nin velûd bir yazar olduğunu vurgulayan yazar, *Letaif-i Rivayat* serisinin hikâye ve roman yazacaklar için mükemmel bir örnek teşkil ettiğini dile getirmiştir.

1896'da yayımlanan bir yazısında müsteşrik kongresiyle ilgili hatıralarından bahsederken Ahmet Mithat'a dair bir anekdot paylaşan[1068] Ali Kemal, Ahmet Mithat Efendi'nin vefatından birkaç gün sonra *İkdam*'da yayımladığı "Bir Safha-i Tarih"[1069] başlıklı uzun bir yazıda Ahmet Mithat'ın takdir ve tenkit ettiği yönlerini ortaya koymuştur.[1070] Yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin milletin terakkisi için gösterdiği gayreti şu sözlerle ifade eder:

> Garp ile ilmen, fikren münasebat-ı daimeye girişeliden beri Ahmet Mithat Efendi kadar feyz-i millîmize müsmerr, mütemadi tarzda çalışmış ancak bir muharririmiz daha vardır o da Ş. Sami Bey'dir. Ş. Sami Bey ki telifte kudret, intizam, neşriyatta ıttırad hatta vukuf itibariyle Mithat Efendi'ye faiktir, fakat Mithat Efendi gibi matbuat-ı Osmaniyeyi zahiren, sathen cuş u huruşa vermemiştir.

[1068] Ali Kemal'in Fransız müsteşrik Barbier de Meynard ile yaptığı bir sohbette Meynard, Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk*'ü Paris'i pek görüp tanımadan yazmış olmasından duyduğu hayreti izhar etmiştir. Ali Kemal, Ahmet Mithat Efendi'nin bir hatırasında "*Paris'te Bir Türk*'ü okuyan, gören ecnebi dostlarımız, bizi mutlak Paris'te görmüş addediyorlar. O iddiada bulunuyorlar." dediğini hatırlatır ve "Zaten 'Cellad' hikâyesinde muharrir-i şehirimizin cevelanından evvel Paris'i ne derece tanıdığı zahirdir." yorumu yapmıştır. Bk. [Ali Kemal], "Mü'temer-i Müsteşrikîn", *İkdam*, S. 694, 25 Haziran 1896.
Ali Kemal, Ahmet Mithat Efendi'nin Darülfünunda tarih-i umumi muallimliğine tayin edilmesi ile ilgili bir yazı daha yazmış, bu yazısında tarih dersinin içeriğinden bahsetmiştir. Bk. Ali Kemal, "Ahmet Mithat Efendi ve Darülfünunumuzda Tarih-i Umumi", *İkdam*, S. 5205, 21 Teşrinisani 1908.

[1069] Ali Kemal, bu yazısıyla birlikte aynı başlık altında *İkdam*'da yayımladığı diğer yazıları *Bir Safha-i Tarih* adıyla kitaplaştırmıştır. Kitap, *İkdam* Matbaasında 1913 yılında yayımlanmıştır. Kitabın Latin harflerine aktarımı Emine Neşe Demirdeler tarafından yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Emine Neşe Demirdeler, *Ali Kemal'in Bir Safha-i Tarih Adlı Eserinin Çeviri Yazıya Aktarımı, Edebiyat Tarihçiliği Açısından İncelenmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Sakarya, 2014.

[1070] Ali Kemal "Bir Safha-i Tarih - Ahmet Mithat Efendi", *İkdam*, S. 5704, 5 Kanunusani 1913.

Çocukluk, gençlik ve yetişkinlik olmak üzere ömrünün her safhasında Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini okuyarak yetiştiğini belirten Ali Kemal, onun, okurlarının tüm yaşamı boyunca yararlanabileceği eserler meydana getirdiğini vurgulamıştır. Ali Kemal'e göre Ahmet Mithat Efendi roman ve hikâyelerinin yanı sıra *Tercüman-ı Hakikat* ile de toplumun eğitimine büyük yararı dokunmuş bir irfan sahibidir:

> *Hasan Mellah* müellifini biz, şimdi sinn-i kemale erenlerimiz üç muhtelif sima ile tanıdık, bu simaların birincisi sabavetimize in'itaf eder, ikincisi şebabımıza aks eyler, üçüncüsü ise ömr-i kemalimize düşer… Çocukken *Paris'te Bir Türk*'ten *Cellad*'a varıncaya kadar o koca koca hikâyeleri seve seve okudukça, *Tercüman-ı Hakikat*'i ibtidadan intihaya gözden geçirdikçe, Efendi'yi cûş u hurûş içinde bir lücce-i irfan addeylerdik, öyle yâd ederdik, çünkü o mütalaalardan cidden müstefiz idik. Yazı yazmayı mekteplerden öğrenmedik, bu sayede öğrendik, fikren bile yine o sayede ilk feyze erdik. (…)
>
> Eyyam-ı şebabımızda *Kırk Ambar* nâşirine, *Dağarcık* muharririne bir nazar-ı tekrim ile bakardık, çünkü bütün o eserleri yine müştakane, müstefizane okurduk. O devir içinde *Tercüman-ı Hakikat* memleketimizde bir menba-ı füyuz idi. Edebiyattan, fünundan, malumat-ı mütenevviadan, basit olsa da bize göre pek nafi bir tarzda bahseylerdi. Müntehabat-ı *Tercüman-ı Hakikat* ciddiyet-i münderecat, kıymet-i edebiye ve ilmiye itibariyle memleketimizde nadirü'l emsal bir mecmua-i mevkutedir.

Tercüman-ı Hakikat'in önemini bu sözlerle ortaya koyan Ali Kemal, Mithat Efendi'nin gazetenin başına getirdiği Muallim Naci'ye de değinmiş, onunla ilgili görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

> Naci ulum ve fünun-ı Garbiyede büyük bir ihataya malik değildi, lakin Türkçeyi mükemmel biliyor, bildiği kadar yazıyor, hele sahih, munis olduğu mertebede nev-eda bir beyan ile şiir söylüyordu, lisan-ı Osmanî'ye, edebiyat-ı Osmanî'ye, Türklere, Türklüğe hizmet için bu mezaya kafi idi.
>
> Naci'nin himmetiyle *Tercüman-ı Hakikat* bilhassa doğru yazı yazmak itibariyle Türkçeye büyük hizmet etti. O zamandan itibaren lisanca bir tekemmüle doğru ilk hatveyi attık. Selamet-i üslup nedir? Fesahat nedir? Öğrendik.

Ali Kemal'e göre Muallim Naci Türkçeyi kullanma noktasında Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal dahil olmak üzere devrin şair ve yazarlarından daha iyidir. Naci'nin eserlerinde en küçük bir hataya bile rastlanmaz. Ahmet Mithat'ın eserleri ise üslup bakımından kusurludur. Ahmet Mithat Efendi için "*Tercüman-ı Hakikat*'in temel direği" ifadesini kullanan Ali Kemal, onun geniş bir bilgi birikimine sahip olduğunu belirtmiş, Ahmet Mithat Efendi'ye yöneltilen eleştirilerin onun itibarını azaltmadığını ancak Muallim Naci ile Recaizade Ekrem arasındaki tartışmanın *Tercüman-ı Hakikat*'i kıymetten ve itibardan düşürdüğünü ifade etmiştir:

> Filhakika *Mecmua-i Ebuzziya*'da, *Vakit*'te, bilahare *Tarik*'te o şahsiyat-ı mehibeye zaman zaman tecavüzler olurdu; ötede Kemal Bey merhum bir kere bir

mektupta 'Mithat'lar, Sadi'ler gibi şarlatanlara..' demişti. Beride Said Bey bir münakaşada:

Canı isterse tercümanlık eder,
Öyle olmazsa bedzebanlık eder
Kah yahşi, kahi yamanlık eder
Meslek ve ıttırad hak getire

hücumunu yazmıştı, ve fakat bu taarruzlar sivri, alelhusus kuru lafızdan ibaret olduğu için Ahmet Mithat Efendi enzar-ı umumiyede hep o Ahmet Mithat Efendi, bir mihr-i feyyaz-ı marifet idi.

Yine bu esnalarda Üstad Ekrem'le Muallim Naci'nin araları açılmıştı, Ekrem Bey Muallim'in meslek-i edebini bihakkın mahdud, terakkiyat-ı asra nisbeten pek mahdud bulmuş, bilhassa *Takdir-i Elhan*'da bir parça şiddetle tenkit eylemişti. Naci Efendi de Ekrem Bey'in şiirini, şairliğini fırsat buldukça istihfaf etmişti. Bu münakaşa epeyce bir müddet sürdü, her nedense neşriyatına artık vüs'at veremeyen *Tercüman-ı Hakikat*'i oldukça kıymetten, itibardan düşürdü.[1071]

Ahmet Mithat'ın bunun üzerine şiirlerini "sefahetten ve meyperestiden ibaret" bulduğu Muallim Naci'yi ve taraftarlarını gazeteden kovduğunu fakat bu düşüşe engel olamadığını ifade eden Ali Kemal, bu tarihten itibaren Mithat Efendi'nin yazılarında da bir düşüş görüldüğünü kaydeder. Devrin diğer yazarları hâlâ okuyucu bulurken onun gözden düşmesinin sebeplerinden biri olarak hatalı ve özensiz üslubunu gösterir:

Kırk Ambar muharririnin ihataca, sa'y ve tevaggul itibariyle akranına, diğer üdebamıza bir hakk-ı rüchanı olmakla beraber onlara nisbeten bir noksanı var idi, o da üslubu, sarfen, nahven hatalardan bir türlü tenezzüh edemeyen üslubu idi ki hakikatte hiçbir meziyeti haiz değildi.. Bir üslup sade hatta basit olabilir, fakat sadelik böyle olmaz. Bizde bahusus nahven hatasız yazı yazmak muhaldir, lakin o noksan bir hadd-i marufu tecavüz edince ifadeyi vuzuhtan düşürür, mefhumu tas'ib eyler. İşte Ahmet Mithat Efendi'nin yazıları böyledir. Böyle olduğu için de üdeba-yı salife-i saire hâlâ az çok okundukları halde o düştü, okunmaz oldu, halbuki hakaik-i manaya bakılırsa böyle olmamalıydı.

Ali Kemal'e göre ona olan ilginin azalmasında kuşak farkının da etkisi vardır. Edebiyata hakimiyeti, bilgisi, fikirleri yönüyle yeni nesil tarafından yetersiz görülen Ahmet Mithat Efendi, edebiyata ve irfana büyük hizmetlerde bulunmasına rağmen zaman içinde yazılarında birtakım hatalara düşmüş, İstibdat rejiminin de etkisiyle çağın gerisinde kalmıştır. Batı'yı da tam olarak takdir edememiştir. Bununla birlikte Batılı eserlerden en çok faydalananlardan biridir. Yine de bu faydalanma son derece yüzeyseldir çünkü o, Batı'nın ileri gelen romancılarını tanımamıştır. Tarihe dair

[1071] Gazetede "Bir Safha-i Tarih" başlıklı başka yazılar da vardır. Bu yazılar sonradan İkdam Matbaası tarafından kitap olarak da basılmıştır. (İstanbul 1329) Hilmi Ziya Ülken *Bir Safha-i Tarih* ile ilgili olarak şunları söylemiştir: "[Ali Kemal] *Bir Safha-i Tarih'le* siyasî vakalar arasında Ahmet Mithat'ı tasvir ediyor. Ahmet Mithat, onun için Muallim Naci'yi yetiştiren adam diye takdir edilmelidir. Fakat Naci'yi *Tercüman'dan* uzaklaştırınca onun gözünden düşüyor. Mithat Efendi'nin şöhretini kaybetmesinde bu hareketinin büyük tesiri oldu diyor." Bk. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 341.

bilgisinin de böyle yüzeysel olduğunu, ciddi tarihçilerden hiçbirini okumamasına rağmen gelişigüzel çeviriler yaptığını belirten Ali Kemal,[1072] siyasette tutarlı bir duruş sergilemediği için Ahmet Mithat Efendi'yi eleştirse de bu hatanın sadece ona özgü olmadığını ifade etmiştir.

İkdam gazetesi, Ahmet Mithat'ın sonradan gözden düştüğünü söyleyen Ali Kemal'i haklı çıkarmaktadır. Nitekim *İkdam*'ın ilk yıllarında gazetede yazıları sitayişlerle yayımlanan[1073] Ahmet Mithat'ın, ölümünü takip eden günlerde *İkdam*'da ona dair Ali Kemal'in bu yazısı dışında bir haber veya başka bir yazı yayımlanmaması son derece manidardır. Halbuki Ahmet Cevdet, Ahmet Mithat'ın *İkdam*'a olan katkısını şu sözlerle ifade etmiştir:[1074]

> Atufetlü Ahmet Mithat Efendi Hazretlerinin temsil ve telif hakkındaki teşviklerinden bu ana kadar semerat-ı nafia iktitaf edilmiş olduğunu herkes teslim eder. *İkdam* sahib-i imtiyazı olan aciz için bu hususta büyük bir sürur-ı kalp hasıl olmuştur. Zira matbuat âlemine *Tercüman-ı Hakika*t gazetesinde ilk adımını attığı zaman önüne tesadüf eden muallim-i evvel müşarünileyh Mithat Efendi Hazretleri idi.

Ahmet Cevdet'in sonraki yazılarında da Ahmet Mithat Efendi'ye tavsiye ve yönlendirmeleri için sık sık teşekkür ettiği görülür. Recaizade Mahmut Ekrem *İkdam*'da neşredilen *Saime* adlı uzun hikâyesini Ahmet Mithat Efendi'ye ithaf etmiş, bu yolda hikâye yazanların pîri olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi'nin eserini tenkit etmesinden de şeref duyacağını dile getirmiştir.[1075]

Ahmet Mithat Efendi'ye dair bir sonraki yazı 1919'da -Ahmet Mithat'ın ölümünden beş yıl sonra- neşredilir. Cevat Rüştü'nün "Beykoz-Ahmet Mithat Efendi" başlıklı bu yazısında Beykoz'un tarihi ile birlikte Ahmet Mithat Efendi'ye ilişkin biyografik bilgiler yer almaktadır. Beykozlu olan Cevat Rüştü, Beykoz'u ve zihninde Beykoz'la özdeşleştirdiği Ahmet Mithat'ı aynı yazıda buluşturmuştur. Ahmet Mithat'ın da İstanbul tarihine olan merakına değinen yazar, yazı dizisinin ilk üç tefrikasında

---

[1072] Hilmi Ziya Ülken'in verdiği bilgiye göre Yahya Kemal de Ali Kemal için benzer bir iddia ortaya atmış, tarihî şahsiyetleri derinlemesine tetkik etmeden onlara hayran olduğunu ileri sürmüştür. Bk. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 341.

[1073] *İkdam*'ın 14. sayısında Ahmet Mithat'ın bir makalesi şu ifadelerle neşredilmiştir: "Fazıl-ı müşarünileyh hazretlerinin mevzû ittihaz buyurdukları bir bahsin tatbikatına gazetemizin cilvegâh olmasından dolayı tefahur eder isek duçar-ı muaheze olmayız zannederiz." Bk. [Ahmet Cevdet], "İkdam", *İkdam*, S. 14, 15 Ağustos 1894.

[1074] [Ahmet Cevdet], "İkdam", *İkdam*, S. 361, 28 Temmuz 1895.

[1075] Recaizade Mehmut Ekrem, "Saime" (1. Tefrika), *İkdam*, S. 516, 30 Kanunuevvel 1895.

Beykoz'u tanıtmış, Beykoz'un güzelliklerinden, tarihinden söz etmiştir.[1076] Son üç yazıyı ise Ahmet Mithat Efendi'ye ayırmış; onun doğup büyüdüğü muhit ve ailesi ile ilgili bilgi vermiş, öğrenim hayatından, tahsil sürecinden, yazı faaliyetlerinden ve eserlerinden söz etmiştir.[1077] Cevat Rüştü'nün verdiği bilgiye göre Ahmet Mithat Efendi Sultan Abdülmecid zamanlarına musadif olan 1260 tarihinde Tophane'nin Karabaş Hacımimi Mahallesi'nde Örtme Altı Sokağı'nda omzunda seyyar olarak bekar çamaşırı satan pederi Hacı Süleyman Ağa'nın hanesinde doğar, sonradan Tophane'de Türbe Sokağı'nda bir haneye taşınarak Cevat Rüştü'nün komşusu olur. Hafız Ağa ve Fatma Hanım[1078] annesinin ilk kocasından olan kardeşleri, İsmet Paşa ve Şerife Hanım ise öz kardeşleridir. Hafız Ağa Niş ve Vodin'de çeşitli görevlerde bulunmuştur. Ahmet Mithat'ın da Niş'e gitmesi abisi Hafız Ağa dolayısıyladır. Burada Mithat Paşa'nın maiyetine girerek yine onun sevkiyle Rusçuk'a gider. Buradaki tahsil hayatının Ahmet Mithat'ın yazarlığında büyük bir rolü vardır. Tahsil hayatına Bağdat'ta devam eden Ahmet Mithat, burada birçok âlimden ders almış, resme olan ilgisini keşfetmiştir. 1288'de İstanbul'a geldikten sonra *İbret*'i çıkarır ancak Rodos'a nefyedilir. Rodos'a nefyedilmesini kaldıramayan annesi bu esnada vefat eder. Affedilince İstanbul'a dönen Ahmet Mithat, çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazar. Bu yazılar, onun halk tarafından tanınmasını sağlamıştır. Ahmet Mithat'ın yazmaya olan tutkusunu *Kırk Ambar*'dan naklettiği bir parça ile vurgulayan Cevat Rüştü, onun bu konuda çok da yetenekli olduğunu belirtir.

Cevat Rüştü, Ahmet Mithat'ın edebî yönü üzerinde de durur. Onun yazı yazarken okurların fikrini aldığını söyler. Romanlarını yazarken toplumu eğitmeyi gaye edindiğini belirtir:

> Mithat Efendi'nin roman intihabında takip ettiği gaye gerek kadın ve gerek erkek için ibretâmiz vukuatı, mucib-i intibah hikâyâtı ihtiva etmiş olmasıydı. Hatta kendi yazdığı meşhur romanlar arasında da *Hasan Mellah, Yeryüzünde Bir Melek, Hayret* gibi romanlar dikkatle tetkik edilecek olursa Efendi'nin daima bu gayeyi takip ettiği görülürdü. Bir de Mithat Efendi'nin saf, âli bir hiss-i milliyetperverane ile yazı yazdığı intihab ettiği hikâyelerinde bile kendi milletinin ecanib nazarında yükselmesini temin edecek menakıb aramasından pek iyi anlaşılırdı. Mesela

[1076] Cevat Rüştü, "Beykoz - Ahmet Mithat Efendi Merhum", *İkdam*, S. 8141, 8143, 8145, 11, 13, 15 Teşrinievvel 1919.
[1077] Cevat Rüştü, "Beykoz - Ahmet Mithat Efendi Merhum", *İkdam*, S. 8149, 8155, 8162, 19, 25 Teşrinievvel, 1 Teşrinisani 1919.
[1078] Cevat Rüştü, Fatma Hanım için Ahmet Mithat'ın "teyzesi" demişse de bu tabiri "ablası" anlamında kullandığı metinden anlaşılmaktadır.

> Fransızların bir orduya karşı gelen Jan Dark'larına, İngilizlerin yalnız başına bir haydut çetesini def ve perişan eden Elizabeth'lerine itimat olunmasına karşı Mithat Efendi de *Dürdane Hanım*'da erkek elbisesi iksâ ederek Galata kabadayıları arasında şöhret kazanmış bir Türk kadınını "Acem Ali" Bey'i tasvir etmişti. Kırım Muharebesi'nde bir "Kara Fatma" varken böyle bir roman hakikatten tebâüd etmiş addedilemezdi.
>
> Mithat Efendi'nin yaşadığı zaman nazar-ı dikkate alınır ve milletimizin seviye-i idraki de teemmül edilirse o büyük muharririn ahlâkî romanlar intihab etmesinde ne büyük bir isabet gösterdiği anlaşılırdı. Filhakika Avrupa'da sonraları idealist romanlar ve gitgide natüralizm mesleği taammüm etmiş hatta realizm hepsini gölgede bırakmışsa da bizde olduğu gibi Fransa'da dahi vaktiyle mesela Chateaubriand'lar, Alfred de Musset'ler, Victor Hugo'lar, Lamartine'ler dahi roman yazdıkları vakit en evvel nazar-ı dikkate aldıkları nokta-i mühimme ahlâk olmuştu.
>
> Bir de şu cihet nazar-ı dikkate alınmalıdır ki Efendi merhum aynı zamanda efkâr-ı umumiyeyi roman kıraatine alıştırmak ve bu alışkanlıktan istifade ederek onu yükseltmek istiyordu. Binaenaleyh romanlarında "du mi realizm [yarı gerçekçilik]" denilebilecek bir meslek ihtiyar etmesi zarurî ve tabiî idi. (…) O milletimizin en evvel henüz bakir olan iffet ve ismetinin muhafazasını, ahlâkının yükselmesini, fezailinin çoğalmasını arzu ediyor, işte onun için daima hikâye ve romanlarıyla "moralizm" tarzındaki feyzli neşriyatına bütün kuvvetiyle devam ediyordu**.**

Ahmet Mithat'ın gazetecilik faaliyetleri arasında *Tercüman-ı Hakikat*'i ayrı bir yere koyan Cevat Rüştü, gazetenin gerek içerik gerek üslup bakımından son derece başarılı bir çizgide ilerlediğini vurgularken Ali Kemal'in yukarıda sözünü ettiğimiz 5 Kanunusani 1913 tarihli "Bir Safha-i Tarih" yazısından uzunca bir bölümü nakleder. Muallim Naci'yi yetiştirerek gazetenin yönetimini ona verdiğini belirtir. Muallim Naci'nin gazetedeki mühim rolü üzerinde durur. Muallim Naci ile aralarının bozulmasından bahsetmez. Ahmet Mithat Efendi'nin Beykoz'daki hayatından da söz eder, kızı Hatice ile Muallim Naci'yi burada evlendirdiğini anlatır. Muallim Naci'nin ramazanı erkek kardeşinin yanında geçirdiğini ve o ramazanın kadir gecesinde vefat ettiğini kaydeder. Cevat Rüştü'nün söylediğine göre Ahmet Mithat Efendi, damadının vefatı üzerine derin bir üzüntüyle sarsılmış hatta bir ara sinir hastalığına uğramıştır. Cevat Rüştü, yazısını burada noktalamış, Ahmet Mithat Efendi'nin ölümüne kadar olan dönemi ise anlatmamıştır. Cevat Rüştü'nün Ahmet Mithat'ın veriminin azaldığı ve kendisine gösterilen ilgiyi kaybettiği dönemi anlatmaması, Ahmet Mithat ile ilgili olumsuzluk çağrıştıran bir ifadeye yer vermemesi dikkat çekicidir.

Celal Rüştü'nün üstünde durmadığı Ahmet Mithat ile Muallim Naci arasındaki münasebet, Hüseyin Rahmi'nin bir yazısına konu olmuştur. Hüseyin Rahmi, kayınpeder ve damat arasındaki muhabbetin başta çok büyük olduğunu, matbaaya ve gazeteye dair

farklı yaklaşımlarına rağmen oldukça iyi anlaştıklarını ancak sonra bu durumun değiştiğini ve Ahmet Mithat'ın "Bir Mülahaza-i Edebiye" makalesiyle Naci ve taraftarlarını gazeteden gönderdiğini kaydeder.[1079] Hüseyin Rahmi, ayrıca Ak Baba'daki çiftliğinde Ahmet Mithat Efendi ile yaptıkları sohbetlerden bahsetmiş, bu buluşmalarda *İkdam* sahibi Ahmet Cevdet'in de bulunduğunu hatta kendi fikrinde ısrar ettiği için Ahmet Mihtat'ı kızdırdığını ifade etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'ye dair en dikkate değer değerlendirmelerden biri Yakup Kadri'ye aittir. O, Türk romanının öncülerinden biri olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi'nin üslubuna dikkatleri çekmiştir:[1080]

> Bizde Avrupa'daki manasıyla ilk hikâyecinin kim olduğunu bilmiyorum; zannederim ki "roman" ıtlakına seza ilk kitabı Namık Kemal merhum yazdı. Buna rağmen edebiyat tarihimizde Ahmet Mithat Efendi romancılarımızın pîri olarak kalacaktır. Kendi vadisinde bana gittikçe harikulade görünen bu şahsiyet vakıa hiç edebî değildi, fakat kendisine mahsus muayyen, açık, babayane bir üslubu vardı, yazdığı şeyleri tatlı tatlı okutmasını bilirdi; bir romancı için bu son hasletten daha büyük, daha esaslı bir meziyet tasavvur olunabilir mi?

Letaif-i Rivayat yazarını kendi devri içinde değerlendiren ve onun edebiyat tarihindeki yerine ilişkin bir tespit sayılabilecek bu ifadeler, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yıllar sonra dile getirdiği ve Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin "tutunma sırrı"nı verdiği şu cümle ile aynı noktayı işaret eder:[1081] "O, bu kadar biçare şekilde canı sıkılan insanlara, daha doğrusu her ağzını açışta meselelerini yutmaya alışmış bu can sıkıntısının kendisine hitap ediyordu." Her iki yazar da Ahmet Mithat Efendi'nin "tatlı tatlı okutan" bir üsluba sahip olduğunu belirtmiştir.

Ahmet Mithat Efendi ile ilgili diğer bir yazı 1928 yılında Ahmet Cevdet tarafından yayımlanır.[1082] Jules Verne'in yüzüncü doğum yıl dönümü münasebetiyle hatırasının Fransa'daki hemen her gazetede yâd edildiğini ve Jules Verne hakkında takdir dolu yazıların yayımlandığını belirten Ahmet Cevdet, Jules Verne Fransa'da böyle takdirle anılırken Ahmet Mithat Efendi'nin çoktan unutulduğunu dile getirir. Ahmet Mithat Efendi'nin ne vefatı dolayısıyla ne de sonrasında *İkdam*'da tek bir yazı yayımlayan Ahmet Cevdet'in onun unutulmasından şikayet etmesi son derece ironiktir.

[1079] Hüseyin Rahmi, "Tenkit Kavgaları", *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.
[1080] Yakup Kadri, "Yeni Hikâyecilerimiz", *İkdam*, S. 8936, 30 Kanunusani 1922.
[1081] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 463.
[1082] Ahmet Cevdet, "Jules Verne", *İkdam*, S. 11068, 13 Şubat 1928.

Ahmet Mithat Efendi'nin değerini ortaya koymak adına onun 38 sene önce Stokholm'deki Müsteşrik Kongresi'ne murahhas olarak gönderildiğini ve müsteşrikler tarafından takdir edildiğini kaydeden Ahmet Cevdet, onun halka okuma hevesi aşıladığını, hatırı sayılır bir Türk okur kitlesinin oluşmasında, "mütalaa lezzeti"nin inkişafında büyük rol oynadığını belirtir. "Ondan evvel *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* tarzındaki şeyler okunurdu." diyen yazar, Mithat Efendi'nin ifadesi sade ifadesi, kısa ve anlaşılır cümleleri sayesinde zevke okunduğunu kaydeder.

Ahmet Cevdet, bu yazısını belirli bir plana göre yazmamıştır. Ahmet Mithat'a dair hatırına gelenleri söyler gibidir. Nitekim yazının devamında Ahmet Mithat'ın, Avrupa milletlerinin tarihini *Tercüman-ı Hakikat*'te neşrettiğini hatırlatır. Yazım sürecinde kendisinin de yardım ettiği, yarım kalan *Mufassal* adlı bir eserden söz eder. Ahmet Mithat Efendi'nin kendini yetiştirme sürecini, bu konudaki çabalarını anlatır. Bütün bunları söyledikten sonra kendini yetiştirmiş, memlekete faydalı böyle değerli bir simanın hak ettiği değeri göremediğinden yakınır.

Ahmet Cevdet bir başka yazısında yine bir vesileyle Ahmet Mithat'a değinir, onun, eski şiir taraftarlarını gazetesinden kovduğunu hatırlatır. Ahmet Mithat'ı bu tavrında haklı bulduğunu dile getirir:[1083]

> Mithat Efendi damadını kovdu diye ne kadar muaheze etmişlerdi. Fakat Mithat Efendi çok haklı idi. O, büyük bir vazife-i vataniye ifa etmiş idi. Gençlerin o zırıltılar ile dimağları yorulmamasını istiyordu. O esnada bütün herkes şair kesilmişti! (…) O devirde gençlere şair olmak ama istimdat olmadan şair olmak hastalığı ârız olmuş idi. Çoğu elfaz kalabalığına boğulmuş idi. Hiç yeni bir tasavvur, hiç yeni bir tefekkür, yeni bir harsın, yeni ve hakiki bir hayat-ı medeniyenin, arzı sarsan yeni ihtira ve keşiflerin ilhamatı; hasıl-ı kelam yeni bir tahayyül yoktu.

Muallim Naci

Ahmet Mithat Efendi'yi *İkdam*'daki diğer yazarlara göre daha geniş bir çerçevede ele alan Ali Kemal ve Cevat Rüştü, Muallim Naci'yi anmadan geçmemişlerdir. Her ikisi de *Tercüman-ı Hakikat*'ten bahsederken Muallim Naci'nin gazeteye katkılarına değinmiş, dil ve üsluba verdiği önemi vurgulamışlardır. Nitekim *İkdam*'da okuduğumuz yazılarda Muallim Naci, şairliğinin yanı sıra dildeki hassasiyetiyle, dili kusursuz bir şekilde kullanması bakımından öne çıkmıştır. Özellikle

[1083] Ahmet Cevdet, "Şiir Sergisi?", *İkdam*, S. 11070, 15 Şubat 1928.

Ali Kemal, dilde sadeleşme üzerine kaleme aldığı yazılarında Muallim Naci'nin dil konusundaki mükemmeliyetçiliğinden sıkça bahseder. *İkdam*'da Muallim Naci'den en çok bahseden de Ali Kemal'dir ve gazetede Muallim Naci'yi ele alan tek müstakil yazıyı yine o kaleme almıştır.

4 Ağustos 1899'da yayımlanan yazısında Muallim Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat*'teki serüvenine odaklanan Ali Kemal, *Tercüman-ı Hakikat*'in on beş sene evvel edebiyatta büyük bir safha teşkil ettiğini belirtir; Muallim Naci'nin gazeteye geldiği sıralarda Ahmet Mithat Efendi'nin, dolayısıyla da gazetenin henüz edebî yönünü tayin edememiş olduğunu ileri sürer:[1084]

> Bilfarz bir taraftan *Eşber* müellifinin "Gece Yarısı" ve "Selim-i Evvel'i Ziyaret" gibi edebiyat-ı cedidemizin en parlak lem'alarını derc eylerdi. Lakin diğer cihetten şayan-ı tervic olmayan edebiyat-ı atikanın koyu taklitlerini sütun-ı ibcale geçirirdi. Hülasa o sahife-i edebin pek büyük kıymeti olmakla beraber muayyen bir mesleği yoktu. Çünkü riyaset-i edebiyesinde bulunan zat henüz lafzen değil fakat manen bir meslek edinememişti, edebiyat-ı kadimeye mi, cedideye mi meyletsin tayin edememişti.

Ali Kemal'e göre İstanbul'a geldiğinde hem Abdülhak Hamit gibi "edebiyat-ı cedide"nin temsilcilerine hem tarz-ı kadimi sürdürenlere sütunlarında yer veren bir *Tercüman-ı Hakikat* bulan Muallim Naci, gazetenin idaresi kendisine verildikten sonra büyük bir ilgiyle ve takdirle karşılaşmıştır. Öyle ki her şiiri hem yeni hem eski taraftarları tarafından alkışlanmış, bizzat Ahmet Mithat Efendi tarafından takdir edilmiştir. Muallim Naci, ona gösterilen ilgiyi ve kazandığı şöhreti kaldıramadığı için yolunu şaşırır. "Edebiyat-ı cedide" bu övgülerin boş olduğunu Naci'nin yüzüne vururken, "edebiyat-ı atika"nın bir mısra için bile methiyeler düzmesi Muallim Naci'nin eski edebiyata meyletmesine neden olur. Halbuki Muallim Naci, *Tercüman-ı Hakikat* devresinden önce çığır sahibi bir şair adayı olduğunu *Ateşpare* ve *Hamiyet* adlı eserleriyle ortaya koymuştur. Eski edebiyatın yetersizliğini daha o zamanlar anlamış, eski ile yeni edebiyat arasında bir nevi köprü vazifesi görecek bir yol bulmuş ama ne yazık ki o yolu yürüyememiştir:

> Hasılı Naci o muhtasar, fakat metin, tabiî teceddüdat-ı edebiyesiyle o vakit birbirinden pek ayrılıveren lüzumundan ziyade uzaklaşan *Hüsn ü Aşk* ve *Leyla ve Mecnun* ile *Duhter-i Hindu* ve *Nesteren* arasında güzel, müfid bir fasıla teşkil etmek tarikini tutmuştu, *Hamiyet* bu müddeanın fasih, vazıh bir delilidir. Bu meslek-i müfidi takip edemedi.

[1084] [Ali Kemal], "Günden Güne: Hem Cidal Hem Hasbihal 2", *İkdam*, S. 1825, 4 Ağustos 1899.

Ali Kemal, Muallim Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat*'e geldiği sıralarda iddia edildiği gibi "bir parça sihir ile edebiyatımızı ihya ve i'la edivermiş bir dahiye-i edeb değil, ancak o edebiyata bir ciddi surette hizmet yolunu tutmuş, daha doğrusu tutmak istidadını göstermiş şöyle böyle bir muallim edip" olduğu gerçeğini dostlarının, Ahmet Mithat Efendi gibi yakınlarının çok geç fark ettiklerini ileri sürer ve onu zamanında uyarmadıkları için eleştirir. Muallim Naci'nin zamanla *Tercüman-ı Hakikat* sayfalarını eski tarz şiirlerle doldurmasına ilk zamanlar "hiçbir taraftan ciddi bir tenkit, bir itiraz" gelmediğini ifade eder. Muallim Naci'nin eski edebiyatı iyi bilmesine rağmen Batı edebiyatını pek bilmemesinin bu duruma neden olduğunu dile getiren ve bütün bunlara rağmen onun edebiyattaki hizmetlerinin görmezden gelinemeyeceğini belirten Ali Kemal, bir başka yazısında bu hizmetlerden bahsetmiştir.[1085] Ali Kemal'e göre Muallim Naci, lisan-ı Osmanî'yi en ince ayrıntısına kadar tetkik etmiş, zamanın ihtiyacına göre kaidelerini basit ve etkili bir tarzda belirlemiştir. Lisanın sıhhatini, hakikatini ve ananesini de muhafaza ederek dilin nasıl yenileneceğini göstermiştir. Muallim Naci'ye karşı oluşturulan tepki, "meslek-i Naci adaveti" edebiyatımızda ve dilimizde birtakım olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu olumsuz sonuçlardan biri dilde görülen gerilemedir. Muallim Naci, sadece lisana hizmetleriyle değil şiir, edebiyat ve felsefe itibariyle de takdire şayandır, eserleri özellikle de *Şerare* en az emsalleri kadar başarılıdır.

İkdam'daki yazılarında Muallim Naci'den bahsedenlerden biri de Hüseyin Rahmi'dir. Muallim Naci'nin, bir hoca edasıyla kaleme aldığı tenkitlerinde bazen alaya kaçtığını belirten yazar, Muallim Naci'nin üslubunu değerlendirirken kendi üslup anlayışını da ortaya koymuştur:[1086]

> Şairin metin, pürüzsüz, her kelimesi tartılmış her rabtı sağlam nesrinde, kaideye fart-ı riayet merakından fazlaca hocalık kokardı. Bazı güzel manzumeleri gibi iştihar etmiş mensur parçalarını biliyorum. Pek düzgün şeyler yavan oluyor. Eskimiş kaide bağları içinde silkinen, şahlanan, sağından solundan biraz savlet, hürriyet arayan, istidatlı, tatlı, yaramaz kalemleri severim.

Recaizade Mahmut Ekrem

Recaizade Mahmut Ekrem, *İkdam*'da hakkında yazılan isimlerden biridir. Gazetede R. M. Ekrem ile ilgili az sayıda yazı onun vefatından sonra görülür. Ölüm

[1085] Ali Kemal, "Lisan Muhabbeti", *İkdam*, S. 5765, 11 Mart 1913.
[1086] Hüseyin Rahmi, "Tenkit Kavgaları", *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

haberi *İkdam*'da ilk sayfadan verilmiş, onun ölümünden duyulan derin üzüntü dile getirilmiştir.[1087] Bütün sayfayı dolduran ve "Ah Mine'l Mevt! Üstat Ekrem İrtihal Etti!.." manşetiyle verilen bu haberde "Ekrem en büyük üstadımızdı, Ekrem en büyük sanatkârımızdı, Ekrem en büyük şairimizdi" gibi övücü sözlere "Ekrem'in matemiyle, Ekrem'in hasretiyle, Ekrem'in ziya-ı ebedîsiyle bütün Türklük dağidardır." gibi onun Türk büyüğü olduğunu vurgulayan ifadelere yer verilir. *Tefekkür* adlı eserinden çocukluk hatıralarına dair alıntılar yapılır. *İkdam* yazarının şu sözlerinden Recaizade Ekrem'in gerek hatıralarında gerek şiirlerinde okurlarını kendi hayatına ortak ettiğini anlıyoruz:

> Ekrem'in nasıl yürüdüğünü, nasıl güzel söz söylediğini, nasıl düşündüğünü, nasıl ömür geçirdiğini de hep biliyor, öğreniyorduk. Hususiyle eserlerinde okuyorduk. (…) Ekrem'in bütün şevk ve cûşişini, bütün intibaatı bizi de şevk ve cûşişe, bizi de teessürata sevk ediyordu.

Talim-i Edebiyat'ı Ekrem'in en iyi eseri olarak gösteren yazar, bunun sebeplerini şöyle açıklamıştır:

> Ekrem, bu kadar üstadane âsârı bir taraf[a], yalnız yoktan var eylediği *Talim-i Edebiyat*'ıyla yaşamaya, ilelebet yaşamaya ve hiçbir zaman unutulmamaya, Türklük namına her zaman iftihar edilmeye layıktır. Evet, üstadın taklit edilmez en büyük eseri *Talim-i Edebiyat*'tır. Bedîî ve beyanın kavaidini tedris eden bu eser satır satır bir numune-i îcazdır. Mebani-i tedrisiye ekseriya haşin, yeknesak, yorucu, iç sıkıcı olur. Fakat *Talim-i Edebiyat*'ın her sayfası sanki bir şiirdir, bir şiir-i mensurdur.

Bu haberin ardından *İkdam* idaresinden bir çağrı yapılır. Ekrem'i tanıyanlardan onun hatıralarını anlatmaları ve eserlerini şerh etmeleri istenir, bu yazıların *İkdam*'da yayınlanacağı duyurulur.[1088] Böylece büyük bir edibin Batı'da olduğu gibi tüm hayatı ve eserleri tanıtılmış olacaktır. Birkaç gün sonra Ahmet Sami imzalı bir yazı yayımlanır.[1089] Recaizade Ekrem'in de aralarında bulunduğu bir dost meclisinde sık sık bir araya gelerek sohbet ettiklerini belirten Ahmet Sami, Ekrem ile ilgili bir hatırasını paylaşmış, *Utarit* gazetesini kendi imtiyazıyla çıkardığı bir dönemde Ekrem'in kendisine yardım ettiğini belirtmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'e ilişkin dikkate değer bir diğer yazı ona dair biyografik bilgileri ihtiva etmektedir.[1090] F. Reşat imzalı[1091] bu yazıda Ekrem'le

[1087] İmzasız, "Üstad Ekrem İrtihal Etti", *İkdam*, S. 6086, 1 Şubat 1914.
[1088] İmzasız, "Ekrem Bey İçin", *İkdam*, S. 6088, 3 Şubat 1914.
[1089] Ahmet Sami, "Ekrem Bey'e Ait Hatırattan", *İkdam*, 6091, 6 Şubat 1914.
[1090] F. Reşat, "Ekrem Bey'e Ait Hatırattan", *İkdam*, S. 6092, 7 Şubat 1914.
[1091] F. Reşat imzası, Faik Reşat'ın kullandığı müstearlardan biridir. Bk. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, s. 55.

ilgili birtakım bilgiler maddeler halinde aktarılmıştır. Bu on bir maddeden bazıları Ekrem'in hayatına, bazıları fizikî görünüşüne ve karakterine ilişkin, bazıları ise edebî yönü ile ilgilidir. Edebî yönüne dair iki maddeden birinde Ekrem'in Doğu ve Batı'yı kendisinde toplayan ender şairlerden olduğu ileri sürülmüş; eski şairlerden Nef'î, Nedim, Fehim-i Kadim ve Ragıp'ı Batı edebiyatından ise Alfred de Musset'yi beğendiği, şiirlerinin de bu şairlerden etkiler taşıdığı belirtilmiştir:

> *Nağme-i Seher*'de Şarkiyyundan üdeba-yı salifü'z-zikrin âsârını tanzir ve taklit yolunda birçok manzumeleri görüldüğü gibi *Zemzeme* ismindeki eş'ar-ı ahiresinde Alfred de Musset'den muktebes bir hayli sözleri meşhurdur, hatta bu iktibasat ve mazâmînin farkına varanlar müşarünileyhe "Türklerin Alfred de Musset'si" namını verirler ki hakları müsellemdir.

İkinci maddede ise Ekrem'in ilk eserlerinde Namık Kemal'den etkilendiği dile getirilmiştir:

> Matbuatta görülen ilk eserleri edib-i âzâm Kemal'in teşvikiyle ve onun üslub-ı ifadesini takliden *Tasvir-i Efkâr* ve *Terakki* gazetesi vasıtasıyla neşrettiği edebî bazı makalat ile Fransızcadan bittercüme *Terakki* ve sonra onun yerine çıkan *Hakayıku'l Vakayi* gazetesine derc ettirdiği *Meprezon* ve *Atala* tercümelerinden ibarettir ki sonra bunların bazılarını aynen bazılarını dahi tevsi'an başkaca kitap suretinde bastırmış ve tarz-ı kadimde olan eş'arını muhtevi *Nağme-i Seher*'i neşrettiği zaman bazı yeni tarzdaki manzumeleri, bilhassa mukaddimesi birçok ta'rîzatı davet etmiş idi.

F. Reşat, bu yazısıyla Ekrem'in edebî değerini ortaya koymaktan ziyade onun biyografisine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Ekrem'in edebî kişiliğine dair *İkdam*'daki en dikkat çekici yazı Celal Nuri'ye aittir. Celal Nuri, "Recaizade İnkılabı" başlıklı bu yazısında Recaizade Mahmut Ekrem ile ilgili şimdiye kadar yazılanların bir damla gözyaşı hükmünde olduğunu kendisinin ise kalbini değil, dimağını konuşturacağını belirtir. [1092] Ekrem'in Türk edebiyatında bir inkılap yaptığını ileri süren yazar, sessiz sedasız gerçekleştirildiğini söylediği bu inkılabın mimarı olarak üç isimden bahseder: Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem. Celal Nuri'ye göre Namık Kemal, vatan ve ittihad-ı İslam fikirlerinin savunucusu olarak, Abdülhak Hamit edebî kaideleri Batı'dan aldığı ilhamla ele alarak, Recaizade Ekrem ise bu yolda bir nesil yetiştirerek söz konusu inkılabı gerçekleştirmişlerdir. Sonrasında Celal Nuri, Ekrem'i üç

Faik Reşad (1851-1914): Eski ile yeni arasındaki mücadelede yeninin yanında yer almış, 1911 yılından itibaren birkaç yıl Darülfünunda tarih-i edebiyat-ı Osmaniyye dersleri vermiştir. Türk edebiyat tarihi sahasındaki çalışmalarıyla önemli katkı sağlamıştır. Faik Reşad hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ömer Faruk Akün, "Faik Reşad", (29.12.2021).

[1092] Celal Nuri, "Recaizade İnkılabı", *İkdam*, S. 6093, 8 Şubat 1914.

noktada ele alacağını ifade eder: "1. Üstad olmak üzere Ekrem Bey, 2. Şair olmak üzere Ekrem Bey, 3. Hemşehri olmak üzere Ekrem Bey."

Bir üstat olarak Recaizade Ekrem "eski"ye savaş ilan etmiş, Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in yenilik adına çabalarını, edebî faaliyetlerini anlatarak onların tanınmasını sağlamıştır. Şiire, edebiyata kabiliyeti olanları keşfetmekte de mahirdir. Kelimenin tam anlamıyla bir üstat olan Ekrem, Tevfik Fikret gibi yetenekli birçok gence yardım etmiştir. *Talim-i Edebiyat*'ın devrin diğer kaide kitaplarından farkına ve yeni edebî neslin yetişmesindeki rolüne değinen Celal Nuri Recaizade Ekrem'in büyük bir şair olduğunu vurgulamış, bir şair olarak edebiyattaki yerini şu cümlelerle belirtmiş, sonrasında da *Nijad Ekrem*'i *Makber*'den daha samimi bulduğunu ifade etmiştir:

> Rikkat ve teessür itibariyle kimse Ekrem'e yanaşamaz; ihtişam ve azamet nokta-i nazarında Abdülhak Hamit'in şahika-i edebine kimse çıkamadığı gibi… (…) *Nijad Ekrem* her zamanın, her milletin muhalledatı içinde yer tutacak bir nuhbe-i âsârdır. Hamid'in *Makber*'i ihtişam-ı meani itibariyle *Nijad Ekrem*'in bâlâsındadır; fakat teessür-i samimi meselesini göz önüne getirir isek herhalde *Nijad Ekrem* ondan daha derin bir nevha-i teessürdür.

Ekrem'in edebiyata getirdiği yenilik üzerinde duran Celal Nuri, onun eski edebiyat ile mücadelesinden galip çıktığını bir savaş hamlesine benzeterek şöyle ifade etmiştir:

> Ekrem Bey eski nahv-i edebi gürültüsüz, patırtısız yıktı. Öyle bir maharetle vazife-i teceddüdünü ifa etti ki sanadid-i mazi bunun farkına bile varamadılar. En mahir erkan-ı harplere reşk-aver olacak bir tedbir ile -ve unutmayalım, Abdülhak Hamit'in başkumandanlığı ile- bizde kâr-i kadim-i edebiyat, kelime edebiyatı, gazel ve kaside tarzı yıkıldı ve söndü. (…) Ekrem ile hissiyat, tesirat, meani-i elfaz ve eşkale galebe etti.

Celal Nuri, son olarak Ekrem'in karakter özelliklerine değinir. Celal Nuri'nin bu yazısından sonra Recaizade M. Ekrem'e dair gazete başka bir yazıya rastlanmaz. Bununla birlikte bir yıl sonra Ekrem'in ölüm yıl dönümü münasebetiyle Darülfünun Konferans Salonunda bir anma töreni düzenleneceğini bildiren haberler ve anma yazıları gazete sayfalarında yer alır.[1093]

Recaizade Mahmut Ekrem'in ile Muallim Naci ile olan tartışmaları *İkdam*'daki edebiyat yazılarının mevzularından biridir. Tanzimat Dönemi'nden bahseden yazarların birçoğu gerek doğrudan gerek dolaylı olarak bu meseleye temas etmişlerdir. Ali Kemal'e göre Ekrem ile Naci arasındaki bu tartışma bir "lafız ve mana" meselesidir.

[1093] *İkdam*, S. 9295-9296, 31 Kanunusani-1 Şubat 1923; *İkdam*, S. 9638, 31 Kanunusani 1924.

Bununla birlikte sonuçsuz ve faydasızdır. Çünkü bu iki üstattan ziyade takipçilerinin meseleyi büyütmesi ve inada bindirmesi nedeniyle mesele başka bir boyut kazanmış ve hakikatin üstü örtülmüştür:[1094]

> Üstad Ekrem'le şakirdanı maneviyyundan, Naci ile tilmizleri lafziyyundan idiler. (…) Bu münakaşa emsali gibi ifrat ve tefrite döküldü. Telamiz üstadları da bu yola sürüklediler. Artık bir kere kafalar kızdıktan sonra iş sırf şahsiyat yolunu tuttu. Hakikat inada feda olundu. Hasılı bu münakaşadan hiçbir hakikat zahir olmadı.

Recaizade'nin vefatının haber verildiği yazıda da *İkdam* yazarı, bu meseleye değinmeden geçmemiştir. Yazarın Ekrem'in tarafında yer aldığını şu cümlelerinden anlamak mümkündür:[1095]

> *Zemzeme* yaşar ve ilelebet yaşayacak bir mevkiye doğru yükselirken o, *Demdeme*'siyle sukut etmiş ve memleketin bütün güzide gençleri merhum Naci'ye karşı isyan etmişti. Devr-i istibdatın en mühim bir vaka-i edebiyesini teşkil eden bu gençlik isyanından sonra hem Naci sükuta ve hatta tebdil-i meslek ve edebe mecbur olmuş, hem edebiyatımız ve lisanımız başka bir feyiz ve revnak iktisap etmişti.

Ekrem'in dönemin gençleri tarafından çok sevildiğini ve üstat olarak görüldüğünü vurgulayan yazar, bunu ispat amacıyla onun hükümetçe edebiyat muallimliğinden alındığında gençlerin verdiği tepkiden bahsetmiş, Muallim Naci'nin Ekrem için söylediklerinin gençler nazarında hoş karşılanmadığını, Ekrem'in *Demdeme*'ye mukabil kaleme aldığı *Takdir-i Elhan*'da Muallim Naci'yi mahcup edecek kadar nezih bir üslup kullandığını ifade etmiştir.

Şinasi

Tanzimat şairlerinden Şinasi sadece Mehmet Fuat Köprülü'nün bir makalesinde ele alınmıştır.[1096] *İkdam*'da daha çok, halk edebiyatına ve eski Türk edebiyatına yönelik incelemeleriyle öne çıkan Köprülü'nün, yenileşme dönemi ile ilgili az sayıda makalesinden biri olan bu yazısını *İkdam*'daki diğer yazılardan farklı kılan husus, edebî şahsın geniş bir çerçevede ele alınmasıdır. Şinasi, sadece yenileşme dönemi mensupları arasında değil, Divan edebiyatından beri gelen bir geleneğin içerisinde konumlandırılmıştır.

[1094] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-âb: Şiire Dair", *İkdam*, S. 876, 24 Kanunuevvel 1896.
[1095] İmzasız, "Üstad Ekrem İrtihal Etti", *İkdam*, S. 6086, 1 Şubat 1914.
[1096] Köprülüzade Mehmet Fuad, "Şinasi'nin Şiirleri", *İkdam*, S.6246, 11 Temmuz 1914. Bu yazı daha önce bazı farklarla *Servet-i Fünun* dergisinin 21 Temmuz 1327 tarihli sayısında yayımlanmıştır. Bk. Köprülüzade, "Şinasi'nin Şiirleri", *Servet-i Fünun*, S. 1052, 21 Temmuz 1327/3 Ağustos 1911.

Namık Kemal'in, edebiyatta müceddidlik payesinin Şinasi ve Abdülhak Hâmit'e ait olduğu yönündeki görüşünü doğru bulduğunu belirten M. Fuad Köprülü, Şinasi'nin Türk edebiyatında gerçekleştirdiği yeniliklerden söz etmiş, özellikle nesir diline Batılı bir form kazandırdığını ifade etmiştir:

> *Tazarruname* sahibi Sinan Paşa'dan başlayarak Hoca Sadeddin'lerin, Veysî'lerin Nergisîlerin "dest-i tasannuunda müheyyâ-yı inhidam bir hâl alan eski mebnâ-yı lisana son ve kat'î darbe-i teceddüdü indiren asır-dîde hurafelerin bekayâ-yı gubarıyla uyuşmuş dimağlara Garp menâbi-i irfanından bir ziya ve hakikat şulesi döken ilk ve büyük mütefekkir Şinasi oldu.

Türk dilinin Şinasi'ye kadar olan gelişimini özetleyen F. Köprülü, hicrî 8. ve 9. asırda eserlerin sade ve kısa cümlelerle yazıldığı halde sonraları İran etkisiyle yapay bir dil kullanılmaya başlandığını belirtmiş, bu yapay dilin Veysî tarafından başarılı bir şekilde kullanılsa da ondan sonra gelenlerin elinde gülünç bir hâl aldığını ifade etmiştir. Köprülü'ye göre dilin ıslahına meyil, az da olsa, Şinasi'den önce Mütercim Asım zamanında başlamış, Akif Paşa ile vazıh bir şekil almıştır. Şinasi'nin edebiyata getirdiği yeni dil, lüzumsuz süslerden uzak, sağlam ve terakki kabiliyetine sahip bir dildir. Şinasi Batı'dan aldığı terbiye ile yapay dile son darbeyi indirmiş, böylece yeni fikir akımlarının gelecek nesillerce tanınmasının yolunu açmıştır. Böylece yeni fikirlerin taşıyıcısı olarak öne çıkmıştır:

> Kemal'in âteşîn dest-i sanatında milletin yüksek sınıfı arasında taammüm ederek nihayet inkılab-ı ahirimizi vücuda getiren yeni fikirlerin muhitimize ilk nâkili Şinasi'dir. Binaenaleyh edebiyatımızın tarih-i teceddüdünü yazarken Şinasi'ye büyük ve müstesna bir mevki ayırmak icab eder: Müceddid-i lisan ve müceddid-i efkâr olmak haysiyetiyle…

Şinasi'nin bir şair olarak edebiyat tarihindeki yerini belirlemek isteyen Köprülü, onun şiire yeni bir duyuş, yeni bir şekil değil fakat fikir ve dil yönüyle yeni bir soluk getirdiğini ifade eder:

> Divan nam-ı kadîmi altında cem ettiği âsâr-ı manzumesiyle nazımda pek ufak biraz teceddüd gösterebilmiştir. Bu eser-i teceddüd şekle ve hisse ait olmaktan ziyade kısmen fikre ve en ziyade lisana münhasırdır. Münacaatlarında kasidelerinde bile eski şairlerde tesadüf edilmeyen yeni birtakım fikirlere, tasannudan azade, külfetsiz bir lisana tesadüf olunur.

Köprülü'ye göre Şinasi, şiirlerinde, daha önce misli görülmemiş bir şekilde sade ve samimi bir dil kullanır. Onun Reşit Paşa için yazmış olduğu kasideler birtakım yeni fikirlerle doludur. Şinasi'nin kasideleri eski kasidelerden farklıdır:

> Nef'î'nin kasideleri gibi muhteşem bir aheng-i hayaliyle nağmesaz olmayan, Nedim'inkiler gibi en zarif ve mümtaz hislerle titremeyen bu kasideler,

> yüksek bir muhayyileden mahrum fakat mütefekkir bir dimağın masulü idi. Bunlarda muahharen Kemal'in âteşîn neşidelerle terennüm ettiği "1789" prensiplerinin ilk akisleri eski bir şekl-i nazım altında manzur oluyordu.

Köprülü, bu görüşlerinden yola çıkarak Şinasi'nin sanatı toplumun fikrî terbiyesi için bir vasıta olarak gördüğü, bunun için de hem nazımda hem nesirde sadeliğe ulaşmaya çalıştığı sonucuna ulaşır. Köprülü'ye göre Şinasi, bu konuda da yani "edebiyatın bir gaye-i müfide temin etmesi" fikrini ortaya atarak bir ilke imza atmıştır.

Şinasi'yi fıtraten his ve hayalden uzak bulan Köprülü, onun gazelde pek varlık gösteremediğini, eski şiirin tesirinde kaldığını ifade eder. Şinasi'nin geleneğin etkisinden kurtulamamasını "atavizm/veraset-i ceddiye" kavramıyla açıklar.

Şinasi'nin Batı edebiyatından yaptığı şiir tercümelerini de değerlendiren Köprülü, onun Batı edebiyatına vakıf olmakla birlikte, başkalarının his ve hayallerini nazma sokmakta Pertev Paşa kadar mahir olmadığını ifade eder. Çünkü Şinasi'nin tercüme şiirleri ahenksiz, sevimsiz kelimeleri ihtiva etmektedir, his ve hayal bakımından da kurudur. Onun bu şiirlerinde zorlama ve tasannulu bir akıcılık vardır. Şinasi, psikolog muallim Ribot'nun "besatette sarahat" tabiriyle izah ettiği kuru bir muhayyileye sahiptir. Onda yeni ve gösterişli hayallerin vücut bulacağı ani ve şiddetli teessürler yoktur, sanatkârane bir muhayyileden ziyade akıl ve muhakemenin ürünü bir "tarz-ı icad ve tertip"e sahiptir. Bu nedenle de Şinasi tercümelerine kendi şahsiyetinden hiçbir şey katmamıştır.

Köprülü Şinasi'nin şiirlerini değerlendirirken "Şiirin ruhlar üzerinde nafiz olabilmesi, histen tereşşuh ederek yine hisse hitap etmesidir." düşüncesinden hareket etmiş, bu bakış açısına göre de Şinasi'nin, şiirlerinde histen ziyade fikre hitap ettiğini, manzum eserleri arasında şiir denebilecek bir şeye rastlanamadığını dile getirmiş; Şinasi'nin Türk edebiyat tarihinde şair ve sanatkâr olarak değil, bir fikir ve dil müceddidi olarak yer alması gerektiğini ileri sürmüştür.[1097]

b. Ara Nesil Şair ve Yazarları

Şarkiyatçılık faaliyetlerini değerlendirdiği yazılarıyla *İkdam* gazetesinin yazar kadrosunda yer alan Fatma Aliye, *İkdam*'da biyografisi verilen ara nesil yazarlarından

[1097] Köprülü'nün bu yazısını değerlendiren Kazım Yetiş'in şu tespiti dikkate değerdir: "Köprülü'nün Şinasi hakkında bu söylediklerini ve özellikle sistematiğini kendisinden öncekilerde bulmak mümkün değildir." Bk. Kazım Yetiş, "Edebiyat Tarihçiliğinin Üstadı Ord. Prof. Mehmet Fuad Köprülü ve Yenileşme Devri Türk Edebiyatı I", s. 103.

biridir. Mahmut Zeki imzasıyla yayımlanan yazıda Fatma Aliye'nin hayatının bir bölümü anlatılmıştır, bununla birlikte biyografinin ne münasebetle kaleme aldığı belirtilmemiştir. [1098] Mahmut Zeki'nin verdiği bilgilere göre Fatma Aliye Hanım 27 Rebiülevvel 1279 İstanbul doğumludur. İlk eğitimini aile çevresinde ve özel hocalardan alır. Babası Ahmet Cevdet Paşa'nın görevi gereği çocukluğundan itibaren farklı vilayetlerde bulunur ve buralarda Arapça, Farsça ve Fransızcanın yanı sıra, okumaya olan merakı sayesinde akli ilimleri ve musikiyi de öğrenir. *Udî* romanı onun musiki hakkındaki bilgisini ortaya koymaktadır.

Yazarın, Ahmet Mithat Efendi ile olan yakın dostluğuna değinen Mahmut Zeki, ünü memleket sınırlarını aşan Fatma Aliye'nin İstanbul'a gelen yabancı kadınlar tarafından ziyaret edildiğini ve birlikte ilmî sohbetlerde bulunduklarını anlatır. Bu sohbetlerden birinin Fatma Aliye Hanım tarafından *Tercüman-ı Hakikat*'te "Nisvan-ı İslam" adıyla yayımlanmasının ardından birçok dile çevrildiğini kaydeder. *Meram* adlı bir roman tercümesi ve *Muhadarat* adlı bir telif romanı olduğunu belirten yazar, Fatma Aliye'nin "iktidar-ı kalemiyelerini bihakkın anlamak isteyenlere" Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye'ye ilişkin telif ettiği eseri okumalarını tavsiye ederek yazısını noktalar.[1099] Gazetedeki bu yazı yayımlandığı tarihte Fatma Aliye Hanım'ın henüz 40 yaşına girmemiş olması dikkat çekicidir.

Menemenlizade Tahir, *İkdam*'da tanıtılan ara nesil yazarlarındandır. Ölümü üzerine yayımlanan yazıda Tahir hakkında genel bilgilerin akabinde biyografisine yer verilmiştir. Eserlerine değinilmiş ancak edebî şahsiyeti üzerinde durulmamıştır. [1100] Vefatı üzerine *İkdam*'daki yazılardan birine konu olan diğer ara nesil şairi Nigar Hanım'dır. Nigar Hanım'ın ölümünden duyduğu üzüntüyü, onunla ilgili izlenimlerini *İkdam*'ın 2 Nisan 1918 tarihli sayısında dile getiren Ali Naci [Karacan], Nigar Hanım'ın iyi bir eğitim aldığını, kendini şiire ve çocuklarına adadığını, edebî çevrelerden saygı

[1098] Mahmut Zeki, "İsmetli Fatma Aliye Hanım Hazretleri", *İkdam*, S. 2073, 9 Nisan 1900. Mahmut Zeki'nin kim olduğunu tespit edemedik. Bu yazı, iki gün önce *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanmıştır. Bk. Mahmut Zeki, "İsmetli Fatma Aliye Hanım Hazretleri", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S. 54, 5 Nisan 1900.
[1099] Bu eser, Ahmet Mithat Efendi'nin *Fatma Aliye Hanım yahud bir Muharrire-i Osmâniyye'nin Neş'eti* adlı biyografik eseri olmalıdır.
[1100] İmzasız, "Menemenlizade Tahir Bey", *İkdam*, S. 3114, 14 Şubat 1903.

gördüğünü belirtmiş; şiirlerinde duygularını içtenlikle paylaşmasını takdir ettiğini dile getirmiştir.[1101]

Nigar Hanım'ın şiirlerini büyük bir ızdırabın ifadesi olarak gören ve karakteri ile şiirleri arasında bağ kuran Ali Naci, Nigar Hanım'dan şöyle bahseder:

> Yazıları kadar sade giyinen, şiirleri kadar samimi görünen ve musahabesinde tasannu ile tekellüfe hiç yer vermeyen Nigar Hanım pürüzsüz şivesi ve nazik ifadesiyle, şiiriyetiyle, diyebiliriz ki yalnız bu toprağın kadınlarına mahsus rakik ve nadir her şeyden evvel, ama her şeyden evvel kibar İstanbul hanımı idi. Filvaki *Efsus* mübdiesinin bu en güzel ve onu bize en iyi tanıtan vasf-ı mümeyyizi oldu. Hatta böyle olduğu için, bütün manasıyla bir İstanbul kadını olduğu içindir ki Nigar Hanım bize daima düşüncelerini samimiyetle söyledi ve şiirlerini zamanının birçok şairleri gibi beyhude tantana ve debdebeler içinde süslemedi.

Yazarın ısrarla üzerinde durduğu mesele Nigar Hanım'ın şiirlerindeki samimi ve cana yakın tondur. Şairin *Efsus* adlı şiir kitabını da yine bu yönüyle ele alır:

> *Efsus*, baştan başa güzide bir şairimizin dediği gibi, Adalar'da bütün asabıyla yaşamış on sekiz yaşında bir Türk kızının mecmua-i eş'arıdır. Bu kız, kuvvetli bir heyecan kabiliyeti içinde daha on dört yaşından beri bize bütün âlâm ve ızdırabatını fakat ne samimi ve ne mûnis bir ifade ile nakletti.

Ali Naci, hiçbir kadının şiirde Nigar Hanım'ın seviyesine ulaşamadığını iddia etmiştir. Devrin diğer şairleri arasında seçkin bir yer edindiğini "O, bütün faaliyet-i edebiyesini geçen neslin büyük şairleri ile birlikte ibraz ederek yalnız bizim edebiyatımızda değil, herhangi bir memleket edebiyatında takdir ile okunacak kıymetli eserler vücuda getirdi." cümlesiyle ortaya koymuştur.

Vecihi *İkdam*'da değerlendirilen bir başka ara nesil şairidir. Necip Asım, Hüseyin Rahmi'den bahsettiği bir yazısında konudan saparak Vecihi ile ilgili şu dikkat çeken değerlendirmeyi yapar:

> Şurada istitrad olarak söyleyeyim ki Kemal'i tarihî yazılarda Hâmit, Vehbi, romanda Vecihi taklit ettiler. Bereket versin başka mukallitleri çıkmadı. Eğer o yol ihtiyar edilse idi dilimiz bu kere de Veysilerin ve Nergisilerin başka türlü çetrefili olurdu. Zaten Namık Kemal de bunu anlamış olacak ki *Akif Bey* ve saire tarzını değil, son zamanlarda bilhassa tarihte *Zavallı Çocuk* üslubuna ricat eyledi.

Necip Asım'ın Vecihi ile ilgili bu tespiti, gazetede tefrika edilen *Mihridil, Mehcure, Müjgan, Çoban Kızı, Halime* romanlarına da getirilen bir eleştiridir. Mahmut Kemal İbnülemin de *Mihridil* romanının "Namık Kemal merhum tarzında parlak teşbihler, tasvirler ve müşaşa' ve müzeyyen ibarelerle" yazıldığını ifade etmiştir.[1102]

[1101] Ali Naci, "Nigar Hanım İrtihali Münasebetiyle", *İkdam*, S. 7595, 2 Nisan 1918.
[1102] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C. 10, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 121.

c. Servet-i Fünun Şair ve Yazarları

Tevfik Fikret

İkdam'da hakkında en çok yazı yazılan şairlerden biri Tevfik Fikret'tir. Ona dair ilk yazı vefatının ertesi günü gazete sayfalarında yer alan bir haberdir. 20 Ağustos 1915'te Tevfik Fikret'in öldüğünü haber veren bu kısa yazıda şairin eğitim hayatındaki başarısı, ailesi ve memuriyet hayatından birkaç cümle ile bahsedilmiştir.[1103] Ayrıca Servet-i Fünuncuların "vücuda getirdiği inkılabı edebî"nin Fikret'in eseri olduğu ifade edilmiş, vatanına olan sevgisi vurgulanmıştır. Ölümünün ardından düzenlenen anma törenleri ve sonraki yıl dönümlerinde Aşiyan'a yapılan ziyaretler gazete sayfalarından duyurulmuş, dönemin önemli simaları *İkdam*'da bu ziyaretlerle ilgili yazılar kaleme almışlardır. Bu yazılardan ilki 1916'da Yakup Kadri tarafından kaleme alınır. Tevfik Fikret'in birinci ölüm yıl dönümünde Aşiyan'da düzenlenen anma törenine katılan Yakup Kadri, Aşiyan'ın Fikret'in ölümünden sonra bile yeni yetişen münevverler ve mütefekkirler için cazibe merkezlerinden biri olmaya devam ettiğini belirtir. Tevfik Fikret'in sağlığında iki kez ziyaret ettiği Aşiyan için "Türk şiirinin Montparnasse'ı" benzetmesini yapar. Yakup Kadri'ye göre Fikret'in ince zevkinin bir yansıması olan Aşiyan, *Rübab-ı Şikeste*'nin Türk şiirinde yaptığı inkılabı Türk zevkinde, Türk yaşayışında gerçekleştirmiş bir terakki ve teceddüt numunesidir.

Yakup Kadri, Fikret ile ilk görüşmesinde edindiği izlenimden hareketle onu şöyle tasvir eder:[1104]

> Bu, Rıza Tevfik Bey'in, dünkü ziyaret esnasında bir fırsatla söylediği gibi bir "Hercul de Farnese" vücudu üzerinde bir kartal başı taşıyan asil, nadir yapıda ve derin gözlü bir adamdı. Fakat yüzü ve alnı çok hissetmiş çok düşünmüş, çok keder görmüş, şiddetle sevmiş kimselere mahsus bir yorgunluğun vaktinden evvel çökmüş bir ihtiyarlığın inmeleriyle hayli bozulmuş, yıpranmış görünüyordu.

Fikret'in, söylenenlerin aksine, mütevazı ve yapmacıklıktan uzak bir karaktere sahip olduğunu ifade eden Yakup Kadri, onun için "bir inkılapçıdır" diyenlerin yanılmadığını söyler. Daha sonraki yazılarından birinde edebiyatımızda vatanperverliğin izini sürerken başa Namık Kemal'i koyan Yakup Kadri, bu meyanda zikredebileceği ne Hâmit'in ne de Fikret'in "ateşle, kudret"le vatandan bahsetmediklerini ifade edecek;

[1103] *İkdam*, S. 6648, 20 Ağustos 1915.
[1104] Y. K.[Yakup Kadri], "Aşiyan'ı Ziyaret", *İkdam*, S. 7012, 30 Ağustos 1916.

"Sis", "Rücu" ve "Doksan Beşe Doğru" şiirlerinin vatanperverâne değil, "siyasî" olduklarını söyleyecektir.[1105]

Ölümünün ikinci yıl dönümünde yine gazetede Aşiyan'da düzenlenen merasimin haberi yer alır. Habere göre merasimde, Ruşen Eşref Fikret'le olan hatıralarını yâd etmiş, Rıza Tevfik, şairin karakteri hakkında bir konuşma yaptıktan sonra bazı şiirlerini okumuş, Satı Bey mektebe getirdiği yeniliklerden, eğitimci yönünden söz etmiş, Halit Fahri şair için yazdığı bir manzumeyi okumuştur. Nigar binti Osman, Cenap Şahabettin, Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Hüseyin Daniş, Akçuraoğlu Yusuf, Robert Kolej müdürü ve öğretmenleri törende hazır bulunanlardan bazılarıdır. [1106]

İkdam'da Aşiyan ziyaretlerinden bahsedilen hemen her yazıda değinilen bir husus, Tevfik Fikret'in doğaya gösterdiği özen ve zevkle tasarlanmış bahçesidir. Gazetede daha çok ziraat tarihi ve çiçekçiliğe dair makaleleriyle yer alan Cevat Rüştü, 25 Ağustos 1918'de yayımlanan "Tevfik Fikret - Çiçekleri" [1107] başlıklı yazısında, Fikret'in bu özelliğine, onun çiçeklerle olan ilişkisine dikkatleri çekmiştir.[1108] Fikret'in dış dünyanın çirkinliklerinden kaçarak sığındığı Aşiyan'da yetiştirdiği çiçeklerin onu mutlu ettiğini ileri sürmüş, "Resim Yaparken" şiirini bunun bir göstergesi saymıştır. Tevfik Fikret'in çiçeklere ve tabiata olan düşkünlüğünü, bahçesindeki çiçeklere nasıl özenle baktığını, bir peyzaj mimarı gibi estetik bir şekilde bahçesini dizayn ettiğini anlatırken bu özelliğinin şiirlerindeki yansımalarını da gözler önüne sermiştir. Çiçeğe ve toprağa bakışı ile şiirleri arasında paralellikler kuran Cevat Rüştü, Fikret'in "Toprak" şiirini şöyle tahlil etmiştir:

[1105] Yakup Kadri, "Şiirde Vatanperverlik", *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922.

[1106] *İkdam*, S. 7372, 20 Ağustos 1917. Fikret'in ikinci yıl dönümünde düzenlenen Aşiyan ziyareti yine *İkdam* sayfalarında yer alır. Bk. *İkdam*, S. 7372, 20 Ağustos 1917. Mehmet Törenek "Tevfik Fikret ve Aşiyan" başlıklı çalışmasında bu ziyaretlerden bahsetmiş, *İkdam*'ın 20 Ağustos 1917 tarihli haberini de zikretmiştir. Ancak yazıyı doğrudan *İkdam*'dan okumamış, *Muallim* dergisinde *İkdam*'dan yapılan bir alıntıyı görmüştür. Dipnotta verilen bilgi bu yöndedir: *İkdam*, 20 Ağustos 1917'den alıntılayan: *Muallim*, (Nüsha-i Mahsusa), Y. 2, S. 14, 1 Eylül 1333, s. 515-516. Bk. Mehmet Törenek, "Tevfik Fikret ve Aşiyan", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Y. 3, S. 5, Ocak-Haziran 2011, s. 20-25.

[1107] Cevat Rüştü'nün *Düşünce* dergisinde aynı başlığı taşıyan bir yazısı mevcuttur. Nuran Özlük, "*Düşünce* Mecmuası ve Sistematik İndeksi" başlıklı çalışmasında bu yazının künyesini vermiştir: Cevat Rüşdî, "Tevfik Fikret, Çiçekleri: Aşiyan'da Geçirdiği Hususi Bahçe Hayatında: Merhumun Muazzez Refikasına" (Sohbet), s. 105-109. Bk. Nuran Özlük, "Düşünce Mecmuası ve Sistematik İndeksi", Türkiyat Mecmuası, C. 21/Bahar, 2011, s. 337. Nazım Hikmet Polat, Cevat Rüştü'nün bu makalesini neşrettiği *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste* adlı çalışmasında Fikret'in şiirlerinde çiçeklere verdiği yeri ilk Cevat Rüştü'nün keşfettiğini belirtmiştir: "Fikret'in şiir dünyasında çiçeklerin yerini ilk defa onun keşfetmesi de ona hayranlığımın bir başka haklılık berâtıydı." Bk. Nazım Hikmet Polat, bu *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, Ötüken Neşriyat, Ankara, 2001, s.13.

[1108] Cevat Rüştü, "Tevfik Fikret – Çiçekleri", *İkdam*, S. 7737, 25 Ağustos 1918.

Bırakıp şiire istiareleri
Beşerin menşei-i hayat eseri
Şunu ismiyle yad edin: "Toprak!"
Bu da bir şiir-i muzlim ve muğlak

demiş, hatta bununla da kanaat etmeyerek vaktiyle bütün beyaz köpüklü deryaları Poseidon namındaki bir "Rabbü'l-umman"ın hakimiyetine atfeden kadim Yunanlıların diğer taraftan bütün mahsulatı, meyveleri, çiçekleri yetiştiren Demeter [tarımın, bereketin tanrıçası] ve Rhea [dağlık bölgelerin tanrıçası] gibi "îzed-i turab"a nisbet etmekle beraber umum insanlığın mezar akıbeti addettikleri yine o kadar toprağa

Seni isminle yâd etmek
Bana ye's-i fena verir gerçek
Besleyen var mı sende hiss-i bekâ
Bence timsal-i esfeliyyetsin
Kara toprak, mazîk-i zilletsin
Benden efsus-ı bi-nihaye sana

diye efsuslarla hitap etmişti.

Cevat Rüştü, Fikret'in kendisinden önceki Şark şairlerinden farklı olduğunu ileri sürer ve onu Beykoz'da ikamet eden Muallim Naci ile kıyaslar:

> Kendisinden evvel gelen birçok Şark şairleri gibi süflî bir muhitte, meyhane köşelerinde bahçelerle yaşamaya tenezzül etmeyen Fikret, mesela Muallim Naci merhumun damat olduğu Beykoz'daki Ahmet Mithat Efendi yalısının bahçesi gibi kendi Aşiyan'ının bahçesini bir çöplük halinde bırakmamış, onu ruhunun nezahetiyle mütenasip hoş bir şekle sokmuştur.

Yazar, bahçedeki bir kayanın üzerine hakkettirdiği şiirden bahsettikten sonra Fikret'in çizdiği Krizantem tablosu ile "Krizantem" ve "Sümbül" şiirleri arasındaki ilişkiyi şöyle ortaya koymuştur:

> Fikret aynı tarzda bir "Krizantem=Kasımpatı" levhası da vücuda getirmiştir. Zaten kendi de söylemiyor mu?:
>
> "Krizantem bu namı pek severim
> Önce duydum onun lisânından;
> Bana mûnis bugün o hatıradır.
> Hep onun yâdigârıdır kederim;
> Açılır sonbahar olunca ıyân,
> Krizantem içimde bir yaradır!
>
> müzehher bir etek takip ederken geçtiği yerlerin:
>
> "Şakayıklarla, zambaklarla, sümbüllerle, süslenmiş"
>
> olduğunu söyleyen Fikret'in bu "Krizantem" levhasına dikkat ettim. Hakikaten o:
>
> "Sarı, fes rengi, penbe, sincâbî
> Bir kucak, bir yığın şükûfe-i ter"den ibaretti.
>
> Kendi muazzez refika-i hayatı söyledi: Fikret çiçekler içinde en ziyade yasemini severdi.

Görüldüğü üzere Cevat Rüştü, Fikret'in şiirlerinden yola çıkarak çiçeklere olan ilgisini, doğa sevgisini vurgulamıştır.

İkdam'da Fikret'e dair bir diğer yazı, Rıza Tevfik'in verdiği bir konferansı konu almıştır.[1109] Yazının başında son zamanlarda bazıları tarafından Fikret'e karşı yapılan kötü niyetli hücumlardan bahsedilir. Bu iddialara cevap vermek amacıyla Rıza Tevfik tarafından Darülfünun'da bir konferans verilmiştir. Rıza Tevfik'in sözlerinden yer yer alıntılar yaparak konferanstaki önemli noktalara değinen yazarın şu sözleri dikkat çekicidir:

> Filozof, bedbin olmayan ve hakikati inkar etmeyen bir idealistin, "ulvi ve münezzeh bir kuvve-i külliyeye" inanan bir şairin hiçbir vakit münkirliğine, mülhidliğine hükmedilemeyeceğini Şeyh Ekber'den, Mevlana'dan, Taftazani'den uzun uzun misaller getirerek izah etti. "Sizi yemin ile temine hacet yok, diyordu; bütün ruhum ve samimiyetimle söylüyorum, Hamid'e ait kitabım bittikten sonra da mufassalan yazacağım Tevfik Fikret, bu memlekette ahlâk nokta-i nazarından bir numune, bir timsaldir."

Yazar, salondaki olumlu havayı tasvir etmiş, salonu dolduran gençlerin hâlâ Fikret'e büyük bir hürmet beslediğini vurgulayarak sözlerini bitirmiştir.

Tevfik Fikret'le ilgili düşüncelerini belirten isimlerden biri de Hüseyin Rahmi'dir. Hüseyin Rahmi 1920'de yayımlanan yazısında Batı edebiyatının "sürati" karşısında Doğu edebiyatının "betaet"ine bir misal olarak T. Fikret ile A. Musset'yi karşılaştırırken Fikret'i tenkit de etmiştir. Önce birtakım hesaplar yaparak her ikisinin de şiir hayatının otuz yıllık bir zaman diliminden oluştuğunu kaydeden Hüseyin Rahmi, bu süre boyunca Fikret'in Musset'ninkilere kıyasla az şiir yazdığını iddia eder ve ekler:[1110]

> Biz Türkler arada bir içimizden birkaç dahi ilan etmekte iftihar ararız. Eğer Fikret bu gururumuzu kabartacak dehâttan biri ise emin olalım ki bir zaman Abdülhamit korkusundan ve sonraları hürriyet namına düştüğümüz siyasî, ahlâkî mefsedetlerin buhranlı velveleleri arasında şairliği boğularak şerarelerini muhitine saçamadan dehasını o pak nasiyesi içinde bilaistimal yine ebediyete götüren zavallı dahilerdendir.

Görülüyor ki Hüseyin Rahmi, Fikret'i velud bir şair olmadığı için eleştirmekte, eldeki az sayıda şiirinden dolayı Fikret'in Türk şiirinin dehalarından sayılmasına karşı çıkmaktadır. Gazetede Fikret'i metheden yazılardan sonra Fikret'e dair ilk eleştiri Hüseyin Rahmi'den gelmiştir.

Tevfik Fikret'in ölüm yıl dönümü münasebetiyle *İkdam*'da yayımlanan yazılardan biri de M. Fuat Köprülü'ye aittir.[1111] Fikret'in uğradığı bazı hücumlara dikkat

[1109] İmzasız, "Fikret'e Dair", *İkdam*, S. 7761, 21 Eylül 1918.
[1110] Hüseyin Rahmi, "Çok Düşünüp Az Yazanlar", *İkdam*, S. 8477, 12 Teşrinievvel 1920.
[1111] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Tevfik Fikret'e Dair", *İkdam*, 8775, 21 Ağustos 1921.

çeken M. Fuat Köprülü, sağlığında Fikret'le aynı yolda yürüyen arkadaşlarının ölümünden sonra şairliğini inkara varacak kadar ondan yüz çevirirken başta ona muarız bazı gençlerin Fikret'e ve fikirlerine sahip çıktığını belirten Köprülü, "bunda ne kadar haklılar!" diyerek Fikret'in yanında yer almıştır. Onu bu makaleyi yazmaya iten, işte bu birbirine zıt hükümlerdir. Köprülü, *Rübab-ı Şikeste* müellifinin Edebiyat-ı Cedide içindeki hakiki mevkiini genel hatlarıyla göstermek ister.

Fikret'in, ilk eserlerinde -yazar, *Müntehabat-ı Tercüman-ı Hakikat*'teki gazeli, *Mirsad*'taki tevhid, lugat ve kasideler, *Hazine-i Fünun*'da çıkan "Ey Kız" manzumesi, eski *Malumat*'taki manzum ve mensur eserleri- bile onu çağdaşlarından farklı kılan bir sese sahip olduğunu ifade eden Köprülü, Fikret *Servet-i Fünun*'a geçtikten sonra Türkçede şiir dilinin zamanla kıvamını, "tam ayarını" bulduğunu ileri sürer. Köprülü'ye göre Fikret'in en önemli özelliği, aldığı tesirleri kendi mizacında eriterek kendine özgü bir ifade tarzına, şiir diline ulaşması, Türk şiirine yeni bir konu ya da yeni bir şekil getirmemekle birlikte yeni bir ses getirmiş olmasıdır:

> Filhakika Fikret bizim edebiyatımızda yeni bir şekil yahut yeni bir mevzu getirmedi. Bazı arkadaşları Avrupa şekillerini ve Garp şiirlerinden me'hûz mevzuları edebiyatımıza naklederken Fikret daha "Hamit" ve "Ekrem" tesirinden kurtulamamıştı. Bu muhakkak. Yalnız bundan daha muhakkak bir şey varsa o da Fikret'in bütün bu muhtelif tesirleri, kuvvetli bir tasfiyeye uğrattıktan sonra, tamamıyla kendisine mahsus bir şekilde toplamış olduğudur. Fikret, o zamanlar, âdeta bir 'mihrak'tı; ve bunu sarı kaplı kitaplardan aldığı derme çatma malumat ile değil bütün arkadaşlarının itiraf ettikleri yüksek zevkiyle, yüksek ve hakiki bir sanatkâr tahaddüsüyle yapıyordu. (…) Fikret'in eskiler ve yeniler tarafından hemen aynı suretle büyük şair telakki edilmesinin sebebi Şark ve Garp'tan gelen muhtelif tesirleri tamamıyla şahsî ve ahenktar bir surette mezc ve telif ederek ortaya yepyeni lakin eski an'aneye büsbütün yabancı kalmayan bir nazım lisanı koymuş olmasıdır.

Köprülü'ye göre Fikret, Batı edebiyatından etkilenmiş, özellikle ilk şiirlerinde Hâmit ve Ekrem tesirinde kalmıştır. Ancak kendi sesini bulmayı başarmış, kendinden sonrakilerin kolayca ulaşamadığ bir ifade gücüne ulaşmıştır. Köprülü, *Servet-i Fünun*'a yazı yazan bütün şairlerin seslerini Fikret'in sesine uydurmak zorunda kaldıklarını ve şiirdeki hakimiyetinin dışına çıkamadıklarını belirtir ve ekler:

> Fikret'ten kalan lisanı, vezni, eski sanat telkinlerini değiştirmek isteyenler bile, lisanın ve veznin büyük tahavvüllerine rağmen, o derin ve kuvvetli tahakkümden kendilerini kolay kolay kurtaramamışlardır.

Fikret ile ilgili bir diğer önemli husus ise onun ahlâkıdır. Köprülü'ye göre Fikret, şiirde olduğu kadar ahlâkıyla da iyi bir örnektir. Lekesiz bir şekilde yaşamıştır, âdeta bir "fazilet heykeli" gibidir. Bir ahlâk mürşidi olarak gençliğe örnek olmuştur. Ancak

Fikret'in ahlâk mürşitliği "müspet" yönde değil "menfi" yöndedir. Bu menfiliği "İnsanların ekseriyeti, bütün meziyet ve faziletleriyle beraber, birçok kusurlarla da malûldür. Halbuki mefkûreci Fikret bunu kabul etmiyor, herkesten aynı seciye salâbetini, aynı ahlâk taassubunu bekliyordu. Bunu göremeyince, zaruri bedbin, haşin, hırçın oluyor, etrafına isyanlar ithamlar savuruyordu." sözleriyle açıklayan Köprülü, Fikret'in sistemli bir ahlâk felsefesi olduğu yönündeki hükmü abartılı bulur ve reddeder. *Tarih-i Kadim*'i öne sürerek Fikret'in gençliğe dinsizlik aşıladığı iddialarını da aynı şekilde reddetmiştir. Köprülü Fikret hakkında ifrata varan birbirine zıt hükümlerin sağlıksız olduğunu fark etmiş, titiz bir edebiyat tarihçisi olarak Fikret'i tarafsız ve nesnel bir şekilde değerlendirmiştir.

Köprülü ertesi -altıncı- ölüm yıl dönümünde de bir makale kaleme alır.[1112] Yazısının başında her yıl ölüm yıldönümünde Tevfik Fikret'in mezarı başında toplanılmasını ve anılmasını takdir ettiğini belirtmekle birlikte mezara çiçek götürülmesini Frenk taklitçiliği olarak gördüğü için doğru bulmaz. Mezarının başında şiir ve nutuk okunmasını da tasvip etmez. Köprülü'ye göre bu tür anma merasimlerinin, Fikret'e hürmet ifade eden şahsî mütalaaların, basmakalıp sözlerin; şairin hayatına ve sanatına dair bütün vesikalar toplanmadıkça bir değeri yoktur. Ne yazık ki Fikret hakkında kaleme alınmış sağlam bir eser henüz ortaya konmamıştır. "*Rübab-ı Şikeste* şairinin vefatından beri uzun seneler geçti… Bu müddet zarfında Ruşen Eşref'in Fikret'e ait hatıralarıyla benim bazı ağır ve çirkin ithamlara mukabeleten yazdığım küçük bir risale istisna edilecek olursa, büyük sanatkâr hakkında hemen hiçbir şey yazılmadı." diyen Köprülü, şairin edebî şahsiyetini, dilde ve sanattaki tesirlerini, ahlâkî rolünü tam olarak ortaya koyabilmek için mektuplarının, makalelerinin, ona dair hatıratın kısacası ona ait bütün vesikaların tespit edilmesini ve bir araya getirilmesini gerekli görür. Bunun için yapılması gerekenler bellidir: *Rübab-ı Şikeste*, *Haluk'un Defteri* ve *Şermin* dışında Fikret'in henüz kitaplaştırılmamış ve süreli yayınlarda kalan manzum ve mensur parçaları, *Servet-i Fünun*'daki makaleleri, tablo altına yazdığı şiirler toplanmalıdır.

Köprülü *Tarih-i Kadim* dolayısıyla Fikret'e hücum edenlerin onun gençliği olumsuz etkilediği iddialarına şöyle cevap verir:

[1112] Köprülüzade Mehmet Fuat, "Tevfik Fikret'e Dair", *İkdam*, S. 9130, 19 Ağustos 1922.

> Materyalistlerin ağzında senelerce tekrar edile edile yıpranan ve artık bugün hiç kıymeti kalmayan bayağı telakkilerin sanatkârâne bir surette tekrarından ibaret olan bu manzume, şairin herhangi bir feveran dakikasında yazdığı -büyük bir edebî kıymetten mahrum- basit bir eserdir; ve bu bir tek manzumeye bakarak Fikret'in gençliğe ilhad telkinine çalıştığı hiçbir suretle iddia edilemez.

Köprülü'nün bu sözleri Fikret'i edebiyat tarihi içinde doğru bir yere yerleştirme çabasının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Nitekim objektif bir bakış açısıyla kaleme alınmış şu sözler de bu çabanın bir göstergesidir:

> Fikret gençliğin ruhunda "kutsiyet duyguları" uyandırmaya, onları "mefkûreci" yapmaya çalışan bir ahlâk mürşidiydi. "Dini terbiye"nin bu hususta ne esaslı bir âmil olduğunu nazar-ı itibara almaması ve "maddiye" mesleğinin ahlâk üzerinde ne yıkıcı ve meş'um tesirler icra ettiğini düşünmemesi, şüphe yok ki büyük bir kusurdur. Fakat "beynelmilliyet" ve "medeniyet" telakkilerine saplanıp kalmış şairden bundan fazlasını beklemek de doğru değildir.

Köprülü'ye göre Tevfik Fikret; Muallim Naci ve onun ayarındaki şairlerden kıyas kabul etmeyecek kadar iyi bir şair olmakla birlikte Fuzuli, Nedim, Namık Kemal ayarında bir şair de değildir. Fikret'in ahlâk noktasında hizmetleri inkar edilemez ancak Fikret'in izinden gitmek doğru değildir. Türk milliyetperverlerinin Fikret'ten tamamen ayrı bir yol takip etmeleri gerekmektedir.

Tevfik Fikret'in altıncı ölüm yıl dönümünde Yakup Kadri de bir makale yazmıştır.[1113] Edebî bir tenkitten ziyade, Tevfik Fikret'e dair bir deneme özelliği gösteren bu yazısında Yakup Kadri, Fikret'in mizacı ve psikolojisi üzerinde durmuştur. Gazetelerden birinde Fikret için kullanılan "fazilet ve asalet siması" tabirini çok doğru bulan yazar, Fikret'in mizacıyla ilgili olarak düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

> Fikret çok büyük bir şair değildi, fakat, asırlar içinde nadir yetişen büyük adamlardan biri idi. Seciyesindeki ve namuskârlığındaki o muhayyerü'l ukul salabet –kendi hakkında söylenen bütün sözlere rağmen- onun profilini bize çelikten bir yay şeklinde gösterir, bu yayın sathı parlak, iki ucu sivri ve keskindir, bunun içindir ki, onu hatırladığımız zaman, içimizde muhabbetten ziyade hürmet, merbutiyetten ziyade itaat ve ibtiladan ziyade korkuya yakın bir ihtiraz duyarız.

Yakup Kadri, Tevfik Fikret'i insafsız, sert ve haşin olması yönüyle Artemis'e, kindarlığı ve yalnızlığı bakımından Zeus'a benzetir. Emile Zola'nın kendisinden bahsederken kurduğu "Eğer benim bir kıymet ve ehemmiyetim varsa o da ancak yalnız başıma olduğumdan ve içim nefretle kabardığındandır." cümlesini Fikret'in de kendisi için söyleyebileceğini ifade eder. Bununla birlikte Yakup Kadri'ye göre Fikret, Zola gibi

[1113] Yakup Kadri, "Fikret Günü", *İkdam*, S. 9130, 19 Ağustos 1922.

"mücahit" değildir. Çünkü Fikret'in keskin öfkesinin yanı sıra küsen, içine kapanan ve müteessir bir tarafı da vardır. Fikret büyük bir adam olmakla birlikte bir dahi değildir:

> Şecaat-i medeniyesi nihayet bir maarif nazırıyla arası bozulur bozulmaz bir ecnebi müessesinin duvarları içine çekilip bunun arkasından "Benim irfanım terk-i tabiat etmiştir." diyecek derecede idi ve âsabının hızı, oklarıyla yaraladığı kimselerden dürüşt bir mukabele gördüğü vakit tesbih böceği gibi içine doğru toparlanıp takallüs ederdi. O zaman yegâne silahı küskünlük, teellüm ve teşekkî olurdu; bir yerine iğne batırılmış bir çocuk gibi sızlanmaya başlardı. Esasen memlekete bütün vaziyeti daima böyle olmuştur.

Fikret'i hiçbir zaman dahi olarak telakki etmeyen Yakup Kadri, her büyük insan gibi onun da iyi ve kötü yönleri olabileceğini ifade eder. "Binaenaleyh hâzır ve müstakbel nesiller, onun faziletini hakiki kıymetleriyle takdir etmeye ve kusurunu da aynı vuzuh ile görmeye mecburdurlar; ta ki birine imtisal ve diğerinden içtinap etmesini bilsinler." derken Fikret'i kusurlarıyla ve faziletleriyle bir bütün olarak ele almak gerektiğini vurgulamıştır.

Tevfik Fikret ile ilgili bir diğer yazı, İsmail Habip Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde yer alan "Tevfik Fikret" bölümünden iktibastır. İsmail Habip, Tevfik Fikret'ten bahsetmeden önce devrin "mümessili" ile devrin "en büyük şairi"nin farklı kişiler olduğunu Divan ve Tanzimat şiirinden verdiği örneklerle açıklamaya çalışır:[1114]

> Fuzuli kendi devrinin şüphesiz en büyüğü idi. Fakat o devrin en hakiki mümessili Baki oldu. Nedim de kendi devrinin en büyüğü idi, lakin Seyyid Vehbi ve Sami'ler, o zamanın, Nedim'den daha fazla mümessili idiler. Şeyh Galib'i edebiyat-ı kadime son devrinin en parlak şerefi gibi görüyoruz, fakat o inhitat zamanının asıl mümessili *Hüsn ü Aşk* mübdii değil, Sünbülzade'ler ve Vasıf-ı Enderunî'ler idi. Hamit, Tanzimat devrinin baş döndüren irtifaıdır, fakat o devrin timsali Namık Kemal oldu.

Bu örneklerden sonra Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun'un mümessili olduğunu ama devrin en büyük şairi olmadığını ifade eder. "Fikret bir merhale, bir devirdir" diyen Sevük, bu hükmü verirken nereden hareket ettiğini şöyle izah eder:

> Merhale oluşu şundan ki o kendini kendinden evvelkilerden bariz hatlarla ayırdı; yeni bir şekil, yeni bir tahassüs, yeni bir zevk getirdi. Bir devir oluşu şundan ki tesirini başkalarına da aşıladı. Zamanında ve zamanından epeyce müddet sonra, yalnız şiire hakim değil şairlere de nafiz oldu.

Fikret'in bugün için eskide kaldığını "Dünün zevkini yaşayan veya yaşatan 'eski'lerle dünün zevkinden ileriye geçememiş 'yeni'ler, vakıa o şöhretin etrafında hâlâ

[1114] İsmail Habip, "Tevfik Fikret 1", *İkdam*, S. 10415, 9 Nisan 1926.

geniş bir hâledir. Fakat bu perestiş 'adet'ten geliyor, 'kıymet'ten değil." sözleriyle ifade eden Sevük, Fikret'i "devrinde parlak, âtîde sönük şöhretler"den sayar. Neden böyle olduğunu anlamak için "şair Fikret" ile "sanatkâr Fikret"i ayırmak gerektiğini kaydeder. *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde geniş yer bulan bu bölüm *İkdam*'da neşredilmemiştir.

Sevük'ün "Hayatı ve Ahlâkı" başlığı altında Fikret'in biyografisine ilişkin verdiği bilgiler bugün bilinenlere yeni bir şey eklemez hatta doğum tarihi yanlış verilmiştir. Fikret'in *Servet-i Fünun*'da tablo altına şiir yazdığı dönemde matbuat âleminin Garp ve Şark yanlıları olarak ikiye ayrıldığını belirten Sevük'ün *Servet-i Fünun* devrin dergi ve gazeteleri hakkındaki düşüncesi dikkat çekicidir:[1115]

> *Mektep* ne tam bir ilim risalesi, ne tam bir edebiyat mecmuası idi. Fakat bariz bir hüviyet gösteriyordu: Garpçılık. Öte tarafta çıkan *Hazine-i Fünun* da, *Mektep* gibi, ne hakkıyla bir fen hazinesi, ne de bir edebiyat gazetesi idi, fakat bunun da açık bir damgası vardı: Şarkçılık.
>
> Bu iki mecmua tabiatıyla münakaşa ve mücadeleye başladı. Bunların haricinde diğer iki haftalık risale intişar ediyordu: Biri *Servet-i Fünun*, diğeri *Musavver Malumat*. Bunların ikisi de sadece basit birer resimli gazete idi. Hiçbir renkleri yoktu. Bir gün bu iki mecmua arasında "abes-muktebes" kelimelerinin kafiye edilebilip edilemeyeceği hakkında ufak bir münakaşa çıktı. (…) Çok geçmeden *Mektep*'in bütün muharrirleri *Servet-i Fünun*'a, *Hazine-i Fünun*'un bütün yardımcıları da *Malumat*'a iltihak etti, Şark ve Garp daha açık vaziyet aldılar.

Sevük, böyle bir ortamda Tevfik Fikret'in "her manasıyla yepyeni bir adım" olan "Hasta Çocuk" manzumesini yayımladığını, sonrasında ise "Hasta Çocuk Manzumesi Nasıl Telakki Edildi?" başlıklı musahabesinde manzumeye yöneltilen eleştirilere cevap verdiğini kaydeder.

Şairine büyük bir şöhret sağlayan *Rübab-ı Şikeste*'yi yayımladıktan sonra Tevfik Fikret'in çok seyrek olarak şiir yazdığını, bunları da Mehmet Sadi imzasıyla neşrettiğini belirten Sevük, bu durumu Fikret'in yavaş yavaş dergiye veda etmesi olarak yorumlar. Sevük'e göre Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun*'un tatil edilmesiyle başlayan "birinci inziva"da kaleme aldığı "Sis", "Lahza-i Teehhür" ve "Millet Şarkısı" en kudretli şiirleridir. *Servet-i Fünun*'dan arkadaşları ile *Tanin*'i çıkaran ancak sonradan arkadaşlarının siyasete atılmasıyla yalnız kalan şair, ona yabancı olmayan bu yalnızlık duygusunu "İzler" şiirinde de işlemiştir.[1116]

[1115] İsmail Habip, "Tevfik Fikret 2", *İkdam*, S. 10416, 10 Nisan 1926.
[1116] İsmail Habip, "Tevfik Fikret 3", *İkdam*, S. 10417, 11 Nisan 1926.

İsmail Habip Sevük'in, Fikret ile ilgili tespitleri bunlarla sınırlı değildir. Kitapta Fikret'e ayrılan bölüm sayfalarca devam eder. Gazeteye nakledilen bölümde, şairin belli bir edebî kıymete sahip olmakla gelecek nesillerce takip edilecek büyük bir şair olmadığı vurgulanmıştır. Nitekim Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'ni yazmaya karar vermesinin ardında Tevfik Fikret'in en büyük şair sayılması karşısında duyduğu rahatsızlık vardır.[1117]

1928'de Yusuf Ziya'nın Fikret'in ölüm yıl dönümünde Florinalı Nazım'ın Fikret'in mezarını kendini öne çıkarmak için kullandığını dile getirerek mezarda bile Fikret'e rahat verilmediğinden şikayet ettiği kısa bir yazısı dışında *İkdam*'ın sonraki yıllarında Fikret'e dair herhangi bir yazı yayımlanmamıştır. Bu yazısında Yusuf Ziya, Fikret'i "hürriyet âşığı, hayat âşığı, medeniyet âşığı" sıfatlarıyla nitelemiş, onun hürriyetsizliğin ve asaletsizliğin düşmanı olduğunu ifade etmiştir.[1118]

Halit Ziya Uşaklıgil

İkdam'da 1925'e kadar Halit Ziya'yı müstakil olarak ele alan bir yazı yayımlanmamıştır. Bununla birlikte çeşitli vesilelerle ismi bazı yazılarda zikredilmiş ve ona dair değerlendirmeler yapılmıştır. Bu yazılardan birini *İkdam*'ın edebî duruşunu ortaya koyması bakımından önemli bulduğumuz için burada değerlendirmeyi uygun bulduk. 1900 yılında yayımlanan bu yazıda Halit Ziya'dan usta bir romancı olarak bahsedilmiş, onun için "Ahlâkî, içtimaî, dakik, ruhlu mevzular üzerinde hassas, ruh-nüvaz kalemini bir maksad-ı bedia-cûyane ile oynatmıştır." ifadeleri kullanılmıştır.[1119] Yazıda ayrıca Halit Ziya'nın az ama değerli hatta o zamana kadar yazılmış olanların hepsinden daha iyi romanlar kaleme aldığı ifade edilir:

> Millî ve edebî romanlarımız içinde ilk âsâr-ı ceyyide Halit Ziya Bey Efendi'nin mahsul-i kalemleri olmuştur. *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu* bizde bir misli yazılmamış, düşünülmemiş eserlerdir. Tetkikat-ı ahval-i ruhiye-i beşeriyede

[1117] Zeki Gezer, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan iktibasla Atatürk'ün "En büyük şairimiz kimdir?" sorusuna Latife Hanım'ın "Tevfik Fikret" cevabını vermesinden İsmail Habip'in rahatsız olduğunu kaydeder ve onun şu sözlerini nakleder: "İçimde bir şey burkuldu. Kanaatimce Servet-i Fünun edebiyatı devrini bitirmişti. Her şeyden sarfınazar, dilleri suniydi, alafrangaydı ve edebiyatlarının içi de Fransız edebiyatından aksetme titrek bir gölge idi. Fakat hâlâ Fikret en büyük şair ve Cenap'la Süleyman Nazif en büyük nasir öyle mi? Gençliği Servet-i Fünun nüfuzundan kurtarıp Türkçemize getirmek için çalışmak boynumun borcu olsun dedim. *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'ni o hınçla yazmaya başladım." Bk. Zeki Gezer, *İsmail Habip Sevük'ün Hayatı ve Eserleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2001, s. 78.

[1118] Yusuf Ziya [Ortaç], "Tevfik Fikret", *İkdam*, S. 11252, 20 Ağustos 1928.

[1119] İmzasız, "Takdir-i Âsâr – *Bir Yazın Tarihi*", *İkdam*, S. 2282, 4 Teşrinisani 1900.

> göstermiş oldukları vukuf, nezaket, rikkat sanatkârane-i kalemiye, Halit Ziya Bey Efendi'nin küçücük bir eserini poligrafların yazmış oldukları ciltlerce yazıların sername-i mübahatı kılmaya kafidir. Halit Ziya nam-ı mübecceli matbuat âleminde lekesizdir.

Yazarın bu sözleri, Halit Ziya'nın devrin en iyi yazarlarından biri olarak takdir gördüğünü göstermesi bakımından dikkate değerdir. Burada "poligraf" sözüyle kimin kastedildiği belli olmamakla birlikte akıllara "Ahmet Mithat, Ahmet Rasim gibi çok yazan yazarlar mı kastediliyor?" sorusunu da getirmektedir. Bu yazı, Halit Ziya'nın eserlerinin konu ve üslup bakımından *İkdam* gazetesi tarafından takdir edildiğini göstermektedir.

1925 yılında Halit Ziya'nın edebiyat tarihi içindeki yerini ortaya koyan bir yazı yayımlanmıştır. Bu yazı, İsmail Habip Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde yer alan "Halit Ziya" bölümünden alınmadır. İsmail Habip, Halit Ziya'nın Servet-i Fünun içindeki önemini şu dikkate değer tespitiyle ortaya koyar:[1120]

> Fikret Servet-i Fünun edebiyatının şiirini; Halit Ziya nesrini temsil ediyor. *Rübab* şairi *Servet-i Fünun*'da doğan bir şöhretti, *Mai ve Siyah* nasiri ise *Servet-i Fünun*'a epeyce olgun bir şöhret halinde geldi: Birincisi kuvvetini mecmuadan almış, ikincisi mecmuaya kuvvet olmuştu. (…) Servet-i Fünun edebiyatı daha doğmadan, o edebiyatın nesri en samimi eserlerini İzmir'de Halit Ziya'nın kalemiyle verdi.

İsmail Habip'in verdiği bilgilere göre Halit Ziya 1282'de İstanbul'da doğar. Zengin ve nisbeten münevver bir ailede Ahmet Mithat'ın hikâyelerini, A. Dumas Fils'in, Octave Feuillet'nin romanlarını okuyarak büyür. Küçük yaşta özel hocalardan Fransızca öğrenir, parnasyen ve natüralistlerle tanışır. "Uyku Nedir" başlıklı ilk makalesinin ardından tercümelere başlar ve bunlarla Batı edebiyatını daha yakından tanır. *Garp'tan Şark'a Seyyale-i Edebiye* adında bir eser yazmaya teşebbüs etmesi onun Batı edebiyatı hakkındaki vukûfunu gösterir. İlk eserleri daha çok ilmî bir karakter taşır. İzmir'de çıkardığı *Hizmet* gazetesinde *Sefile* romanını tefrika eder. Roman kitap haline getirilecektir fakat ahlâka aykırı olduğu gerekçesiyle sansüre uğrayınca öfkelenip kitabı yakmıştır. Gazetede yayımladığı mensur şiirler her yönüyle yenidir. *Nemide* yayımlandığında 19 yaşındadır. İzmir'de olduğu dönemde üç roman ve çok sayıda hikâye yayımlamış, âdeta tek başına "bir kütüphane vücuda getirmiştir". Halit Ziya'nın "üslubundaki alafrangalık" büyük tepki çekince İstanbul'da Recaizade Ekrem'in de

[1120] İsmail Habip, "*Türk Teceddüt Edebiyatı-2* - Halit Ziya", *İkdam*, S. 10400, 25 Mart 1926.

dikkatini celbetmiş; Ekrem, ona takdir ve teşvik edici bir mektup yollamıştır. Sonraki günlerde kızı Vedide'nin ölümü üzerine kaleme aldığı *Çeşm-i Ziyapâş*, *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanır. İstanbul'a gelen Halit Ziya, *Mektep* gazetesinde Sanskrit edebiyatına dair yazılar yayımlamaya başlar ancak yazdıkları sansüre takılır, kendisi de sorgulanır. Bu olayın akabinde üç yıl sessiz kalmıştır. Recaizade Ekrem'in, edebî bir mahiyet kazandırdığı *Servet-i Fünun*'un kadrosuna Halit Ziya'yı da dahil etmesiyle Halit Ziya, edebî hayatının ikinci devresine girer. Nitekim *Mai ve Siyah*, *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmeye başlamıştır. Edebiyatımızda yeni bir merhale olan *Mai ve Siyah*'ın ilk iki baskısı hızla tükenir. *Servet-i Fünun*'la birlikte *İkdam*'da da küçük hikâyeleri yayımlanan Halit Ziya, artık büyük bir şöhrettir. 1315'te en büyük eseri *Aşk-ı Memnu* tefrika edilir. Onu *Kırık Hayatlar* takip eder ancak 1317'de *Servet-i Fünun*'un tatil edilmesiyle beraber altı yıl süren suskunluk devri başlar. Halit Ziya, bu devirde resmî görevini sürdürmüştür. II. Meşrutiyet'in ilanıyla suskunluğunu bozan büyük romancı, âdeta bir yazı makinesi gibi birçok gazetede aynı anda yazmaya başlar. Başmuharrirlik yaptığı *Sabah*'ta *Nesl-i Ahir* romanı tefrika edilirken *Tanin*'de her hafta bir küçük hikâyesi çıkar. Bunun yanı sıra daha başka gazetelerde musahabeleri, makaleleri, mensureleri yayımlanır. Darülfünun'da edebiyat dersleri vermeye başlar. Bu "başdöndürücü faaliyet" 31 Mart'a kadar devam etmiştir. Mabeyn başkatipliğine getirildikten sonra sadece resmi vazifeleriyle meşgul olur.

Görüldüğü üzere İsmail Habip'in *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nin Halit Ziya maddesinin gazeteye nakledilen bölümü bu kadardır. Halit Ziya'nın eserlerinin değerlendirildiği bölüm gazetede yer almamıştır.

Cenap Şahabettin

Cenap Şahabettin *İkdam*'da, şairliğinden ziyade yazılarında ortaya koyduğu görüşleri ve Millî Mücadele'ye muhalif tavrı nedeniyle ele alınmıştır. Yakup Kadri, *İkdam*'da Cenap Şahabettin'i en çok eleştiren isimdir.

Cenap Şahabettin'le ilgili *İkdam*'daki ilk yazı imzasız olarak yayımlanmıştır.[1121] Yazının mevzuu Cenap Şahabettin'in kendilerini savunmak amacıyla *Servet-i Fünun*'da

[1121] İmzasız, "Edebiyat - Edebiyat-ı Hazıra Bir Tarik-i Terakkiyat mıdır? Değil midir?", *İkdam*, S. 1479, 23 Ağustos 1898.

yayımlanan "Tefrit ve İfrat"[1122] başlıklı musahabesidir. Cenap Şahabettin söz konusu yazısında, önceki milletler gibi o gün için de terakki adına ilk alametlerin önce sanatta ve edebiyatta ortaya çıktığını ileri sürerken "İtikadımca edebiyat-ı hazıra yeni bir faaliyet-i hayaliye alametidir ve bundan otuz sene evvelki nokta-i hayal bugünkü terakkiyat-ı fikriyeyi ihbar ettiği gibi bugünkü edebiyat da yarınki muvaffakiyat-ı fenniyeyi tebşir ediyor." demiş, makalenin devamında da yine İngiliz edebiyatı ile Türk edebiyatını kıyaslarken "bizim bütün hayat-ı marifetimiz ancak otuz senelik bir kesr-i asrîye münhasırken" ifadesini kullanmıştır. *İkdam* yazarı makalede geçen "otuz sene" ibaresine "Faaliyet-i hayaliyemiz, faaliyet-i akliyemiz, hayat-ı edebiyemiz, ömr-i marifetimiz otuz senelik bir kesr-i asrîye münhasır olmak için Türklerin otuz senelik bir millet olması lazım gelir, otuz senelik bir adam olur ama o kadar genç bir millet şimdiye kadar çeşm-i tarih görmemiştir." diyerek itiraz eder. Ona göre bir insanın ömrüyle kıyaslandığında milletlerin ibtidai devirleri insanın çocukluk dönemine karşılık gelir. Bu ilkeden hareket edildiğinde "faaliyet-i hayaliye"nin milletlerin ibtidai devirlerinde görüleceği sonucu çıkar. Bu nedenle Cenap Şahabettin'in söylediği gibi "faaliyet-i hayaliye" devrinin otuz sene önce başlamış olması, bizim en az altı yüzyıllık bir edebiyatımız hatta "Altay eteklerinde çadır kurduğumuz zamanlardan kalma" destanlarımız göz önüne alındığında akla aykırıdır.

İkdam yazarına göre aklın uyanışı ile ortaya çıkan Rönesans gibi, o günün edebiyatı da bir akıl devrini yaşamaktadır. Edebiyat, şiir hep aklın nuruyla terakki etmektedir. Bu nedenle Cenap Şahabettin'in iddia ettiği gibi başlangıç/hayal devrinde olmamız mümkün değildir. "Edebiyat bile gitgide ilim oluyor. Biz hâlâ âdemiyetin bir mahsusa-i ibtidaiyesi olan hayal ile mi uğraşacağız?" diyen yazar bu bağlamda Hüseyin Cahit'in düşüncesini daha akla yatkın bulduğunu ifade eder:

> Hüseyin Cahit Bey daha insaflı imiş, edebiyat-ı cedideye bir re's-i tarih aradığı vakit devlet-i aliyenin hayat-ı siyasiyesinde pek mühim bir vaka teşkil eden Tanzimat-ı Hayriye'nin ilanı senesini hayat-ı cedide-i edebiyemize de mebde ittihaz eyledi. Fakat siz şu otuz seneyi nereden çıkardınız?

[1122] Cenap Şahabettin, "Tefrit ve İfrat", *Servet-i Fünun*, S. 387, 30 Temmuz 1314/11 Ağustos 1898. Cenap Şahabettin'in söz konusu yazısında birkaç nokta öne çıkmaktadır. İlk olarak "Edebiyat-ı hazıra bir tarik-i terakki değildir" hükmüne itiraz etmiştir ve aksini ispatlamaya çalışmıştır. İkinci olarak da Servet-i Fünuncuların Batı edebiyatını taklit etmesine yapılan itirazlara cevap vermiş, taklidin her edebiyat için geçerli olduğunu ileri sürmüştür. Edebiyatta otuz senelik bir hayal devresine sahip olduğumuzu da bu düşüncelerini ispata çalışırken ifade etmiştir.

Yazarın itiraz ettiği bir başka nokta da Cenap Şahabettin'in "İlm-i menafiü'l-âzâ, ilmü'r-ruh, ilmü'l-içtima… Bunlar edebiyattan istitrad-ı hikmet beklemez." sözüdür. Yazar, edebiyatın bu ilimlerden bağımsız olamayacağını belirtir. Aksi takdirde *Servet-i Fünun*'da yayımlanan

"Mütehayyir, gunûde hissiyat
Düşünüyorum… Önümde nev-peyda
Kararıp bin serabe-i hevesat
Çekilip ruh masiva güya"[1123]

gibi garip şiirler ortaya çıkacaktır. Çünkü şiir hem histen hem fikirden beslenen bir türdür. Dolayısıyla bir şairin hayal gücü kadar ilmi de geniş olmalıdır. Yazarın bu sözleri bir yönüyle Servet-i Fünun şiirinin bir eleştirisi olarak da yorumlanabilir.

Yakup Kadri'nin Cenap Şahabettin'e dair yazıları onun şahsiyetine yöneliktir. "Kalem ve Kılıç" başlıklı yazısında bir kısım kalem sahiplerini, aydınları Millî Mücadele'ye karşı takındığı menfî tavır ve kalemlerini gerçeği söylemek, haklıyı savunmak için değil de çıkarları doğrultusunda kullandıkları gerekçesiyle eleştirmiştir.[1124] Sözleri hayli serttir:

> Vakıa başka memleketlerde kalemin kılıca rekabet ettiğini ve hatta bazen onun buna galebe çaldığını görüp işitmekteyiz. Fakat, bizde gerek şimdi olsun, gerek eski devirlerde olsun, kalem sahipleri heyet-i içtimaiyemizin en korkak, en zelil, en metanetsiz bir sınıfını teşkil ederler.

Yakup Kadri bu yazısı dolayısıyla Cenap Şahabettin'in eleştiri oklarının hedefi olmuştur.[1125] Yakup Kadri'nin 4 Mart 1921 tarihli "Bir Mugalata" başlıklı yazısı Cenap Şahabettin'in *Peyam-ı Sabah*'taki iddialarına bir cevap mahiyetindedir.[1126] Yakup Kadri'nin, *Peyam-ı Sabah*'ta Millî Mücadele aleyhindeki yazıları nedeniyle Cenap Şahabettin'e büyük bir öfke duyduğu *İkdam*'daki yazılarında açıkça bellidir. Yakup Kadri'nin bu tavrı, -sonradan Süleyman Nazif'i de içine alacak şekilde- 1923'teki yazılarında da devam eder. Hatta Süleyman Nazif'in tarafını tuttuğu gerekçesiyle Celal

[1123] Şiir Ahmet Kemal imzasıyla 30 Temmuz 1898'de Cenap Şahabettin'in yazısıyla aynı sayıda yayımlanmıştır. Ahmet Kemal, "Okurken", *Servet-i Fünun*, S. 387, 30 Temmuz 1314/11 Ağustos 1898
[1124] Yakup Kadri, "Kalem ve Kılıç", *İkdam*, S. 8605, 24 Şubat 1921.
[1125] Cenap Şahabettin, "Peyam-ı Eyyam", *Peyam-Sabah*, S. 807, 28 Şubat 1337/1921.
[1126] Yakup Kadri, "Bir Mugalata", *İkdam*, S. 8613, 4 Mart 1921.

Nuri'yi de *İkdam*'da sert bir üslupla eleştirmiştir.[1127] Çalışmamızı gazetedeki edebiyat yazıları ile sınırlı tuttuğumuz için bu yazılara sadece değinmekle yetiniyoruz.

Gazetede Cenap Şahabettin'in edebî yönden ele alan tek isim Ahmet Haşim'dir. Haşim, 1928 Teşrinisani'sinde "Şairleri Okurken" başlıklı yazısında "çocukluğumdan beri sevdiğim bir şair" diye bahsettiği Cenap Şahabettin'in "Makdem-i Yâr" şiirinden "Düşmüştü siyeh berg-i şebe şebnem-i sîmin/Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde, ilh…" dizelerini hatırlatır ve kelimeler eskimiş olsa da bu şiirin şiirde henüz ulaşılamamış "bir yenilik ve tazelik merhalesi" olduğunu ifade eder.[1128] Ona göre Cenap Şahabettin bilinçli olarak tercih ettiği bu yolda "Roman mektebi"nin takipçisidir. Bu mektep müntesipleri İngilizlerin pre-refailitleri gibi, yeni mevzuları Orta Çağ'a özgü şekiller içinde gösteren kamusun en unutulmuş kelimelerini kullanarak eski olanı "bedîi bir endişeyle" yenileştiren sanatçılardır. Cenap Şahabettin'in şiirlerinde görülen tasannu da bu yeni şiirin en güzel özelliklerindendir. Dönemin genel temayülüne aykırı sayılabilecek bu görüşleriyle Ahmet Haşim, *İkdam*'da farklı görüşlerin rahatça ifade edilebildiğinin kuvvetli bir delilidir.

Süleyman Nazif

Yazılarında Süleyman Nazif'ten ilk bahseden Yakup Kadri'dir. Abdülhak Hâmit'e olan hayranlığı ve kendisine yönelttiği eleştiriler dolayısıyla Süleyman Nazif'ten söz eden yazar, Abdülhak Hâmit'e dair sözleri nedeniyle kendisini eleştiren Süleyman Nazif'in bu tavrını uzun süre devam ettirmeyeceğinden neredeyse emindir. Çünkü *Gizli Figanlar* şairinin bir fikirde sebat etmediğini çok iyi bilmektedir. "Cinas, kinaye, latife"ye düşkün olduğunu belirttiği Süleyman Nazif için söylediği şu sözler dikkate değerdir: [1129]

> Eski edebiyatımızın bütün meziyetleriyle beraber bütün nekâyisini de nefsinde cem eden bu zat gerek hususi mükalemelerinde gerek umuma bahşettiği yazılarında daima bir parlak cümleye bin basit hakikati feda etmek illetiyle malul bulunduğunu ispat eylemiştir. Frenklerin esprit de contradiction dedikleri -yani her şeyin zıddını söylemek zihniyeti- onun yegane düstur-ı hareketidir ki bugün ak dediği bir şeye yarın kara demek Süleyman Nazif Bey Efendi'de birçok defalar vaki olan ahvaldendir.

[1127] Yakup Kadri, "Bir Reybînin İnandığı Şeyler", *İkdam*, S. 9289, 21 Kanunusani 1923; Yakup Kadri, "Düşmanlığımın Sebebi", *İkdam*, S. 9298, 3 Şubat 1923; Yakup Kadri, "Cemiyetin Ukûbeti", *İkdam*, S. 9299, 4 Şubat 1923.
[1128] Ahmet Haşim, "Şairleri Okurken", *İkdam*, S. 11343, 20 Teşrinisani 1928.
[1129] Yakup Kadri, "Şiirde Vatanperverlik", *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922.

Süleyman Nazif, ölümünün ardından *İkdam*'da yayımlanan bir yazıyla da anılmıştır. Ölüm haberi *İkdam*'ın 7 Ocak 1927 tarihli sayısında "Büyük Şairin Tabutu Arkasında Memleketin Ağlayan Şahsiyetleri" başlığıyla verilir. Bu yazıdan Yusuf Ziya Ortaç, Ali Canip, Abdülhak Hamit gibi isimlerin de hazır bulunduğu büyük bir cenaze merasimi düzenlendiğini öğreniriz. Yazının bir bölümünde Süleyman Nazif'in "Fikret nesli"nin eski edebiyatı en iyi bilen, en kudretli şairlerinden olduğu dile getirilmiş, "edebiyatta vatan ve memleket hissiyatını söyleyen" şair olarak tanıtılmıştır.[1130]

Süleyman Nazif'e hitaben kaleme aldığı Mektub-ı Mekşuf[1131] nedeniyle Yakup Kadri tarafından *İkdam* sayfalarında sert bir dille eleştirilen Celal Nuri, *İkdam*'da Süleyman Nazif'i değerlendiren tek yazının sahibidir.[1132] Celal Nuri Süleyman Nazif'i "koca bir değirmeni harekete getirmeye kâfi bir kudreti, bazen bir tek cümlenin zembereklerine sıkıştırmayı bilen kasırgalar kardeşi" sözleriyle anan Ahmet Haşim'e atfen kaleme aldığı yazısında önce Süleyman Nazif'in karakteri üzerinde durmuş, sonra edebî şahsiyeti hakkındaki fikrini dile getirmiştir. Celal Nuri'ye göre Süleyman Nazif cevval, zeki, alaycı, şen şatır ve sık sık fikir değiştiren biridir. Değişken fıtratı onun bir alanda uzmanlaşarak her yönüyle tam bir eser meydana getirmesini engellemiştir. Bununla birlikte o, eski edebiyata ve romantizme ölene dek bağlı kalmış, o nedenle de zamanının şairi olamamıştır. Süleyman Nazif'i takipçisi kalmayan bir edebiyatın temsilcisi, büyük bir şairi olarak gören Celal Nuri, onun eskiye olan bağlılığını "Onun için istikbal ve hâl yoktu; mazi vardı. Bir Niagara Şelalesi gibi coşan yenilik karşısında, zavallı üstat, gözyaşları dökerek vasıf terkiplerini bıraktı. Bırakmasaydı mensurâtını Tahran ve İsfahan'da neşretmek iktiza edecekti." sözleriyle ifade etmiştir. Bununla birlikte Süleyman Nazif'in son derece fasih bir üsluba sahip olmasına rağmen ifade kabiliyetinin sınırlılığına dikkat çekmiştir.

Gizli Figanlar şairi için "beyanı zemherir gibi şiddetli ve kırmızı biber gibi müessir bir muharrirdir. Fakat bütün tesiri münhasıran his üzerinedir, dimağ üzerine değil." diyen Celal Nuri, Abdülhak Hamit ve Victor Hugo'dan başka kimseyi gerçek manada beğenmeyen bu şairin edebiyat tarihindeki yerini şu cümlelerle ortaya koyar:

[1130] *İkdam*, S. 10672, 7 Kanunusani 1927.
[1131] Söz konusu yazının künyesi şöyledir: "Süleyman Nazif'e Mektub-ı Mekşuf", *İleri*, S. 1784, 21 Kanunusani 1923. Bk. Recep Duymaz, *Celal Nuri İleri ve Âti Gazetesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991, s. 211.
[1132] Celal Nuri, "Süleyman Nazif", *İkdam*, S. 11124, 11 Nisan 1928.

> Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin… Bunlar Süleyman Nazif'in birinci ve ikinci cildleridir. Bu iki edibimiz bile mazide kaldı. Avni Bey, Arif Hikmet Bey gibi şairlerimizi unuttuk değil mi?" Bu tespitlerine şunları da ekler: "Bütün bu halisane tenkidatıma rağmen şurasını söyleyeyim ki Süleyman Nazif edebiyatımızda bir merhaledir. Osmanlılığın Türklüğe inkılabında bir nirengi noktasıdır, fasih bir nasirdir, beliğ bir şairdir.

d. II. Meşrutiyet Sonrası Yazar ve Şairler

Hüseyin Rahmi Gürpınar

Yayın hayatına başladığı günden itibaren *İkdam*'ın yazar kadrosunda yer alan ve *Mürebbiye, Mutallaka, İffet, Tesadüf, Alafranga, Nimetşinas, Metres, Tutuşmuş Gönüller, Muhabbet Tılsımı, Kesik Baş, Eşkıya İninde, Billur Kalp, Efsuncu Baba, Dirilen İskelet, Can Pazarı* romanlarının yanı sıra birçok hikayesi ve tercümesi burada yayımlanan Hüseyin Rahmi'ye dair gazetede dört önemli yazı yayımlanır. Yakup Kadri, Necip Asım, Ahmet Cevdet ve İsmail Habip [Sevük] imzalarını taşıyan bu yazılar, Hüseyin Rahmi'nin hem şahsiyetine hem de edebî kişiliğine dair önemli değerlendirmeler içerir. 1920 yılında yayımlanan yazısına "Hüseyin Rahmi Bey en büyük Türk muharrirlerinden biridir." diyerek başlayan Yakup Kadri; Hüseyin Rahmi'yi Naima, Evliya Çelebi ve Cevdet Paşa ile birlikte taşıdıkları millî ruh ve millî bir karakteri olan eserleri dolayısıyla en büyük Türk muharrirleri sayar. [1133] Ona göre, farklı zamanlarda yaşamalarına, farklı türlerde yazmalarına rağmen bu dört yazar, bir ailenin bireyleri gibi birbirlerine benzemektedir:

> Düşünüşleri, görüşleri, vakaları tahlil ve terkip edişleri, fikirlerini söyleyişleri, onları birbirine bağlayan müşterek hususiyetlerdir. Bize, başka başka yollardan ve başka başka şekillerde ve kıyafetlerde geliyorlar. Fakat dördü de başka türlü bir kaptan bize aynı menbanın suyunu getiriyorlar. Bu menba bizim fikrî ve ruhî hassalarımızın birikmiş durduğu yerdir. Yani millî dehamızın ocağı, millî dehamızın maden ocağıdır.

Yakup Kadri, bu dört şahsiyetin kusursuz olduğunu iddia etmez. Hatta kusurlarını birbir sayar. Ona göre bu dört yazarı büyük yapan, bir yönüyle bir tarafıyla değil, tüm hassaları, bütün benlikleriyle Türk olmalarıdır. Eserlerini de bu millî ruh ile yazmışlardır:

> Evliya Çelebi menkıbelerinde sıhhat ve hakikat, Naima'da insicam ve mantık, Cevdet Paşa'da derinlik ve vahdet, Hüseyin Rahmi Bey'in romanlarında üslup, edebiyat ve hatta çerçeve bile yoktur; fakat, bunlardan daha büyük ve daha

[1133] Y. K. [Yakup Kadri], "*Toraman* Münasebetiyle Hüseyin Rahmi Bey", S. 8205, 15 Kanunuevvel 1919.

> mühim bir şey vardır ki o da millî 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.

Yakup Kadri sonrasında "mukayeseli tenkit usûlü"ne, Türkçe yazılmış eserlere değer biçilirken Batılı yazar ve eserlerle mukayese edilmesine karşı çıkar. Bir yazarın kıymetini belirleyen şeyin kendisi olmayı başarmasında, kimseye benzememesinde olduğunu ileri sürerek bütün mukayeseli edebiyat çalışanlara getirilebilecek bir eleştiriyi şöyle ifade eder:

> Son zamanlarda bizde pek fena bir âdet oldu, bir münekkit daima Türkçe bir eseri Frenkçe bir eserle mukayese ederek, hatta bu nesrin sahibi ile o eserin sahibi arasında müşabehetler ve mukarenetler arayarak tetkik ediyor ve buna göre hüküm veriyor. Yani bu mukayese neticesine göre bir Türk muharriri iyi veya fena buluyor. Kaç defalar mesela Halit Ziya Bey'i Goncourt'lara ve Refik Halit Bey'i Guy de Maupassant'a benzettiler ve bununla güya o muharrirlere bir kıymet biçmek istediler. Halbuki bir Halit Ziya'nın kıymeti mümkün olduğu kadar Halit Ziya kalışında ve bir Refik Halit'in meziyeti tamamıyla Refik Halit'e benzerliğindedir.

Hüseyin Rahmi'yi bu zaviyeden değerlendiren Yakup Kadri'ye göre *Toraman* muharriri kimseye benzemeyen, nev'i şahsına münhasır bir Türk romancısıdır. Bazı iddiaların aksine o, ne Paul de Kock'a benzer ne de Balzac'a. Onlardan çok daha kıymetli, çok daha iyidir:

> O bizim için Paul de Kock'tan daha hoş ve Balzac'tan daha kuvvetlidir. Romanlardaki o şataretli ve babayane "realizm", örneklerindeki o canlı ve mudhik hayat hiçbir Frenk romancısına müyesser olmamış hususiyetlerdendir.
>
> Genç yaşında yazdığı *Mürebbiye* unvanlı şaheserle, son neşredilen *Toraman* unvanlı romanın arasında yüksek bir muhalledat yığınının üstünde duran bu büyük muharrir, dünya yüzünde henüz bir Türk dehasının, bir Türk harsının yaşadığına delalet eden bir timsal telakki olunsa yeri vardır.

Görüldüğü üzere Yakup Kadri'nin Hüseyin Rahmi'de sevdiği –genelleyerek söylersek bir romancıda aradığı- en önemli özellik, gelenekten kopmadan, eserlerini milleti millet yapan kültürel değerlerle örmesidir. Nitekim *Toraman* tam da böyle bir romandır. Yazar, *Toraman*'dan bahsederken "Son eserini okurken bana öyle geldi ki, uzun bir iftirakten sonra o uzak diyardan birdenbire memleketime döndüm." der. Buradaki memleket vurgusu son derece önemlidir. Yakup Kadri'yi "uzun bir iftirakten sonra, uzak diyardan birdenbire memleketine döndüren" Hüseyin Rahmi'nin Ahmet Mithat Efendi'nin mektebinden yetiştiğini bilmem hatırlatmaya gerek var mı?

Gazetede Hüseyin Rahmi'yi ele alan bir diğer isim Necip Asım'dır. Yıllardır eser vermesine rağmen halkın pek tanımadığı Hüseyin Rahmi'nin unutulmaması adına bu

yazıyı kaleme aldığını kaydeden Necip Asım, kendi deyimiyle kırk yıldan beri tanıdığı Hüseyin Rahmi'nin kişilik özellikleri üzerinde durur.[1134] Necip Asım'ın verdiği bilgiye göre *Şık* muharririnin asil bir şahsiyeti vardır. O, kavgadan hoşlanmayan, son derece nazik biridir. "Bir hanım kadar derli toplu, bir çocuk gibi cici bici (biblo) meraklısıdır." Özgürlüğüne çok düşkündür. İsraf ve sefahetten hazzetmez ama cimri de değildir. Sigara, içki ve yemek ile arası hoş değildir. Önce Aksaray'da, sonra Boğaziçi'nde kalmış ama kendine uygun olan yuvayı Heybeliada'da bulmuştur. Necip Asım "Bana öyle geliyor ki Rahmi Heybeliada'dan ayrılmayacak." demiş ve haklı çıkmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin, *Tercüman-ı Hakikat*'te *Şık* romanının tefrikasıyla tanındığını, sonrasında bir süre tercüme ile uğraştığını belirten Necip Asım onun telif eserlerini tercümelerinden daha başarılı bulduğunu ifade eder. Bunun sebebi olarak da "ihatasının genişliği, tetebbularının ciddiliği"ni gösterir. Üslubu hakkında ise şunları söyler:

> Hüseyin Rahmi hayatta sadeliği sevdiği gibi yazısında da daima ona sadık kalmıştır. Kaleminde ince bir istihza hissolunur. Fakat daima temiz ve nezihtir.

Necip Asım'a göre bunda "ikimizin yazı hocası" diye tabir ettiği Ahmet Mithat'ın sade dille yazma konusundaki yönlendirici tavrı etkili olmuştur. Necip Asım, sözlerinin burasında Ahmet Mithat ile ilgili bir itirafta bulunur, hocasının eserlerini okumaktan haz almadığını ama Hüseyin Rahmi'yi seve seve okuduğunu belirtir ve ekler:

> Vakıa Mithat'ın ilmi yufka idi. Uzun tetebbuları da sevmezdi. Bu sebeple eserlerde Frenklerin dedikleri "maigre"/yavan idi. Fakat onu okutmayan yavanlık değil, dili ve hatta daha ileri gideceğim ruhudur.
>
> Rahmi de eserlerinde Mithat gibi, karilerine bazı ilmî malumat verir; verir ama işi o kadar uzatmadığı halde matlup istifadeyi temin eyler.

Necip Asım dilde sadeleşme taraftarı olmasına rağmen Hüseyin Rahmi'nin *İffet* romanında "bir gaflet eseri" olarak ağır bir dil kullandığını belirtmiştir. Necip Asım'a göre bunun sebebi *İkdam*'da neşredilen *Mihridil* romanıyla tanınan Vecihi'yi kendine rakip olarak görmesidir. Hüseyin Rahmi üslupta Namık Kemal'in taklitçisi olan Vecihi gibi yazabileceğini göstermek istemiştir. Dildeki sadeleşmeye bağlı olarak Hüseyin Rahmi'nin ilk romanları ile sonrakiler arasında da bu bakımdan fark olabileceğine dikkatleri çeken Necip Asım, dostuna ilk romanlarını yeniden basılırken dilini sadeleştirmesini tavsiye etmiştir.

[1134] Necip Asım, "Hüseyin Rahmi", *İkdam*, S. 9481, 11 Ağustos 1923.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında mekân ilgili olarak "Rahmi'nin romanlarındaki muhit ekseriya İstanbul'un göbeğidir. Yani Aksaray ve civarıdır. Bunun sebebi belki orada doğuşudur." diyen Necip Asım, yazara dair daha derin tahlilleri işin ehline bıraktığını söyler. Necip Asım, bu yazısıyla çok sevdiği arkadaşının iyi bir muharrir olduğunu vurgulayarak muarızlarına karşı Hüseyin Rahmi'nin yanında yer aldığını göstermiştir. Yazısını bitirirken "eski sevgili dostuma şerefli, sıhhatli, devamlı ömür ve muvaffakiyetler temenni eylerim" diyerek Hüseyin Rahmi'nin yaklaşan doğum gününü kutlamayı da ihmal etmemiştir.

Ahmet Cevdet 21 Ağustos'ta, kanaatimizce Necip Asım'ın yazısının etkisiyle, Hüseyin Rahmi ile ilgili bir yazı kaleme alır.[1135] Hüseyin Rahmi'yi henüz Ağayokuşu'nda otururken daha o, yedi sekiz yaşıyken tanıdığını, beraber aynı mektebe gittiklerini belirtir, çocukluk yıllarına dair hatırladıklarından ilginç anektotlar paylaşır. Ahmet Cevdet'e göre yaşça kendisinden küçük olan Hüseyin Rahmi, mahalledeki çocukların arasına karışmayan kendi halinde bir çocuktur:

> O, kız gibi, eski kızlar gibi, pek utangaç, pek sakin, pek halim, yüzü pek mazlum bir çocuk idi. Hüseyin Rahmi'nin yüzü tamamen bir küçük kız yüzü idi. Gözleri süzgün ve tatlı, dudakları mahzun ve bükük, tavrı çok yavaş, yürüyüşü nihayet derecede mütevazin idi. Sanki her adımı hesaplaya hesaplaya atardı.

Ahmet Cevdet'in Hüseyin Rahmi hakkındaki bu sözleri Necip Asım'ın söyledikleriyle de örtüşmektedir. Ahmet Mithat'ın Hüseyin Rahmi'yi himayesine alarak yazma konusunda teşvik ettiğini belirten Ahmet Cevdet, sonrasında onun romanlarının bazı hususiyetlerinden söz etmiştir. Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki dil, sade olmanın ötesinde "Türk evlerinin samimi lisanı", "aile lisanı", "İstanbul evlerindeki tatlı, sevimli, nazik eda"dır. O, İstanbul ağzını, sokağın dilini eserlerine taşımıştır. "Hüseyin Rahmi'nin en büyük meziyeti romancılıkta nasyonalizmdir." derken onun milliyetçi yönünü vurgulayan *İkdam* yazarı, onun gibi birinin henüz yetişmediğini ifade eder. Türk ailesiyle samimiyetle meşgul olan, sadece Hüseyin Rahmi'dir. Türk milletinin hakiki tipleri onun romanlarındadır. O, eserleriyle millî romancılığın tek temsilcisidir. Ahmet Cevdet'in bu tespitleri, Yakup Kadri'ninkilere çok yakındır.

[1135] Ahmet Cevdet, "Hüseyin Rahmi, Mazi ve Bugün", *İkdam*, S. 9491, 21 Ağustos 1923.

Hüseyin Rahmi'ye dair bir diğer yazı, İsmail Habip Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde yer alan "Hüseyin Rahmi" maddesinden nakledilmiştir.[1136] Hüseyin Rahmi ile ilgili olarak söze "Çok mühim bir mevkii olduğu halde çok unutuldu." diyerek başlayan İsmail Habip Sevük, Hüseyin Rahmi'nin Servet-i Fünunculardan ayrılan yönlerini vurgulamıştır. Servet-i Fünunculara karşı menfi düşünceler taşıyan Sevük'ün Hüseyin Rahmi ile ilgili olarak bu noktalara odaklanması *Şık* yazarına hak ettiği ama ona gösterilmeyen değeri vermek istemesinin bir sonucudur. Nitekim şu sözleri onun bu çabasının bir göstergesidir:

> Servet-i Fünun üstatlarıyla muasır bir romancımız ki o edebî zümre, onu edebiyatın hududu dahiline sokmadı. Lakin giremediği bir Servet-i Fünun edebiyatıydı, halbuki asıl geniş edebiyatın sahasında onun, ötekiler gibi yaldızlı değilse de, ötekilerden daha köklü bir mevkii var.
>
> Servet-i Fünuncular onu tabiatıyla kendilerinden addedemezlerdi: Çünkü Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki üslup Halit Ziya'nınki gibi tiraşide değildi, çünkü Hüseyin Rahmi romanlarında Flaubert ve Paul Bourget'lerin tekniğine riayet etmiyordu. Çünkü Hüseyin Rahmi, hikâyelerini, Edebiyat-ı Cedide eserlerinde olduğu gibi, üst tabakanın içinden almıyordu. (…)
>
> Servet-i Fünun'a giremeyen Hüseyin Rahmi elbette edebiyatımıza girdi: Çünkü onun romanlarında, o zamanki İstanbul hayatının muhtelif parçaları tıpkı hayat gibi canlı yaşıyor. Çünkü o eserlerini yazıhanesinin başında değil, romanlarına aldığı eşhasın arasında yazdı.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarına dair tespitlerine devam eden İsmail Habip, roman kişilerinin âdeta "bir sinema sadakatiyle" bağlı olduğu muhitin diliyle konuşturduğunu, belirtmiştir. Abdülhak Hâmit'in, *Mürebbiye* muharririni bu bakımdan takdir etmek ve desteklemek amacıyla yazdığı bir şiirde onu "Türklerin Emile Zola'sı" addetmesine ihtiyatlı yaklaşır:

> Hamit'in teveccühünü sadece bir iltifat diye kabul edelim: Bizim romancımız ne o kadar ciddi, ne o kadar derin!

Sevük'e göre bir "roman makinesi" olan Hüseyin Rahmi veludiyeti, konu zenginliği ve anlatımının sürükleyiciliği bakımından Ahmet Mithat Efendi'ye benzer fakat bir noktada ondan ayrılır: Ahmet Mithat Efendi "hayalî", Hüseyin Rahmi "tabiî"dir, bir diğer deyişle Hüseyin Rahmi natüralist, Ahmet Mithat Efendi romantiktir. Hüseyin Rahmi'nin o gün için hâlâ okunuyor olmasının ardında bu özelliği yani hayatı olduğu gibi anlatması vardır.

[1136] İsmail Habip, "Hüseyin Rahmi", *İkdam*, S. 10399, 24 Mart 1926.

Hüseyin Rahmi'ye dair ilk üç yazıda onun romanlarında kullandığı sade dil ve millîyetçilik vurgusu öne çıkar. Her üç yazar da Hüseyin Rahmi'nin millî memleketçi edebiyatın önemli bir temsilcisi saymış, kullandığı dilin hususiyetlerini takdir etmiş, halk tarafından yeterince tanınmadığı konusunda birleşmişlerdir. Sevük, Hüseyin Rahmi'nin bu yönlerine değinmekle birlikte bunlara ek olarak hayatı olduğu gibi romanlarına yansıtması üzerinde durmuştur.

Ahmet Rasim

İkdam'da değerlendirilen yazarlardan biri de Ahmet Rasim'dir. Yakup Kadri, 14 Haziran 1922 tarihli yazısında, çocukken *Kitab-ı Gam* romanıyla kendisini "tatlı tatlı ağlatan" bu muharrire dair önemli tespitlerde bulunur.[1137] Yakup Kadri'ye göre Ahmet Rasim velûd bir yazar olması dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi gibi matbuat dünyasının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş hatta Ahmet Mithat Efendi'nin göremediği bir ilgiye de mazhar olmuştur. Bunun sebebini Ahmet Rasim'in halkı cezbedecek mevzuları yine onun hoşuna gidecek bir tarzda anlatmasına, bu ilginin İstanbul'la sınırlı kalmasını ise Ahmet Rasim'in İstanbul'la özdeşleşmiş olmasına bağlayan Yakup Kadri, onu her yönüyle bir "İstanbul muharriri" olarak görmektedir:

> *Fuhş-i Atik* muharriri her şeyden evvel, hatta bir Türk muharriri olmazdan evvel bir İstanbullu muarrirdir. Bu şehri onun kadar iyi anlamış ve onun kadar belagatla anlatmış bir muharrire güç tesadüf edilir. Vakıa büyük romancımız Hüseyin Rahmi Bey'de de bu hassa vardır fakat Hüseyin Rahmi Bey bütün İstanbul'un yalnız bir safhasını görür ve onu anlatmakla iktifa eder. Ahmet Rasim Bey ise bütün İstanbul'dur. Eğlenişleri, gülüşleri, söyleyişleri, sevişleri, hazları ve hüzünleriyle bütün İstanbul'dur. Eğer bu şehir bir insan haline girip kendi meftuniyetini ve kendi sergüzeştini anlatmak istese idi, nihayet ortaya bir Ahmet Rasim Bey çıkabilirdi.

Yakup Kadri, okuru hem ağlatabilen hem güldürebilen bir yazar olarak takdir ettiği Ahmet Rasim'in, bir roman yazarı olarak kullandığı üsluba da dikkatleri çeker. Onun dili, sokağın dilidir:

> Ahmet Rasim Bey bir hikâyeci olarak daima sızlayan ah u vah eden Halit Ziya Bey'le daima gülen, daima güldüren Hüseyin Rahmi Bey'in arasında bir hatt-ı fasıl gibidir ve üslubunda da bu her iki büyük müellifin tarz-ı beyanından muhtelit bir şemme vardır; Ahmet Rasim Bey'in üslubu mu? Ne diyorum? Lakin Ahmet Rasim Bey'in üslubu, kendine mahsus bir üslubu yoktur. Onun yazdığı lisan bu şehirde konuşulan ve teganni edilen lisandan başka bir şey değildir. (…) O daima edebî tarzların haricinde -fevkinde diyebiliriz- kalmış ve lisanı bir mefhumu

[1137] Yakup Kadri, "*Fuhş-i Atik* Vesilesiyle", *İkdam*, S. 9067, 14 Haziran 1922.

> kolaylıkla ifade eden bir aletten fazla ehemmiyet vermemiştir; bu aleti ise hiçbir kayda tâbi olmaksızın istediği gibi evire kıvıra kullanmıştır. Ne *Kitab-ı Gam* muharriri ne *Fuhş-i Atik* müellifi için kelimelerin, tabirlerin, terkiplerin eskisi yenisi yoktur. Bir fikri bir mefhumu en vazıh ve en doğru bir surette ifade eden kelimelerin, tabirlerin, terkiplerin hepsi onun için makbuldür.

Yakup Kadri'ye göre Ahmet Rasim'in üslup endişesi taşımaz, muayyen bir üslubu yoktur. Onun için önemli olan, meseleyi anlaşılır, açık bir surette ifade etmektir. Bu özelliği onun edebî çevrelerde bir roman yazarı yahut bir edip olarak görülmesine imkân vermez. Dolayısıyla Ahmet Rasim, popüler bir gazete yazarı olmaktan öteye geçememiştir. Edebî çevreler onu kendi bünyelerine dahil etmemişler, ona "iyi muharrir" sıfatının dışında bir paye vermemişlerdir:

> Onu ne Muallim Naci mektebi mensupları, ne de Edebiyat-ı Cedideciler kendilerine benimseyemediler. Ahmet Rasim Bey'in kemmiyet ve keyfiyet itibariyle Halit Ziya Bey'in romanlarına yakın roman yazmış olmasına ve herhangi bir Servet-i Fünun muharriri kadar edebî tetkikat ve tetebbuatta bulunmasına ilh… rağmen kendisine ne bir romancı ne de edip diyebiliyoruz. Yalnız iyi muharrirdir, demekle iktifa ediyoruz. Vakıa iyi muharririn iyi edip ve iyi şair kadar nadir olduğu böyle bir zamanda *Kitab-ı Gam* müellifine verilen bu sıfat hiç de nakâfi bir şey değildir. Ahmet Rasim Bey'in ismine edebiyat tarihimizde bir mevki verilmedi ve belki de verilmeyecektir.

Bu sözleriyle aynı zamanda "muharrir", "edip" kavramlarının birbirinde farkını vurgulayan Yakup Kadri, Ahmet Rasim'in iyi bir muharrir olduğunu ama iyi bir edip olmadığını ifade ederek onun edebiyat tarihinde nasıl vasıflandırılacağına dair bir tahminde bulunmuştur.

Müfit Ratip

Fecr-i Âti topluluğununu kuruluşunda yer alan Müfit Ratip, vefatının ardından hakkında yazı yazılan yazarlardandır. Yakup Kadri, kaleme aldığı kısacık yazıda Müfit Ratip'in Fecr-i Âti'nin teşekkülündeki öncü rolünün yanı sıra Darülbedayi'nin kuruluş devresinde teşvik edici tavrını vurgulamış, Müfit Ratip'i devrin en iyi tiyatro münekkitlerinden saymıştır. "Onun ikinci bir müstesna tarafı daha vardır ki tiyatrodan anlayışıdır; ortada henüz Müfit Ratip derecesinde bir tiyatro münekkidine tesadüf edemiyorum." diyerek onun tenkitteki kuvvetine işaret etmiştir.[1138]

[1138] Yakup Kadri, "Müfit Ratib", *İkdam*, S. 8368, 31 Mayıs 1920.

e. Millî Edebiyat Şair ve Yazarları

Ömer Seyfettin

Millî Edebiyat'ın kurucularından olan ve "Yeni Lisan" makaleleriyle dilde sadeleşmenin öncüsü olarak kabul edilen Ömer Seyfettin'e dair *İkdam*'da sadece iki yazı vardır. Bu yazılardan ilki ve de dikkate değer olanı Yakup Kadri tarafından yazılmıştır. İkinci yazı ise ölümünün ikinci yıl dönümü münasebetiyle kaleme alınmış kısacık bir anma yazısıdır.[1139]

Yakup Kadri Ömer Seyfettin'in ölüm haberini aldıktan sonra kaleme aldığı yazısında daha okul sıralarındayken ve İzmir'de tanıdığını ifade ettiği bu yazardan hürmetle bahseder.[1140] Ömer Seyfettin'i, edebî kuşağın en seçkin simalarından biri olarak gördüğünü belirten Yakup Kadri, onun edebiyata ve dile getirdiği yeniliğe ve eserlerindeki özgünlüğe dikkat çekmiş, onun bir "müceddid" olduğunu ileri sürmüştür:

> On beş seneden beri sönmek bilmez bir ateşle Türk edebiyatına hizmet eden ve onda kendi nesline mensup gençlerden hiçbirinin eremediği bir mertebeye varan bu romancı lisanda ve sanatta cesur bir müceddittti. İlk yazdığı günden son yazdığı güne kadar nev'i şahsına münhasır, canlı cevval zekası yalnız kendi mesleği olan hikâyecilikte değil, fakat, fikir âleminin her safhasında da müstesna kuvvetini gösterdi. Bugünkü sade, halis ve güzel Türkçe cereyanının en başında o bulunuyor ve gençlerin pek büyük bir kısmı üzerinde bir genç üstat nüfuzunu icra ediyordu. Son neslin iktifa ettiği edebî ve bedîi düsturların büyük bir kısmı ondan doğmuş şeylerdir.

İzmir yıllarında iki arkadaşı Şahabettin Süleyman ve Baha Tevfik ile birlikte Ömer Seyfettin'in edebî ve fikrî rehberliğinden yararlandıklarını anlatan Yakup Kadri, Ömer Seyfettin'le kurdukları dostluğun o Rumeli'ye gittikten sonra eski samimiyetini kaybettiğini ifade eder. "Yeni Lisan" hareketinden sonra Ömer Seyfettin de o eski tanıdığı Ömer Seyfettin değildir. II. Meşrutiyet öncesindeki Ömer Seyfettin'in üslubu hakkında "Üslubunda o zamana kadar hepimize meçhul tatlı bir sadelik, hislerinde marazi ve acayip olmaksızın müfritleşen bir incelik ve fikirlerinde hepimizi şaşırtan, sersemleten bir orjinalite vardı." diyen Yakup Kadri, II. Meşrutiyet'ten sonra iki arkadaşında ve Ömer Seyfettin'de gördüğü değişimi şu cümlelerle tarif eder:

[1139] İmzasız, "Ömer Seyfettin Merhum", *İkdam*, S. 8969, 6 Mart 1922. Bu yazıda Ömer Seyfettin hakkında söylenenler şu cümlelerden ibarettir: "Ömer Seyfettin, son nesil edebiyatın en sevimli simalarından biri idi; cevval ve canlı bir üslubu vardır, en adi mevzular bile onun elinde calib-i dikkat ve müstesna bir mahiyet alırdı. Memleketin üsbuî ve yevmî hemen bütün gazetelerinde birçok hikâyeleri çıkmış ve dört beş tane büyük romanı tefrika edilmiştir."

[1140] Y.K.[Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi - Ömer Seyfettin Bey", *İkdam*, S. 8288, 10 Mart 1920.

> Baha Tevfik acayip ve dipsiz bir felsefe girivesine düştü idi. Şahabettin Süleyman taşkın ruhuna lazım gelen kabı edebiyatın hiçbir tarzında bulamıyor ve ekseriya ehliyet ve kabiliyetin çıkmazı olan nazariyat-ı edebiye girivesine saplanıp kalıyordu. Ömer Seyfettin ise lisanda sadelik merakını her türlü edebî sanayiden tecerrüde kadar vardırdı ve şairiyeti bir nevi fazla süs telakki ettiği için yübûsete düştü. Son hikâyelerinde müfrit bir afakîlik vardı. Bütün kalbî şeyleri ortadan kaldırmıştı ve mübalağalı bir "realizm"le hayatın her günlük tecellilerini olduğu gibi kopya etmeyi kafi bulmaya başlamıştı. Üslubu mümkün olduğu kadar gayrişahsî bir şekle soktu ve kendi ruhunu bir kirpi derisine sardı, sakladı.

II. Meşrutiyet'ten önceki Ömer Seyfettin'e hayranlık duyan Yakup Kadri, Meşrutiyet sonrasında yeni bir dil anlayışıyla karşılarına çıkan Ömer Seyfettin'i yadırgar, onun edebiyata ve dile dair tutumunu aşırı bulur. Bununla birlikte onun çalışma azmini, cismani zevklere paye vermeyen iradesini takdir etmiş, kalemini makam elde etmek için kullanmayan nadir şahsiyetlerden olduğunu belirterek yazısını noktalamıştır.

Ziya Gökalp

İkdam'da Ziya Gökalp'in ölüm haberi gazetenin ilk sayfasında "Bir Türk Aliminin Ufûlü" başlığıyla yer almıştır. Bu haberde Ziya Gökalp'in son günleri, cenaze merasimi anlatılmış, devamında kısa bir biyografisi eklenmiştir.[1141] Onun haricinde Ziya Gökalp'e dair *İkdam*'da tespit edebildiğimiz kadarıyla iki yazı yayımlanmıştır. Bu yazılardan ilkini Yakup Kadri kaleme alır ve Gökalp'in Diyarbakır'da çıkardığı *Küçük Mecmua*'dan hareketle bazı değerlendirmelerde bulunur.[1142] *Küçük Mecmua*'daki yazıların İstanbul matbuatı üzerindeki etkisine dikkat çeken Yakup Kadri, Ziya Gökalp'in günlük hayata dair küçük meselelerde bile felsefî bir derinlik arayan ya da fikrî, ilmî bir problem gören kişilerden olduğunu ifade etmiş; onu Anatole France'ın romanlarındaki "hayatı kitap gibi okuyan" tiplere benzetmiştir. Kendisinin umutsuzluğa kapıldığı savaş yıllarında onun umudunu hiç yitirmediğini belirten Yakup Kadri, Ziya Gökalp'in şahsiyeti ile ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur:

> Ziya Gökalp ise mazide ve istikbalde yaşayan ve yüksek bir mefkure mıntıkasından hiç aşağıya inmeyen, Alman filozofu Nietzsche'nin bir tabiri vechiyle "seyyiat ve hasenatın maverasında" dolaşan meczup ruhlu bir insandır. İçinin o bitmez tükenmez rükudiyeti, sinirlerinin o sekineti, o şayan-ı gıpta nikbinliği ona bundan geliyor. (…) Ziya Gökalp her mefkure sahibi insan gibi saf

[1141] *İkdam*, S. 9900, 25 Teşrinievvel 1924; *İkdam*, S. 9901, 26 Teşrinievvel 1924.
[1142] Yakup Kadri, "*Küçük Mecmua* ve Ziya Gökalp", *İkdam*, S. 9093, 10 Temmuz 1922.

ve sade-dildir: Kendi muhayyilesinin yarattığı münevver tesavire hakikat nazarıyla bakar.

Yakup Kadri daha çok, Gökalp'in şahsiyeti üzerinde durmuştur. Onun büyük bir şair olduğunu belirtmekle yetinmiş de edebî kişiliğinden söz etmemiştir. *Küçük Mecmua*'nın İstanbul gençliğine umut ve inanç aşıladığını ileri sürerek yazısını bitirir.

Gökalp'e dair diğer yazı Abdullah Cevdet'e aittir ve biyografisiyle ilgili bir yanlışı düzeltmeye yöneliktir. Kendisini Ziya Gökalp'in babası hakkında yanlış bilgi vermekle itham edenlere cevap veren Abdullah Cevdet, sözlerinin arkasında olduğunu ifade etmiş, Ziya Gökalp'in babasının alkolik olduğu yönündeki iddiasını tekrar etmiştir. Gökalp'in intiharının sebeplerini araştırırken böyle bir bilgiye ulaştığını, sınıf arkadaşı Trabzon vilayeti polis müdürü Hanbelizade Sabri Bey'in de bu bilgiyi doğruladığını belirtir. Ziya Gökalp'in intihar teşebbüsünün arkasındaki psikolojik nedenleri açıklayabileceğini düşündüğü için bu bilgiyi paylaştığını dile getirmiştir. Abdullah Cevdet, bu yazısında ayrıca Ziya Gökalp'in yetişmesinde Süleyman Nazif'in İshak Sükuti ve askerî rüştiye müdürü İsmail Hakkı Bey'in yanı sıra idadide sınıf arkadaşı olan Faik Ali'nin önemli katkılarının olduğunu belirtmiştir.[1143]

Halide Edip Adıvar

İkdam gazetesinde hikâye, roman ve hatıraları yayımlanan[1144] Halide Edip, gazetede daha çok şahsiyeti yönüyle ve siyasi bir figür olarak öne çıkar. Özellikle İstanbul'dan Ankara'ya geçtikleri günden sonra hakkında hem İstanbul basınında hem de yabancı basında pek çok yazı yayımlanır.[1145] 1919'dan itibaren kurtuluş mücadelesinin simge isimlerinden biri olan muharrireye *İkdam* da kayıtsız kalmaz. Hakkında çok sayıda haber[1146], halka hitaben yaptığı konuşmalar[1147] ve Anadolu

[1143] Abdullah Cevdet, "Ziya Gökalp İçin", *İkdam*, S. 9906, 1 Teşrinisani 1924.
[1144] Halide Edip'in Millî Mücadele günlerinden doğan "Şebben'in Kara Hüseyin'i", "Fadime Nine ile Kerem Dede" hikâyeleri ve *Ateşten Gömlek* romanı *İkdam*'da neşredilmiştir. Millî Mücadele günlerine dair hatıralarından bazılarını yine burada yayımlamıştır.
[1145] İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 24.
[1146] Tespit edebildiğimiz kadarıyla Halide Edip'e dair diğer haberlerin künyeleri şunlardır: Halide Edip, "Halide Hanımın İstanbul Hanımlarına Müracaatı", *İkdam*, S. 8656, 18 Nisan 1921; "Halide Edip Hanım", *İkdam*, S. 8756, 30 Temmuz 1921; "Halide Edip Hanım Onbaşı Oldu", *İkdam*, S. 8844, 29 Teşrinievvel 1921; "Halide Edip Hanım", *İkdam*, S. 8862, 11 Kanunuevvel 1921; "Halide Edip Hanım'ın Seyahati", *İkdam*, S. 8913, 7 Kanunusani 1922; "Halide Hanım'ı Amerika Kadınlarının Daveti", *İkdam*, S. 8976, 13 Mart 1922; "Halide Edip Hanım Amerika Muavenet Heyeti Azasndan Biriyle Kayseri'ye Gitti", *İkdam*, S. 9135, 24 Ağustos 1922; "Halide Edip Çavuş", İkdam, S. 9211, 8 Teşrinisani 1922; "Adnan Bey ve Zevcesi Halide Hanım", *İkdam*, 9250, 17 Kanunuevvel 1922.

gazetelerindeki yazıları gazetede yer alır.[1148] *İkdam*'ın Ankara muhabiri Ahmet Hidayet, Halide Edip'i yakından takip eder, onu evinde ziyaret eder, gazeteye onunla yaptığı görüşmeleri ve ona dair gözlemlerini anlatan yazılar yazar.[1149] *İkdam*'da çıkan bu yazı va haberler Halide Edip'in hayatının bu yoğun devresinin vesikalarıdır. Bazı İstanbul gazetelerinde millî hareketi gözden düşürmek maksadıyla Halide Edip aleyhine neşriyat yapıldığı, onun dine karşı kayıtsız kaldığı söylentilerinin çıkarıldığı[1150] düşünüldüğünde *İkdam*'ın hem Millî Mücadele'deki katkısı hem de Halide Edip'in hayatının bu safhasına ışık tutması bakımından üstlendiği rol bir kez daha anlaşılmaktadır.

Halide Edip'in Anadolu İstiklal Şüheda Evlatları Anaları Heyeti adına bütün Müslüman kadınlardan şehit çocuklarına sahip çıkmak için teşkilatlanmalarını isteyen bir telgrafı yayımlanınca Yakup Kadri, "Türk Kadını" başlıklı yazısında bu telgrafın, Türk kadınları üzerindeki tesirinden bahsetmiş, her birinin kalbinde "bir genç mevta yatan" Türk kadınlarının cephe gerisinde şevkle çalışacaklarına olan inancını ifade etmiştir.[1151] Yakup Kadri, başka bir yazısında da Ankara'daki çiftlik evinde ziyaretine gittiği "ruh hemşiresi"[1152] Halide Edip'i halkını seven idealist bir aydın olarak tasvir eder.[1153]

Halide Edip'in yabancı gazetelerin muhabirleriyle yaptığı mülakatlar, Halide Edip'in yabancı basın karşısında nasıl bir tavır sergilediğini ve yurt dışında nasıl tanındığını görmek bakımlarından dikkat çekicidir. Buradan anlaşıldığına göre Halide Edip, yabancı basında "Türk milliyetperver edibesi", "Türkiye'nin en iyi tahsil görmüş en faal kadını" şeklinde tasvir edilmiş; kendisi de son derece dik bir duruş sergilemiştir.

[1147] Halide Edip'in *İkdam*'da yayımlanan nutuklarının künyeleri şunlardır: Halide Edip, "Ankara'da Arkadaş Fırkanın Ayak Sesleri - İstanbul Gençlerine Halide Edip Hanım'ın Hitabı", *İkdam*, S. 8805, 20 Eylül 1921; Halide Edip, "Kırmızı Hilal Hakkında Bir Hitabe - Halide Edip Hanım'ın Bir Hastanenin Küşâdında Nutku", *İkdam*, S. 8958, 23 Şubat 1922; Halide Edip, "Kazım Karabekir Paşa'nın Çocuklarına", *İkdam*, S. 9317, 22 Şubat 1923.

[1148] Halide Edip, "Halide Edip Hanım Yunanlıların Çekildikleri Yerleri Tasvir Ediyor", *İkdam*, S. 8828, 13 Teşrinievvel 1921.

[1149] Bu yazılardan bazılarının künyesi şöyledir: Ahmet Hidayet, "Anadolu Kadınları ve Halide Edip Hanım Onbaşı", *İkdam*, S. 8942, 5 Şubat 1922; Ahmet Hidayet, "Anadolu Mektupları: Halide Hanım'ı Ziyaret", *İkdam*, S. 8995, 1 Nisan 1922.

[1150] İnci Enginün, *Halide Edip Advar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 61.

[1151] Yakup Kadri, "Türk Kadını", *İkdam*, S.8662, 24 Nisan 1921. Bir başka yazısında da Halide Edip'in Anadolu'da başlattığı teşebbüsünün İstanbul'da da makes bulduğundan bahsetmiştir. Bk. Yakup Kadri, "Hanımlarımızın Bir Teşebbüsü Münasebetiyle", *İkdam*, S.8992, 29 Mart 1922.

[1152] İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", s.69.

[1153] Yakup Kadri, "Büyük Dostlarım", *İkdam*, S.8745, 20 Temmuz 1921.

Bu mülakatlarda gerekirse son erkeğe ve kadına kadar çarpışacaklarını, Yunanların da memleketlerine dönmek zorunda kalacaklarlarını vurgulayan muharrirenin "İstanbul'u bırakamayız. Bu şehir bizim medeniyetimizin nişanesidir ve sanayimizi, bedayiimizi, harsımızı temsil eder." ifadeleri dikkat çekicidir. [1154]

Yusuf Ziya 1928'de yayımladığı yazısında ise Halide Edip'in Millî Mücadele'deki etkin rolünü yok sayarcasına yukarıdaki yazıların tamamen zıttı bir görüş ortaya atmış, onu vatan hainliği ile itham etmiştir.[1155] Bu iki yazı, yedi sekiz yıllık süreçte Halide Edip'e dair görüşlerin nasıl değiştiğini ve Halide Edip'in siyasî bir figür olarak nasıl algılandığını ortaya koyan çarpıcı bir örnek olması bakımından dikkat çekicidir.

Mehmet Akif Ersoy

Gölgeler dışında *Safahat*'ın bütün kitapları *İkdam*'ın yayın hayatını sürdürdüğü süreçte yayımlanan İstiklal Marşı şairimiz Mehmet Akif'in bu eserlerini konu alan müstakil bir değerlendirme gazetede yer almaz. Bestelenişi ile ilgili birkaç küçük haber dışında İstiklal Marşı'na dair bir haber veya yazı da *İkdam* sayfalarında yer almamıştır. Bununla birlikte Mehmet Akif'in birkaç şiirine, ayrıca *İkdam*'ın Berlin Muhabiri Mehmet Sâdi'nin birkaç yazısında Mehmet Akif'ten bahsettiği satırlara tesadüf ettik.[1156] *İkdam*'da Mehmet Akif'e bu kadar az yer verilmiş olması son derece ilginçtir.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla gazetede Mehmet Akif'e dair tek dikkate değer değerlendirme Yakup Kadri tarafından kaleme alınmıştır. Yakup Kadri, "dinî şiir" ve "dindar şair" kavramlarına açıklık getirdiği "Şiirde Dindarlık" başlıklı yazısında Mehmet Akif'in şairliği hakkındaki fikirlerini de belirtmiştir.[1157] Yakup Kadri'ye göre Mehmet Akif, Batılıların "Sprit Rational" dedikleri bir düşünce tarzına sahip, akılcı ve realist bir şairdir. Nitekim Akif'in ilk şiir kitabı *Safahat* da gündelik hayatın tüm gerçekliğiyle tasvir edildiği manzaralardan oluşur. Bu eseriyle Akif, millî tipleri karikatürize eden, acı gerçekleri açık sözlülükle dile getiren ilk şairdir:

[1154] İmzasız, "Ankara'da Halide Edip'le Mülakat" *İkdam*, S. 8793, 8 Eylül 1921; İmzasız, "Anadolu'da Kadın ve Halide Edip Hanım", *İkdam*, S.8842, 27 Teşrinievvel 1921; İmzasız, "Halide Hanım Nezdinde", *İkdam*, S. 9054, 1 Haziran 1922.
[1155] Yusuf Ziya, "Halide Edip Hanım'a", *İkdam*, S. 11226, 25 Temmuz 1928.
[1156] *İkdam*, S.6453, 6 Şubat 1915, s.1; *İkdam*, S. 6501, 26 Mart 1915.
[1157] Yakup Kadri, "Şiirde Dindarlık", *İkdam*, S. 8958, 23 Şubat 1922.

> Edebiyat âlemine ilk defa *Safahat* unvanlı mecmua-i eş'arıyla giren Mehmet Akif Bey bu kitapta bize gündelik hayatımızın alelâde intibaatından başka bir şeyden bahsetmiyordu; İstanbul'un pis sokakları, mahalle kahvehaneleri, ellerinde fener, ayaklarında nalınla komşuya giden mahalle kadınları, bekçiler, imamlar bu şairin yegane ilham membaları idi. *Safahat*'ı teşkil eden manzumelerde dini bir vecdden ziyade "realist" bir görüş ve heccavane bir anlatış vardı; hatta diyebilirim ki Mehmet Akif Bey bize ilk defa olarak millî manzaraların, millî tiplerin karikatürünü yapan bazı mahallî örf ve adetlerle acı bir surette istihza eden bir medeniyetçi çehresiyle göründü idi; son devir şairleri ve mütefekkirleri meyanında hiç kimse noksanlarımızı, zaaflarımızı, ilim ve irfan, medeniyet ve ümran sahasındaki tedennîmizi ve bazı ahlâkî tereddîlerimizi Mehmet Akif Bey kadar şiddet ve hiddetle yüzümüze vurmamıştır, onun kalemindeki bu infial ve bu tehevvür ise daima terakki, tekâmül gibi medenî ve ilmî mefhumlar namına vuku bulmuştur.

Toplumsal ve ahlâkî sorunları realist bir bakışla yansıttığı bu şiirlerde dinî meseleleri ele almamasına rağmen *Safahat* şairinin İslamî bir şair olarak nitelendirildiğine dikkatleri çeken Yakup Kadri, bunun sebebini şöyle açıklar:

> Çünkü tarz ve edasında gür sesli bir cami vaizinin hal ve tavrı vardır ve hissiyatının mihveri "mehafetullah"tır. Ona göre bu dünya bir ukubet diyarıdır, eğer bütün âlem-i İslam sefalet ve esaret içinde ise bunun yegane sebebi yine biziz, bizim seyyiatımız, bizim günahlarımız, bizim maâsimizdir ve hepimiz yaptıklarımızın cezasını çekmekteyiz. İşte bu tamamıyla medrese tehzibinden hasıl olma bir zihniyet ve bir "hâlet-i ruhiye"dir.

Bu görüşe göre Mehmet Akif'in şiirlerinin mihverini İslam inancı oluşturmaktadır. Bununla birlikte Akif, dünya işleriyle ilgilenmeyen, kendi iç âlemine dalmış bir şair de değildir. Şiirlerinde "zahidane vecdler", "uhrevi heyecanlar" pek görülmez. Dolayısıyla Mehmet Akif'e en uygun vasıf "ümmetçi"dir. Bu düşüncesini "Binaenaleyh Mehmet Akif Bey'den bahsederken ona layık bulacağımız en bariz seciye dindarlıktan ziyade şeriatçılık ve İslamlıktan ziyade ümmetçilik olmalıdır." şeklinde dile getiren Yakup Kadri'ye göre Mehmet Akif'in İslam âlemindeki ıslahatçı tavrının Hristiyan âlemindeki karşılığı Alman teolog W. Bousset'tir.

Mehmet Akif'in hayat felsefesini "Ahkâm-ı diniyeye, kavânin-i şeriyeye itaat ve riayet edelim; bizim için bundan başka kurtuluş yolu yoktur." şeklinde özetleyen Yakup Kadri, Mehmet Akif'in kötü şairler yüzünden yolunu kaybetmiş Türk şiirine dinî ve millî duruşuyla yol açıcı bir rol oynadığını ileri sürer:

> Otuz seneden beri Türk güzideleri böyle bir irfan ve vicdan serseriliği içinde perişan kaldılardı; şimdi diyanet ve milliyet mefkureleri bütün edebî cereyanlara hakim olmaya başlıyor; hepimiz bu aylı munis yol üstünde gittikçe daha berrak bir ufka doğru ilerliyoruz. Bu ruşen kafilelerin en önünde yürüyen meşalekeşlerden biri de hiç şüphesiz Mehmet Akif Bey'dir.

Neyzen Tevfik

Edebiyatımızda hicivlerinin yanı sıra ney üstadı olarak tanınan Neyzen Tevfik, 1924 yılında Selahattin Enis tarafından değerlendirilmiştir.[1158] Selahattin Enis, yazısına şöyle başlar:

> Şu sütunlarda mevzubahis etmek istediğim Hâmit veya Fikret değildir. Bunlardan evvelkisi bir tac-ı deha ile, diğeri müzeyyen bir asa-yı inkılap ile tarihimize girmiş insanlardır. Bu iki büyük insan hakkında pek çok şeyler yazılmıştır. Fakat bunlardan başka yazılması ve hayat-ı sanatkârânesi üzerinde uzun tetkikler yapılması lazım olan bir adam daha vardır ki unutulması bir küfran, memleket ve sanat namına hakiki bir kadirnaşinaslık olur.

Bu sözleri ve yazısının devamında da Neyzen Tevfik ile bu iki şairi kıyaslaması Selahattin Enis'in Neyzen Tevfik'i onlar kadar önemli bir sanatçı olarak kabul ettiğini gösterir. Selahattin Enis'e göre Abdülhak Hâmit ve Tevfik Fikret yalnız aydın kesim tarafından, Neyzen Tevfik ise gerek şiirleriyle gerek müziğiyle zengin fakir, halk ya da aydın bütün memleket tarafından tanınmaktadır. Çünkü Neyzen halkın içinde yetişmiş bir şairdir, sefaleti sadece anlatmamış bizzat yaşamıştır. O, "hakiki bir sefalet şairidir." Selahattin Enis, "Hamit ve Fikret kalemleriyle şair ve sanatkâr oldukları halde Neyzen kalemiyle, musikisiyle ve hasseten baştan başa sefalet dolu olan hayatıyla büyük bir sanatkârdır. İki evvelki şair beşerin sefalet ve ızdırabını yazdıkları halde Neyzen bizzat hayatıyla sefalet-i beşeriyenin şaheserini vücuda getirmiştir." derken yine Türk edebiyatının iki büyük şairinin yanına üçüncü olarak Neyzen Tevfik'i eklemiş, hatta musikisiyle onlardan da yüksek olduğunu ima etmiştir. Sonrasında Neyzen Tevfik'in içkiye düşkünlüğünden; şöhrete, maddiyata, konfora önem vermeyen dervişmeşrep kişiliğinden bahseden Selahattin Enis, onunla ilgili birkaç hatırasını da paylaşır.

Selahattin Enis, Neyzen Tevfik'le ilk olarak bir vapurda karşılaşmıştır. Neyzen'in ney çalışı karşısında vapurdakilerin âdeta büyülendiklerini gören Enis, hayretini "O zaman takdir ettim ki dünyada sanatın saltanatı kadar büyük ve hakim bir saltanat yoktur ve büyük sanatkârlar mucize sahibi birer nim mabuddurlar." sözleriyle ifade eder. Selahattin Enis'in şairle ikinci karşılaşması Çemberlitaş'taki Vezirhan'da olmuştur.

[1158] Selahattin Enis, "Neyzen", *İkdam*, S. 9853, 9858, 8, 13 Eylül 1924.

Neyzen Tevfik'in üslubu üzerinde de duran Selahattin Enis, yaşadığı sıkıntıların ve musikinin onun şiirine etkisine değinir ve şiirlerindeki ifade tarzını dikenli bir demire benzetir:

> Felaketler onun ruhunu beslemiş, ney onun dudaklarındaki adeleleri sertleştirmş ve kin onda âlî feveranlar haline inkılap etmiş olduğu içindir ki mısraları böyle yırtıcı ve böyle dikenli bir demir gibi sert ve kuvvetlidir.
>
> Bu fikrimi şu misal ve mukayese ile daha iyi bir surette ifade etmiş olabilirim: Cenap ve Siret'in mısraları bize güzel bir ilkbahar sabahının saf ve ceyyid havası içinden akseden bir bülbül sesini hatırlattığı halde Neyzen'in mısraları yerle göğün birleştiği yanık ve nihayetsiz bir çöl ufkundan gelen bir arslan haykırışını der-hatır ettirir; öyle haşin, öyle kuvvetli ve öyle serttir. İhtimaldir ki bazıları Neyzen için üslubkâr değildir diyeceklerdir. Bu iddia doğrudur. Üslup bir kayıt ve külfet olduğuna nazaran Neyzen ezelî bir üslupsuzdur. Zira coşkun sellerin cetvel ve ırmak yatakları tanımadıkları gibi, tabiatın kahr u mesaibinden kopmuş olan bu adam da üslup ve çerçeve tanımamaktadır. Mamafih Neyzen'in üslupkâr olmamasına –bunu daha ilmî bir kelime ile söyleyelim- tarz-ı tebliğ ve ifadede ihmalkâr bulunmasına rağmen onun kuvvetli tarz-ı tefekkür ve tahassüsü, tebliğ ve ifade tarzındaki ihmalkârlığını unutturmaktadır.

Neyzen Tevfik, şairin üslupta belirli bir tarza bağlı kalmamış olmasına bir önem atfetmemiştir çünkü o, bu savruk tarzıyla bile derin bir tefekküre ve his dünyasına sahiptir. Neyzen Tevfik'e romanlarında da yer veren Selahattin Enis'in onun müstağni, derbeder kişiliğinden, gönül insanı oluşundan çok etkilendiği açıktır.

Bütün bu yazıların yanı sıra *İkdam*'da Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif'in mahkeme süreçleri, Refik Halit'in Suriye'ye kaçışı sonrası hayatını nasıl sürdürdüğü, Hüseyin Rahmi'nin mahkemesinin nasıl sonuçlandığı ile ilgili haberler *İkdam* sayfalarında yer almıştır.

Netice itibariyle *İkdam*'da edebiyat tarihimize damgasını vuracak şahsiyetlere ilgisiz kalınmamıştır. Türk edebiyatının önemli simaları, dikkate değer görülen yazar ve şairleri *İkdam* gazetesinde tanıtılmış ve değerlendirilmiştir. Değerlendirmelerin bir kısmı şair/yazarların vefat haberinin ardından kaleme alınmıştır. Bu yazılarda yazarın/şairin biyografisi ile ilgili bilgiler ağırlıkta olmakla birlikte edebî kişiliğine dair çok değerli tespitler de yapılmıştır. Tevfik Fikret, Müfit Ratip, Ömer Seyfettin, Recaizade Mahmut Ekrem ölümünden sonra gazetede hakkında yazılar yayımlanan yazar ve şairlerdir. Abdülhak Hamit Tarhan, Hüseyin Rahmi, Neyzen Tevfik hakkındaki makaleler ise unutulması istenmeyen bu yazar ve şairler için gündem oluşturma çabasının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Bütün bu yazılar onları bir nevi ölümün ve unutuşun mutlak karanlığından kurtarmak anlamına gelmektedir. Diğer yandan Divan ve Halk şairlerine

dair bilgi veren makaleler de bu bütüne dahil edildiğinde *İkdam* gazetesinin okurun bilgi seviyesini yükseltmek, ona millî bir bilinç kazandırarak kendi kaynaklarına yönelmesini sağlayacak verileri sunmak amacıyla hareket ettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Abdülhak Hamit Tarhan ve Tevfik Fikret gazetede en çok üzerinde durulan, şair kimlikleri ve şiirde meydana getirdikleri değişim bakımından ele alınan isimlerdir. Tevfik Fikret buna ek olarak karakteri yönüyle de yazılara konu olmuştur. Ahmet Mithat Efendi hayatı, yazarlığı ve gazeteciliği ile *İkdam* sayfalarında sıkça adından söz ettimiştir. Millî Edebiyatı'n önemli simalarına dair değerlendirmeler Tanzimat ve Servet-i Fünun sanatçılarınınkine nispetle azdır. Bununla birlikte Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif Ersoy'a dair dikkate değer tespitlerin yer aldığını söylemek mümkündür. 1911-1918 yılları arasında türlü tartışmalara neden olmuş Yeni Lisan hareketi karşısında gazetenin suskun kaldığı görülür. Gazetede Millî Edebiyat Dönemi'ne dair dikkate değer tenkitler Yakup Kadri'nin *İkdam*'ı hareketlendirdiği 1920'den sonraki dönemde yayımlanmıştır.

Edebiyat tarihi ve eleştirisi adına dikkate değer tespitler içeren bu yazıları önemli kılan bir diğer husus, yazıların Yakup Kadri, Köprülüzade Mehmet Fuat, Celal Nuri, Halide Edip gibi devrin müdakkik kalemleri tarafından yazılmış olmasıdır.

II. Batı Edebiyatı

Batı edebiyatı ile ilgili yazıların Türk basınında yer alması Ceride-i Havadis'le başlar. Tanzimat ile birlikte yönünü Batı'ya dönen Osmanlı aydını, gazetelerde Batı kültürünün önemli bir parçası olan edebiyatını da tanıtan yazılar yazmış, çeviriler yapmış böylece Batı irfanını kendi toplumuna aşılamaya çalışmıştır. *İkdam*, aktüeli takip eden bir gazete olarak Batı edebiyatına dair haber, makale ve musahabelere sayfalarında yer verir. Batı'dan roman çevirileri ilk sayısından itibaren gazete sayfalarında yerini alır. Paris'e muhabirler gönderilir ve oradaki gelişmeler gazete okuyucusuna aktarılır.

Gazetede Batı edebiyatına dair yazıların büyük çoğunluğu 1894'ten 1901'e kadar olan dönemde yayımlanmıştır ve bu dönemde yayımlanan yazıların büyük bir kısmı da Ali Kemal tarafından yazılmıştır. Ali Kemal, ilk yıllarında *İkdam*'ın Batı'ya açılan penceresi gibidir. Batı edebiyatındaki gelişmeler onun gözünden gazete okurlarına aktarılmıştır. Ali Kemal'in sonradan kitap olarak yayımlanan "Sorbonne

Darülfünununda" başlıklı tefrikası bu dönemde neşredilmiştir. Bu tefrika dışında yazarın müstakil yazıları da bulunmaktadır. Gazetede Ali Kemal dışında Necip Asım, Hüseyin Daniş ve Safvet Nezihi imzalarına rastlanır. Bu isimlerin yanı sıra imzasız olarak yayımlanan yazılar da bulunmaktadır. Yazıları tefrika olarak yayımlanan bu yazarlar genel olarak Batı edebiyatı hakkında bilgi vermeyi amaçlayan ve Fransız edebiyatındaki edebî gelişmeleri edebiyat tarihi bağlamında değerlendiren makaleler kaleme almışlardır. Batılı edebiyatçılardan bahsederken onların edebiyat tarihindeki yeri üzerinde dururlar.

1901'den 1908'e kadar gazetede doğrudan Batı edebiyatını ele alan bir yazı yoktur. Her ne kadar bu durumu İstibdat Dönemine bağlasak da 1908'den sonrasında da Batı edebiyatı ile ilgili olarak *İkdam*'da büyük bir hareketlilik yaşanmadığını söylemek yerinde olacaktır. Nitekim 1908'de Ali Kemal imzalı iki yazı, 1917'de imzasız iki yazı dışında 1920'ye kadar Batı edebiyatını konu alan bir yazı tespit edemedik. 1920'den 1928'e kadar Yakup Kadri'nin sekiz, Ali Nahit'in iki yazısı; Hüseyin Rahmi, Celal Nuri, Cenap Şahabettin, Haşim Nahit, Mehmet Ali Tevfik, C.M., Ahmet Haşim imzalı birer yazı bulunmaktadır. Bunlar, Batılı bir şair ya da yazarı konu alan münferit yazılardır.

Gazetedeki bu yazıları içeriklerine göre Edebî Akımlar, Şahsiyetler ve Millî Edebiyatlar başlığı altında toplamak mümkündür.

1. Edebî Akımlar ve Temsilcileri

1896-1901 yılları arasında yayımlanan yazılarda edebî akımlar ve temsilcileri üzerinde durulmuştur. Ali Kemal ve Hüseyin Daniş'in kaleme aldığı bu yazılar romantizm, realizm, parnasizm ve natüralizm akımlarına dair ciddi ve sağlam bilgiler içermesi bakımından dikkate değerdir. Necip Asım da Batı edebiyatının temellerini teşkil eden Eski Yunan ve Latin edebiyatları hakkında doyurucu bilgiler vermiştir.

Ali Kemal "Sorbonne Darülfünununda" başlıklı tefrikasında ve bunun dışındaki müstakil yazılarında Fransız edebiyatına dair düzensiz olsa da geniş malumat verir.[1159] *İkdam*'ın Paris muhabiri olarak 1895'ten 1900'e kadar gazeteye yazılar gönderen Ali Kemal'in Türk okurunu Batı edebiyatı hakkında bilgilendirmek, onlara edebiyata dair faydalı gördüğü birtakım bakış açıları kazandırmak amacıyla hareket ettiğini görürüz.

[1159] Faruk Gezgin, *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, s. 90.

Ali Kemal, bir yazısında *İkdam* yazarı olarak yüklendiği bu misyonu şöyle açıklamıştır:[1160]

> Takriben bir sene oluyor. *İkdam*'ın Paris muhabirliğini ifa eyliyorum.. Bu zeminde nazar-ı dikkatimi en ziyade bir noktaya diktim.. Şu emekten, şu muhabirlikten bir maksud hasıl olsun… Bir faide görülsün. (…) Fakat muhabir-i hakir şu belde-i dilârânın bilhassa şuunat-i ilmiye ve fenniyesine karıştım. Bunlardan nazar-ı idrakime temessül edenlerden elimden geldiği mertebe *İkdam*'a nakle koyuldum.

Ali Kemal'in Batı edebiyatına dair yazıları -belirli bir çerçeve etrafında şekillense de- gazetedeki diğer yazıları gibi dağınık bir görünüm arz eder. Batı edebiyatını konu aldığı yazılarının birçoğunda aynı zamanda başından geçen bir hatırayı anlattığını görürüz, günlük bir olay hakkındaki düşüncelerini ya da Türk edebiyatına dair dikkate değer tespitlerini buluruz. Konudan konuya atlayarak yazmak Ali Kemal'in bilinçli bir tercihidir. Nitekim bir yazısında şöyle der:[1161]

> Fransızların digresyon dedikleri bir tarz-ı tahrir vardır ki bilhassa ulemanın hoşuna gitmez, fakat bana pek munis gelir. Bu tarzda muharrir tıpkı bir mürg-i bahar gibi daldan dala, ağaçtan ağaca, zeminden zemine sıçrar. Edebiyattan tarihe, tarihten diğer bir ilme, bir fenne geçer durur.

Bu sözler Ali Kemal'in hemen hemen bütün yazılarında izlediği metodu açıklamaktadır.

Ali Kemal'in 16 Kanunuevvel 1895 tarihinde başlayan "Sorbonne Darülfünununda" başlıklı tefrikası Sorbon Darülfünunu'nda dinlediği dersler esnasında aldığı notlardan oluşmaktadır. Ali Kemal'in darülfünunda dinlediği derslerin çoğu Fransız münekkit Gustave Larroumet tarafından verilmiştir. Larroumet'in dersinin konusu 19. asırdaki hakikiyyun edebiyatıdır. Dersleri nakletmeden önce ortam hakkındaki izlenimlerini aktaran, derslerin Avrupa'nın farklı ülkelerinden gelen çok sayıda dinleyicisinin olduğunu belirten yazar, bu yazıları araştırma ve incelemelerini zihin süzgecinden geçirdikten sonra faydası cihetiyle önemli bulduğu noktaları kaleme almak suretiyle oluşturduğunu dile getirmiştir.[1162] Ali Kemal'in Larroumet'dan istifade ederken nerede kendi görüşlerini, nerede onunkileri ifade ettiği hususunda belirsizlik olduğunu iddia eden Hüseyin Cahit Yalçın pek de haksız değildir.

[1160] [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 776, 15 Eylül 1896.
[1161] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir'de Anatole France 3", *İkdam*, S. 898, 15 Kanunusani 1897.
[1162] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 1", *İkdam*, S. 502, 16 Kanunuevvel 1895.

Bu tefrikanın esas konusu realizm ve onun şiire uyarlanmış şekli olan parnasizm akımlarıdır. Öncelikle Victor Hugo'ya değinen yazar, ondan realizmin hazırlayıcısı olarak bahsetmiş, parnasizmin kurucusu Leconte de Lisle ve realizmin öncüsü Flaubert üzerinde etraflıca durmuştur. Victor Hugo'nun realizmi hazırlayan aktörlerden biri olduğu, yaşam öyküsünün eserleri üzerindeki tesirlerinden hareketle ortaya konur. Bu bağlamda şairin *Meşhudat*'ı ile "Nağamat-ı Gurûb" ve "Şarkiyyat" şiirleri delil olarak sunulur. Yazara göre bu manzumelerden her biri "bir manzara-i maddiye mahsulü, ilhamı"dır. Victor Hugo'nun, romanlarındaki somut olana yönelik, gerçekçi tasvirler de bu edebiyatın temelini oluşturmaktadır.

"Lamartine daima tasvir-i manevi cihetini düşünür, Musset tasvir-i hissîye meyleder. Hugo'da ise en çok tasvir-i maddi bulunur." diyerek V. Hugo'nun realist denebilecek tasvirler yaptığını vurgulayan yazar, Hugo'daki üslup değişiminin, realizmi hazırladığını belirtmiştir:

> 1855'ten itibaren Hugo'nun üslubunda iki teceddüt hasıl oldu. Bunların biri makbul, diğeri medhuldür: Bir ismi diğer bir isimle tavsif ediyordu. İsmi sıfat yerine kullanıyordu. Gittikçe taammüm eden bu istimalde letafet yok. Fakat ikinci teceddüt ki "Açık Pencereler" manzumesinde görüldüğü vechle üslupta mû-şikâfâne bir dikkat, bir tehzib, sık bir tertip idi. Daima mergubdur. İşte hayaliyyun reisi bilmeyerek meslek-i hakikiyyuna temel kuruyordu. Bunun için üdeba-yı hakikiyyun ibtida-yı zuhurlarında Hugo'ya adeta perestiş ediyorlardı. Tesavir-i maddiyeden istinbat-ı fikir eylemek, üslubun rengine, cilasına, ahengine bu derece ihtimam etmek hakikiyyunun fikrine muvafık geliyor idi.

Ali Kemal, romantizmden realizme geçişin dil ve üsluptaki değişimin bir sonucu olduğuna dikkatleri çekmiş, Türk edebiyatını da bu pencereden değerlendirmiştir. Türk şiirinde mananın ibtidaî olduğunu, üslubun mananın önüne geçtiğini ifade eden Paris muhabirine göre yapılması gereken, "bir bahs-i edebîyi tetkikat-ı ilmiye ve fenniye üzerine bina" etmektir. Eğer bu yapılamıyorsa "hiç olmazsa Hugo'da bir reng-i harikuladesini gördüğümüz hassa-i mükebbireye" meyledilmelidir. Buradan hareketle Ali Kemal'in, Türk edebiyatındaki eserlerin realist bir anlayışla, hiç değilse Hugo'nun tarzının taklit edilerek yazılmasını istediğini söyleyebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi, 23 Kanunuevvel 1895 tarihli "Teceddüdat-ı Edebiye" başlıklı yazısında Ali Kemal'in bu tespitlerinin delilsiz, ham bir iddia olarak görülemeyeceğini dile getirmiş, kendisinin de bu hükme itirazının olmadığını

belirtmiştir.[1163] "Hassa-i mükebbire" tabirini "dürbünde olan büyültücü hassa" olarak tanımlayan Ahmet Mithat, edebiyatta gerçekçiliğin yanlış anlaşılmasından ve gereği gibi uygulanmamasından duyduğu endişeyi dile getirir. Genel olarak Ali Kemal'in bu yazısındaki görüşlere katıldığını belirten Ahmet Mithat Efendi, bu musahabe için "Hazeran aferin! Çok güzel yazmış. Cümlemizin istifade edebileceğimiz bir yolda yazmış." diyerek beğenisini ortaya koymuştur. Ali Kemal, bir ara Sorbonne Darülfünunundaki dersleri nakletmeyi okurlara garip ve yabancı geleceği gerekçesiyle bırakmayı düşündüğünü fakat Mithat Efendi'nin bu yazısı üzerine bu düşünceden vazgeçtiğini söylemiştir.

V. Hugo ile ilgili bahse ikinci tefrikada devam eden Paris muhabiri, Hugo'nun, eserlerinde hayale yer vermekle birlikte gerçeklerden yola çıktığını *Notre Dame de Paris* örneği üzerinden ortaya koyar.[1164] Ona göre Notre Dame kilisesinin tasvir edildiği bir sayfa E. Zola'nın eserlerinden birine yerleştirilse -Hugo'nun üslubu kendini göstermediği takdirde- eserin diğer sayfalarından ayırt edilemeyecektir. Çünkü Hugo'nun eserlerindeki hayalî unsurların tamamı gerçekleşmesi mümkün olaylardan mürekkeptir. Aksi taktirde "hikâye değil masal olur, okumaya değmez." *Sefiller* romanında Hugo'nun hayatından birçok kesitin yer aldığını örnekleriyle açıklayan yazar, Brunetiere'in V. Hugo'da ve romantiklerde ahlâk endişesi olmadığı iddialarına karşı çıkmıştır:

> Hugo fikrini daima bir nuhbe-i ahlâkiyeye atfetmiş iken, hayaliyyunun âsârında ahlâka hizmet endişesi görmemek kavli mecruhtur. *Sefiller* bu hakikati ıyânen meydana koyar. Hugo da tıpkı hakikiyyun gibi rumuz ile, asıl ile tebyin-i hakayık eylemekle beraber bir de cem-i ezdad, yani sanat-ı tezat meyli vardır. *Sefiller*'in eşhas-ı esasiyesinden birini, Jan Valjan'ı alınız. Hugo'nun fikrinde bu şahsın timsalini peyda eden deminden zikrettiğimiz gibi vaktiyle Belçika'da gördüğü fabrikacıdır.

V. Hugo'nun *Sefiller* romanından buna benzer birkaç örnek daha veren yazar, bu örnekleri Flaubert'in *Terbiye-i Hissiye* adlı eseriyle kıyaslayarak aradaki benzerliğe dikkat çekmiştir. Görüldüğü gibi *Sefiller* müellifinin tasvirleriyle Flaubert kadar gerçeğe sadık kaldığı, eserlerini yaşadığı ya da tanık olduğu olaylardan hareketle kaleme aldığı ortaya konmuştur.

[1163] Bk. Ahmet Mithat Efendi, "Teceddüdat-ı Edebiyat", *Tercüman-ı Hakikat*, S. 5261-67, 23 Kanunuevvel 1895; Ahmet Mithat Efendi, *Edebiyat Yazıları 2*, (Haz. H. Harika Durgun, Fazıl Gökçek), Dergâh Yayınları, 2018, s. 385-361.

[1164] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 2", *İkdam*, S. 516, 30 Kanunuevvel 1895.

V. Hugo dışında şiirde meslek-i hakikiyyuna katkı sağlayan hayaliyyun Alfred Musset, Lamartine ve Teofil Gauiter'dir. [1165] A. Musset, hayatın içinde bile gerçeklerden uzak kalabilen, bu bakımdan tamamıyla hayalperest bir şairdir. Lamartine Musset kadar hayalperest olmasa da romantizmin ilkelerinden ayrılmamıştır. Diğer ikisi kadar iyi bir şair olmasa da T. Gautier'in şiirlerinde romantizmden realizme geçişin izlerini bulmak mümkündür.

Ali Kemal Gautier için "Mikyas-i harekatı: 'Sanat için sanat gerektir, şekil için şekil gerektir.' oldu. Yani zuruf-ı efkâr, mahfaza-i tefekkür eserde esastır, dedi. Kalemini bu yolda yürüttü." der. Bu özelliği nedeniyle Gautier, parnasizmin kurucusudur. Charles Baudelaire, Theodore Banville, Louis Bouilhet ve Leconte de Lisle; Gautier'in açtığı yoldan giderek parnasizmi oluşturmuşlardır. Bu şairlerden Baudelaire "nadirü'l emsal" bir şairdir, şiirlerinde felsefî bir derinlik, "rengîn hakikatler" ve mahirane bir söyleyiş vardır. Hiçbir şair ölümün hayattan geldiği fikrine onun kadar "güzîn bir tarz" verememiştir. Banville, Baudelaire'nin şiir tarzını benimsemekle birlikte hayatın gerçeklerine lakayt kalmıştır. Banville için hayatın bir önemi yoktur, her şey şiirden ibarettir. Bouilhet ise bu ikisi kadar iyi bir şair değildir.

Ali Kemal, "zavallılar denilen bir mektebin reisi" olarak görülen Baudelaire'den ayrıca bahsetmeyi gerekli görmüş, *Elem Çiçekleri*'nde yer alan şiirlerin üslup bakımından hoş ve güzel olsa da bir yönüyle "çiğ ve serbest" olduğunu ifade etmiştir:[1166]

> *Elem Çiçekleri* bir mecmua-i eş'ardır ki hakikaten güzide bir mahsul-i hazindir. Bu şükufelerin her birinde üsluben harikulade bir taravet, bir renk, revnak vardır. Manen de letaif ve zeraif, safvet ve samimiyet nadir değildir. Mamafih bir genç kızın bu çiçekleri kokladığı, bu kitabı okuduğu görülürse vah başına? Yahut bir bezm-i azimette bu ezhardan ezkazâ yaprak açarsanız vay halinize! Bunun da sebebi ikidir. Biri o çiçekleri yetiştiren –tabiri caizse- icad eden şairin hal-i garaib-meal-i hususîsi, diğeri de bu mahsullerdeki rengin bazen pek çiğ (pişmiş mukabili) pek serbest, hatta ismet-i rayihayı, yahut rayiha-i ismeti -yine tabir caiz ise- telh edecek derecede çiğ ve serbest olmasıdır.

Ali Kemal, Encümen-i daniş azalarından bir edibin Baudelaire ile ilgili anlattıklarından yola çıkarak yukarıda dile getirdiği görüşleri temellendirir. Anlatılanlara

[1165] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 3", *İkdam*, S. 523, 6 Kanunusani 1896.

[1166] [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye - *Elem Çiçekleri*", *İkdam*, S. 524, 7 Kanunusani 1896. Ali Kemal tefrikasına dahil etmemekle birlikte Sorbonne'daki dersler doğrultusunda Baudelaire'den, Baudelaire'in *Elem Çiçekleri* adlı şiir kitabından bahseden bir yazı yayımlar. Yazısında da Sorbonne'daki edebiyat derslerinde Baudelaire'ye temas edildiğini açıkça dile getirir. Bu nedenle Ali Kemal'in bu yazısını tefrikayı değerlendirdiğimiz kısımda ele almayı uygun gördük.

göre Baudelaire dış dünyayı hor gören, içe dönük, garip tavırlarıyla dikkat çeken cahil bir şairdir. Nitekim bu edip de *Elem Çiçekleri* için

> 1800'de meşhur bir risale-i mevkutede *Elem Çiçekleri* neşrolundu. Herkeste bir hayret, eser için büyük bir muvaffakiyet: Daha [önce] hiçbir şair böyle acı acı beyan-ı hissiyat edememişti. Müellif nefsini teşrih ediyor, kalbindeki yarayı buluyor, delik deşik ettikten sonra karie göstermek hatta dokundurmakla lezzet alıyordu.

demiştir. Baudelairden böyle bahseden Ali Kemal, "Bu üç şair zemin-i şiiri hazırladılar, bir tahavvüle müstaid bir hale getirdiler. Fakat bunların üçü de ne kadar parlak bir istidada malik olursa olsunlar sahib-i deha değildiler." diyerek parnasizmin kurucusu olarak Leconte de Lisle'i işaret eder. Nitekim sonrasında edebiyatta yeniliğin yolunu açan ve parnasizmi kuran dehanın Leconte de Lisle olduğunu dile getirecektir. [1167] Ali Kemal bu bağlamda Leconte de Lisle'ın halefi Henry Houssaye'ın Fransız Akademisindeki konuşmasına yer verir. Bu konuşmadan yapılan alıntılarla parnasizmin nasıl kurulduğunu, bir edebî akım olarak belirişini ve parnasyenlerin romantiklerden ayrılan yönlerini ortaya koyar:

> Hugo ile bu şairin beyninde değil yalnız üsluben, fakat ilhamen, tasavvuren, emelen de büyük bir fark vardır. Hugo'nun eş'ârı ulvi, fasih, bi-nihayedir, bi-karardır, bir ummandır. Leconte de Lisle'ninkiler ise geniş ve saf bir nehirdir ki vadi-i tarihten güzar eyler, nice akvam, nice memalik in'ikas eyler. Hugo tahassüsat-ı kalbiyeyi ihtisasat-ı derunîyi musavver şairlerin en büyüğüdür. Şiirinde ateş, heves, hırs, mübalağa, ahlâk, bitmez tükenmez tavsiat vardır. Leconte de Lisle ise bir musavver-i hakikidir. Tarihte işgal-i sahaif eylemiş memleketlerin müverrihidir. "Esatir-i âsâr"a karşı Leconte de Lisle'in eş'ârına "tarih-i âsâr" denilebilir ki itikadat-ı Garbiyenin, sergüzeşt-i evvelîn-i beşerin, hasılı birçok esatirin tarihi demektir. Şu kadar ki şairin bunlara felsefesinin kuvveti ve nuhbe-i hayattaki behre-i küllîsiyle bir levn-i hakikat vermiştir.

Houssaye'ın, Leconte de Lisle'in şiirde hakikati ikame ettiğini ortaya koyarken Hugo ile kıyaslaması dikkat çekicidir. Hugo kendi hislerini, Lisle ise hakikati tasvir etmiştir. Aralarındaki en büyük fark da budur. Lisle'a göre devir ilim devridir. Romantiklerin şiirleri ise günün ihtiyacına uygun fikirlerden yoksundur. Uzun süre birbirinden ayrı kalan şiir ile ilim artık buluşmalı, birleşmeli; "mâye-i evvelîsini kaybeden" şiir, ilimden aldığı cevheri "nev'ine münhasır şekil ve üslup ile" ortaya koymalıdır.

Tarih tetkiklerini ve ilmi şiirini besleyen bir damar olarak görmesinin Lisle'ı, çağının ihtiyaçlarına cevap veren yeni bir ekolün kurucusu hâline getirdiğini belirten Ali

[1167] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 4", *İkdam*, S. 537, 20 Kanunusani 1896.

Kemal, "şiirde ilim nedir" sorusuna cevap vererek meseleye açıklık getirmek ister ve kendi şiir anlayışını da ortaya koyan şu izahı yapar:[1168]

> Birinci defa olarak fikir ve fenni meydana koyuyor ve muayyen ve münkad beyanat ile tabiatten doğrudan doğruya me'huz ilhamatın derece-i vücubunu bildiriyor. Bu suretle filozof meşhur Taine'den hikâyenüvis-i şehir Flaubert'e ve Aleksandre Dumas-Fils'den kendisine varıncaya kadar bütün muharrirleri istila eden o vasi' terakkiyat-ı ilmiye ve tabiiyeye yardım ediyordu.

Lisle'ın bu görüşlerinden hareketle parnasyenlerin geçmişin güzel günlerine yönelmelerini zamanın bir gerekliliği sayan Ali Kemal şiirin ilmîleştirilmesini, şiirde duygular yerine tabiata, somut gerçeklere yönelişi yararlı bulduğunu ifade etmiştir. Parnasizm mektebinin sanat anlayışını ortaya koyan bütün bu görüşler arasında şiir ile ilmin/fennin imtizacı meselesi Ali Kemali'in *İkdam*'daki yazılarında üzerinde en çok durduğu meselelerden biridir.[1169] Türk edebiyatında romantikler daha çok sevildiği için parnasizmin pek kabul görmediğini ve yeterince anlaşılmadığını belirten Ali Kemal, realizmden/parnasizmden yana olduğunu açıkça belirtir ve bu tavrıyla Muallim Naci'ye ve Beşir Fuat'a yaklaşır, bir anlamda onların *İntikad*'da dile getirdikleri düşünceleri devam ettirir. [1170] Burada Ahmet Mithat Efendi'nin de şiire bilimin bakış açısını getiren fennî şiiri tavsiye ettiğini, Beşir Fuat'tan yana bir tavır sergilediğini hatırlamakta yarar vardır.[1171] Ali Kemal'in parnasizmi ve natüralizmi benimsemesinin temelinde ilimle desteklenmeyen edebî eserlerin faydasız olduğu düşüncesi vardır. Bunu çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Örneğin bir yazısında *Mercure de France* dergisinde ortaya atılan ve tartışmalara konu olan bir meseleye dair tutumu, onun bu konudaki seçimini gözler önüne serer.[1172] Bu mesele şudur: Edmond de Goncourt, ardında büyük bir miras bırakarak ölmüş ve bu mirasla bir encümen kurulmasını vasiyet etmiştir. Encümende yer almanın iki şartı vardır. Biri Encümen-i Daniş'ten olmak, diğeri seçilmek. İlk bânîleri Goncourt seçer. Encümen (Academié Goncourt) başlangıçta sekiz roman ve hikâye yazarından oluşmaktadır ancak zamanla genişler ve üye sayısı elliyi bulur. Bu üyeler arasında tarih vs. gibi bilim dallarından önemli isimler de yer alır. *Mercure de France*

[1168] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 4", *İkdam*, S. 537, 20 Kanunusani 1896.
[1169] Ali Kemal, daha önce de istiğrak hali ile şiir yazan hayalci şairleri eleştirmiştir. Bu bağlamda *Gülşen*'de yayımlanan eleştirileri Beşir Fuat'ın eleştirilerine yakındır. Bk. Halef Nas, "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatıında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme", s. 109-111.
[1170] Halef Nas, "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatıında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme", s. 85.
[1171] H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, s. 204; Halef Nas, s. 137
[1172] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-âb: Edebiyata Dair", *İkdam*, S. 896, 13 Kanunusani 1897.

dergisi edebiyat alanında varlık göstermedikleri gerekçesiyle, bu bilim adamlarından on tanesinin çıkarılıp yerine edebiyatçıların getirilmesini önermiştir. Ali Kemal, bu öneriye şiddetle karşı çıkmıştır. Çünkü ona göre edebiyat tek başına yetersiz ve yüzeyseldir. İyi bir yazar/şair kendini yetiştirmeli hatta encümenden çıkarılması istenen bu bilim adamlarından ders almalıdır:

> Hasılı edebiyat sathiyattan ibarettir. Şebabın ta erkenden meslek-i tahrire dökülen, hiçbir behre, sermaye edinmeden ikmal-i tahsil eylemeden eline kalemi alan kısmı ise sathi, son derece sathidir. Zaten bu güruh-ı üdebadan işe yarar goncalar nadiren yetişir. Bunlar ekseriyetle kahvelerde, meyhanelerde, tarabhanelerde ikmal-i nefs-i edeb ederler. Çünkü ciddi gençler bu sırada şu malayanilerle uğraşacaklarına, böyle eblehane hükümlerle halkı güldüreceklerine bilakis darülfünunlarda, [Ernest] Lavisse'lerin, [Albert] Sorel'lerin rahle-i tedrislerinde dirsek çürütür, hazırlanır dururlar.

Ali Kemal için Lisle bu bakımdan değerlidir. Lisle, şiir ile ilmin birleştirmek için aradığı menbaı eski devirlerin meçhul ufuklarında bulmuştur. O, "hüsn-i mutlak üzerine müesses" yeni bir felsefe ortaya koyup insanlığın o güne dek "açılmamış sayfalarını" keşfederken romantikler kendi bahtsızlıklarını, acılarını anlatıyor; kendilerini ileri sürüyorlardı. Tabiat onların duygularına göre değişiyordu; onlar gülüyorsa gülüyor, ağlıyorsa ağlıyordu. Lisle ise Fenelon'un "Bir eser hakikaten güzel olmak için müellif o eserde kendini unutmalı ve böylece kariin zihnine de tevarüt etmemeye çalışmalıdır." kaidesini şiirlerine tatbik ederek, sürekli kendi iç dünyasından bahseden romantik şairlere savaş açmıştır. Şiirlerinde hakikati ortaya koymak adına kendi duygularına yer vermez. Çünkü duyguların hakikate ve ilme faydası olmadığını savunur. Bu nedenle Lisle, büyük bir şair olmanın yanında bir filozof ve âlimdir.

Ali Kemal bu görüşler doğrultusunda dikkatleri Türk edebiyatına dair şu tespiti yapar: [1173]

> Şu satırlar bize şiirle ilmin derece-i imtizacını epeyce gösterdi. Biz eş'arımızda bazı mahazir-i edebiyeye mebnî bu kadar ileri gidemeyiz. Fakat hiç olmazsa "Ferda-yı Tedfîn"de bir numune-i bedîasını gördüğümüz tarz-ı behîne uzanmalıyız… O küçük manzumenin tarih-i tefekkürümüzde zerrîn bir sayfa işgal ettiğini çoktan hissettimdi. Hatta *Üçüncü Zemzeme*'de en parlak bu parçayı bulanlara da hak verdimdi.

Recaizade Mahmut Ekrem'in "Ferda-yı Tedfîn" şiirini Lisle'nin şiir anlayışına uygun bulan Ali Kemal, "Bir manzume yazarken düşünsek, bir mebde bir münteha arasak, umumdan bir zübde, bir ruh çıkarsak fena olmaz. Fakat bu kadar kafi mi ya, bu

[1173] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 5", *İkdam*, S. 550, 2 Şubat 1896.

nuhbeyi evvela tetebbuat-ı ilmiyeden istihrac etmeliyiz, saniyen bir felsefeyi müntic ahkam ile donatmalıyız." sözleriyle şiirde bulunması gerektiğini düşündüğü özellikleri de belirtmiştir.

Ali Kemal'in Lisle'dan sonra üzerinde durduğu diğer parnasyen şair Sully Prudhomme'dur.[1174] Prudhomme'a göre güzel olan, hakikatin kendisidir. Aldığı riyaziye eğitimi onda "sevda-yı hakikat"in, "tecessüs-i vüsuk"un şiddetini artırır ve şiirini olumlu manada tesir eder. Lisle dış dünyayı gerçekçi bir bakış açısıyla incelerken, Prudhomme Lisle'in takip ettiği bu yoldan ayrılmamakla birlikte Lisle'den farklı olarak bakışlarını kendine çevirir. Ancak A. Musset gibi karamsar olmak yerine felsefeden yararlanma yolunu seçerek şiirle hikmeti birleştirmiştir. Hayaliyyunun sevdiği mutantan hitaplardan, teşhis ve intaklardan hoşlanmaz. Bu özellikleri sayesinde asrın en büyük, en filozof şairleri arasında yerini almıştır. Felsefî fikirlerini bir çerçeve dahilinde gösterebilmek amacıyla -Lisle'in da tavsiye ettiği gibi- şiirlerini daima stance ve sonnet şeklinde oluşturmuştur. Muallim Naci'nin de "Kırıktır Dokunma" başlığıyla tercüme edip *Tercüman-ı Hakikat*'te neşrettiği "Mina-yı Meksur", şairin en güzel şiirlerindendir.

Ali Kemal, parnasyen şairlerden Lisle, Coppee ve Prudhomme ile ilgili olarak "Bu üç üstad-ı edebden birincisi [Lisle] nefsi haricinde hakaik-i şuunatı aradı. İkincisi [Prudhomme] tefekküratının tarihçesini hakikatiyle tasvire koyuldu. Ruhunu bir tarz-ı hakikîde bize gösterdi. Üçüncüsü [Coppe] yani *Yolcu* nâzım-ı güzîni ise yine o vadide fakat kendine mahsus bir zemin, müstesna bir zemin buldu. Tiyatrolarımıza girdi, hikâyelerimize sokuldu. Binaberîn zamanın az çok müteneffiz bir edibi oldu." dedikten sonra şairler bahsini bitirir.

Ali Kemal'in üzerinde durduğu bir diğer konu realizm ve realist yazarlardır. Bu bağlamda Gustave Flaubert'ı ve onun Madam Bovary romanını ele almıştır. A. Dumas-Fils'in tiyatrodaki tesirinin bir benzerini G. Flaubert'in romanda gerçekleştirdiğini ileri süren Ali Kemal, Larroumet'ten naklettiği bilgiler doğrultusunda onun realizmin kurucusu olduğunu dile getirir. Öyle ki Balzac bile şöhretini *Madam Bovary*'nin yayımlanmasına borçludur. *Madam Bovary*, Maxime Du Camp'ın çıkardığı *Revue de Paris* adlı bir dergide tefrika edildikten sonra realist eserler revaç kazanmış, Flaubert asrın en büyük romancılarından kabul edilmiştir.

[1174] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 6", *İkdam*, S. 575, 27 Şubat 1896.

Ali Kemal, Flaubert'in realist bir yazar olarak tanınmasına rağmen hayale de son derece önem verdiğini vurgular. Flaubert, romantikleri çokça okumuş, Chateaubriand'a olan sevgisini yazılarında açıkça dile getirmiştir. Hayale olan bu düşkünlüğüne rağmen ortaya koyduğu eserlerle realizmin mucidi olmuştur. Bütün bir ömrü boyunca çalışarak oluşturduğu beş cilt tutan eserlerinin "üçü hakiki ise ikisi hayalîdir." Flaubert, bu bakımdan hem romantik hem realisttir: [1175]

> Şurası muhakkak ki bu hikâyenüviste birbirinden başka iki fıtrat, iki meyil var. Bunların her ikisi birer emele doğru kanat açıyor, uçuyor, biri epeyce gittikten sonra bir parça dinlenmeye başlayınca, öbürü bu âramdan istifade ederek tayerana koyuluyor. Fakat bu iki tabiatten hangisi muharrirde payidar, zî-esas, Taine'nin tabiri vech ile, hassa-i galibe idi? Bana kalırsa her ikisi de müsavi idi, Flaubert her iki cihetçe bir kuvvette idi.

"Fıtraten bu derece hayale meyleden bir zat, nasıl oldu da hakikiyyunun en büyük bir üstadı kesiliyordu?" diye soran yazar, bunun cevabının eserlerinin tetkikiyle ortaya çıkacağını ifade etmiştir. Flaubert'in *Saint Anton'un Temayülü* romanın yazım aşamasına dair bir anekdot paylaşan Ali Kemal, yazarın yazarken gösterdiği titizliği ve hassasiyeti vurgulamış, *Manon Lescaut, Paul ve Virgini* gibi romanların *Madam Bovary*'nin seviyesine erişemeyeceğini belirtmiştir.

Ali Kemal Flaubert'ın Fransa'daki orta sınıfı tasvir eden az sayıda romancıdan biri olduğunu vurgular. [1176] 17. asırda *Manon Lescaut*, *Gil Blas* orta sınıfa eğilen istisna sayılabilecek romanlardır. 19. asırda ise Balzac ve Sand orta sınıfa yer verir ancak Flaubert bütün mesaisini bu sınıfı teşrihe, tasvire hasreder ve bu bakımından diğerlerinden ayrılır. *Madam Bovary* de bu bakımdan dikkat çekici bir romandır.

Madam Bovary'nin, günlük hayatta sık rastlanan bir konusu olduğunu belirten Ali Kemal, Hyppolyte Taine'in "muhit, *ırk*, zaman" teorisinden hareketle Flaubert'ı ve *Madam Bovary*'yi değerlendirir. "Taine'in bir nev'i nazariyatı vardır ki insanın yaşadığı mahal fikrine, kalemine ne suretle tesir ediyor, gösterir. (…) Taine'in bu nazariyatı Flaubert'de irae-i âsâr ediyor." dedikten sonra Flaubert'in yaşadığı ortamın eserlerine etkisi üzerinde durmuştur. Ali Kemal'e göre romanın başkarakterlerinden Charles Bovary, Flaubert'ın yaşadığı sakin hayatında, Normandiya'daki sayfiye âlemindeki gözlemlerinin sonucunda yarattığı bir karakterdir. Dolayısıyla içinden çıktığı toplumun

[1175] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 7", *İkdam*, S. 594, 17 Mart 1896.
[1176] [Ali Kemal] "Sorbonne Darülfünununda 8", *İkdam*, S. 596, 19 Mart 1896.

özelliklerini taşır; kaba, geçinmekten başka emeli olmayan bir köylüdür. Emma Bovary, karakter bakımından Charles Bovary'nin tam zıddıdır. Fikir ve his dünyası çocukluğundan beri okuduğu Hugo, Musset ve Lamartine gibi romantik yazarlarla şekillenen Emma Bovary *Paul ve Virgini* romanında tasvir edilen bir hayatı arzulamaktadır. Charles ile evliliği, Emma'nın aradığı saadeti, aşkı ona verememiştir. Flaubert böyle "hod-perest" aşklara karşı yumuşak davranmadığı için Madam Bovary'yi acılardan acılara sürüklemiş, can çekişmesini on sayfa boyunca anlatmıştır.

Emma Bovary'nin gözünden Charles Bovary'nin karakter özelliklerini tasvir eden Ali Kemal, romandaki çatışmayı şu cümlelerle ortaya koyar:

> Charles Bovary'yi bir çiftçi, bir rençber yapacakları yere bir tabip yaptılar, hata ettiler. Madam Bovary'ye bu maişet-basiteye mukabil bir tabaka daha yüksek, daha nazik bir tarz-ı hayat vermediler. Octave Feuillet'nin hikâyelerinde gördüğümüz kibar kadınlarının âlemine sokmadılar, yine hata ettiler. Muvazene kayboldu. Şu iki mahluk mizan-ı içtimadan düştüler, böyle parça parça oldular.

Darülfünundaki derste Flaubert'e diğer yazarlardan çok daha fazla zaman ayrıldığını belirterek ona verilen önemi vurgulayan Ali Kemal, Flaubert'in realist tavrını "Bu kitap gayet bi-tarafane yazılmış bir hüccet-i beşeriyedir." sözleriyle bir kez daha vurgular.[1177] Sonrasında romanın kahramanlarından Homais üzerinde duran yazar, Homais'in orta sınıfın bir temsilcisi olarak çok başarılı bir şekilde çizildiğini belirtir. Ali Kemal'e göre Homais'in bu kadar gerçekçi ve güçlü tasvir edilmesinin sebeplerinden bahseder:[1178]

> Flaubert geçirdiği hayatta, sayfiye âleminde bu sınıf-ı mutavassıtı elifi elifine tetkik eyledi. O felsefeye, o iddiaya o ilm-i na-tamama karşı derin bir kin hasıl etti. Bu yolda yazılmış âsârına o ceveddeti, o kudreti veren işte bu kindir. (…) Muharririn en büyük fikri, meramı şu idi: Sanat, fen, edebiyat gayrişahsî olmalıdır. Yazılan şeye insan kendinden bir şey koymamalıdır. Kitabında ihtisasat ve temayülat-ı zatiyesinden dem vurmamalıdır. Adam ancak zebunu, esiri olmadığı ihtirasatı garâmiyâtı iyi tasvir edebilir. Şarabı, aşkı, şanı güzelce tasvir edersen, azizim, şu şart ile ki ne sarhoş, ne âşık, ne de müptela-yı şan olmamalısın.

Flaubert'in, orta sınıfın Homais benzeri tiplerinden nefret ettiğini sık sık vurgulayan ve romandaki diğer kahramanların Homais kadar dikkat çekmediğini dile

[1177] Ali Kemal, bu eserin Türkçeye kazandırılması gerektiğini dile getirir fakat romanın tercümesi ile ilgili bazı çekinceleri de vardır. Öncelikle romanın fevkalade bir konusu yoktur, felsefî fikirler ve kuvvetli tasvirler ilk okuyuşta güzelliğini hemen göstermeyen müstesna bir üslupla yazılmıştır. Romanın bu özelliği onun tercümesi önünde büyük bir engeldir. Bir diğer problem de romanda Türk okurunun çok yabancı olduğu bir âlemin, Fransa'nın taşra hayatının anlatılmasıdır.

[1178] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 9", *İkdam*, S. 598, 21 Mart 1896.

getiren Ali Kemal, Sainte-Beuve'nin Madam Bovary ve müellifi ile ilgili şu hükmünü nakleder:

> Eser baştan başa gayrişahsî.. Muharrir kalbini bir tarafa koymuş, kalemi öyle eline almış.. Fakat hiçbir bedia-i hayal, bir nuhbe-i âmâl aramamış. Şayeste-i takdir, sezaver-i muhabbet hiçbir ferd-i makbul göstermiyor. (…) Müellif yeni bir mektebin müessisi bir zürriyet-i cedide-i edebiyetin pişvasıdır.

Onuncu tefrikada Ali Kemal, realist yazarların yazma süreci üzerine eğilmiştir. Edebiyatımızda iyi yazarların hızlıca ve zorlanmadan yazdığına dair bir inanış olduğunu belirten Paris muhabiri, Batı edebiyatında da aynı inanışa sahip yazarların olduğunu dile getirir, Flaubert ile Sand'ı örnek göstererek iki farklı yazar tipinden söz eder.[1179] G. Sand kolay ve çok yazanlardandır. Flaubert ise zor yazanlar arasında bir istisna olarak kabul edilmelidir. Diğer zor yazan gerçekçi yazarlar (Maupassant, Goncourt, Zola) yazmadan önce uzun uzun düşünürler, yazarken de kendilerini tüketircesine zorlanırlar. Ali Kemal bu durumun gerekçesini şöyle açıklamıştır:

> Edebiyat-ı hakikiyede çok düşünmek, kafa patlatırcasına düşünmek, on iki saat mütemadiyen masa başında geçirmek şart-ı esasidir. Fakat bu suûbet ile fıkdan-ı karihadan mütevellid suûbet arasında büyük bir fark vardır. Bu uzun düşünceler esnasında bu muharrirlerin beyni muttasıl işler, layenkatı' eser husûle getirir.

Ali Kemal, Flaubert'in ve G. Sand'ın yazarın esere kendi düşünce ve hislerini katma konusundaki birbirine zıt düşüncelerini aktarmış, dolayısıyla realist ve romantik yazarların eserde kendini gizleme noktasındaki farkını ortaya koymuştur. Ali Kemal Victor Hugo'dan bahsederken romantizmde de gerçeklerden uzaklaşılmadığını ifade etmiş, romantizmi eleştirmemekle birlikte realizmi romantizme tercih ettiğini ortaya koymuştur. Flaubert'ı ele alırken realist anlayışı okur için daha faydalı telakki ettiği anlaşılır. Nitekim, "Günden güne anlıyoruz. Hayaliyyun unutuluyor. Hakikiyyun taklit, tetebbu, tetkik olunuyor." derken realistlerin romantizm karşısındaki üstünlüğünü vurgular. Bir kişiyi ya da bir şeyi tasvir ederken yazarın kendi hislerini karıştırmasını hakikate muhalif bir tavır olarak gören yazar, realistlerin romancılığı toplumsal bir bilim haline getirdiklerini ve bunun çağa daha uygun olduğunu ileri sürmüştür.

Onuncu tefrika ile "Sorbonne Darülfünununda" yazı dizisi tamamlanmıştır. Görüldüğü gibi Ali Kemal bu yazılarında parnasizm ve realizm üzerinde durmuş, bu akımların temsilcileri ile ilgili değerlendirmeleri aktarmıştır. Bu yazılardan Ali Kemal'in edebiyat anlayışı ile ilgili bazı sonuçlara ulaşılabilir. O, parnasyen şairleri şiirle hikmeti,

[1179] [Ali Kemal], "Sorbonne Darülfünununda 10", *İkdam*, S. 607, 30 Mart 1896.

şiirle ilmi sentezledikleri için takdir etmiş; realist romancıları, eserlerine duygularına karıştırmadan hakikati ortaya koymaya çalıştıkları için değerli bulduğunu ifade etmiştir. Çünkü Ali Kemal'e göre duygular gerçeğin görülmesini engellemektedir, dolayısıyla okur edebî eserden "fayda" elde edememektedir. Şiirde olsun romanda olsun asıl gaye topluma faydalı olmak, onun terakkisini sağlamaktır.

Yukarıda da yer yer değindiğimiz gibi, bu yazılar, devrin edebî atmosferinden bağımsız değildir. Ali Kemal'in yazılarını yayımladığı 1895'e kadar realizm ve natüralizme dair çok sayıda malumat, matbuat ortamına aktarılmış ve tartışılmış bulunmaktadır. Ali Kemal, "Sorbonne Darülfünununda" başlıklı yazılarında realizmi ciddi, nitelikli ve tarafsız bir yaklaşımla ele almıştır. Halef Nas, Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında realizm-romantizm tartışmaları hakkındaki çalışmasında Ali Kemal'in, realizme dair verdiği bilgilerle dönemin diğer yazarlarından farklı bir bakış açısı ortaya koyduğunu; Halit Ziya, Beşir Fuat gibi realizm taraftarı yazarlar gibi savunmacı bir tutum sergilemediğini ayrıca edebiyatımızda romantik-realist bir yaklaşımın benimsendiğini de kabul ettiğini belirtir. [1180] Realizme dair yazıların devrin süreli yayınlarında (*Mektep, Malumat, Maarif, Hazine-i Fünun* ve *Servet-i Fünun*) 1896'da yayımlanmaya başladığını söyler ki bu, *İkdam*'ın bu konuda devrin diğer gazetelerinden daha erken davrandığını gösterir.[1181]

İkdam'da dil ve edebiyata dair çeşitli konularda yazıları bulunan Hüseyin Daniş'in Batı edebiyatına dair 1898'de iki ayrı tefrikası yayımlanmıştır. Dört yazıdan oluşan "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Romantik Mekteb-i Kadîmi - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye" başlıklı ilk tefrikasında romantizm, realizm ve parnasizm üzerinde durmuştur. Fransız edebiyatında şiir ile romanın gelişim seyrinden de kısaca bahseden yazar. [1182] 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde şiirde bir akamet devri yaşandığını, "icad ve ihtira' iktidarı"ndan yoksun şairlerin önceki dönemlerin gölgesinde kaldığını belirtir. Roman ise şiire göre daha çok gelişmiştir. Balzac'tan sonraki romanların neredeyse hepsi insanlık hallerinin tahlilinden ibarettir. Victor Hugo ile zirveye ulaşan romantik tarz, artık o günün yazarlarını cezbetmekten uzaktır. Yaşadığı

[1180] Halef Nas, "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme", s. 50-52.
[1181] Halef Nas, s. 63.
[1182] Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Romantik Mekteb-i Kadîmi - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1277, 3 Şubat 1898.

devrin edebiyatında büyük bir değişim meydana getiren, kendinden sonrakiler üzerinde de derin izler bırakan Hugo gibi bir dehadan sonra gelen şair ve yazarlar onun anlayışına bağlı kalmış ve onu aşamamıştır. Hugo ile birlikte Lamartine ve Alfred de Musset'nin de ismini zikreden Hüseyin Daniş bu şairlerle igili olarak şunları söyler:

> Musset çok okunuyor, lakin taklit edilmiyordu. Birkaç zaman bundan sonra idi ki Musset'nin tarafgirânı, Hugo mektebinin şakirdânı karşısında rekz-i i'lâm-ı rekabet ettiler. Lamartine'in Fransızlarca gide gide unutulması, (…) mucib-i hayrettir. O, bunların hepsinden evvel idi. Şairin *Tefekkürat*'ı sipihr-i edebde tulû' ettiği zaman güya semadan zemine bir nida inmiş kadar büyük bir tebcil ile istikbal edilmiş imiş. Romantik eş'ar Fransa'da o eserle birlikte doğmuş. Bir bakılırsa Lamartine bunların cümlesine peşrev bir müceddid imiş.

Daniş'e göre Lamartine ve Musset'nin yanı sıra romantik mektebin önde gelen şairlerinden bir zamanlar şiirleri, şarkıları dillerde dolaşan Alfred de Vigny, Auguste Barbier, [Pierre-Jean de] Béranger, Pierre Dupont da o gün için artık okuyanı kalmayan, unutulmuş şairlerdir. Bu şairlerin artık okura zevk vermemesinin nedeni Fransa'nın "hayat-ı faaliyet"inden uzaklaşmalarıdır. Bütün bu şairler arasından sadece Hugo, şöhretini muhafaza edebilmiştir.

Buraya kadar romantik akımın hâlihazırdaki durumunu özetleyen Hüseyin Daniş, romanik edebiyatın daha iyi anlaşılması için T. Gautier, C. Baudelaire, T. Banville ve Leconte de Lisle'den bahsetmek gerektiğini belirtir ve sonrasında parnasizmi hazırlayan koşullar üzerinde durur.[1183] Bu dört şairin, asrın başında yetişenler ile "muâsırîn" arasında durduklarını, muâsırînin Hugo'yu, Musset'yi ancak Baudelaire ve Leconte de Lisle vasıtasıyla tanıdığını ileri süren Hüseyin Daniş, bu şairleri romantik akımın üçüncü bir zümresi olarak gördüğünü dile getirir. Gautier'in şiirdeki başarısına değindikten sonra şairin *Emaux et Camees* adlı eserinde mana derinliği ve hiss-i selim aranamayacağını ifade eder. Çünkü Gautier'in maksadı süslü, zarif söz söylemek, benzersiz bir üslup oluşturmaktır, bu nedenle romantikler zaman içinde "mananın zirvelerinden tumturaklı sözler vadisine" düşmüşlerdir.

Leconte de Lisle, Fransız edebiyatı üzerinde nüfuzunu artırarak yeni bir ekolün ortaya çıkmasını sağlar. Hugo'dan üstün tutulan Lisle'in romantiklerden farkı, onun en büyük hayali şudur: "Tâbi-i takayyüt olmamak, ihtirasa kapılmamak, bir heykel-i safvet ve halisiyet-i hârâ-nümûn ile sahne-i edebde arz-ı endam-ı hüviyet etmek"tir.

[1183] Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1284, 10 Şubat 1898.

Lisle Orta Çağ ile ilgilenmez, Hugo'nun aksine Eski Yunan şairlerini yeğ tutar, Hint edebiyatıyla ilgilenir, tarihin görkemli sahnelerini araştırır. Bu özellikleri, onun parnasizmin kurucusu olarak öne çıkmasını sağlamıştır. Şiirleri kusursuzdur ancak bazıları anlaşılmayacak kadar kapalıdır. Bu nedenle şiire faydası kadar zararı da olmuştur:

> O, Homeros ile yaşar, kelimatının imla-yı kadim-i Yunanîsini ispat ederek onu bize nakleder. Hindistan'ın eazımını birer birer, adlarıyla sanlarıyla tanır, esatirini arîz ve amîk bilir. Tarih-i cihanın o müdebdeb, en muzlim köşelerini yoklar; araştırır. Derken bir hayal-i zevk-perver yahut bir hakikat-i dil-nîşin bulur. Zaten kendisi icad-ı nefaiste, ibda-ı mehasinde bir sanatkâr-ı mahir olduğundan o hüsn-i üryanı binlerce reng-i tabiat-pesende boyar, bir levha-i garra ve mutarra olarak size arz eder. Şairin âsârından daha kusursuz, daha ahenkli parçalar Fransızcada aransa güç bulunur.

Hüseyin Daniş'in karşılaştırmalara başvurarak romantizm ile parnasizm arasındaki farkı belirginleştirmeye çalıştığı görülür. "Victor Hugo'daki göz kamaştırıcı, berk-efşan bir tahayyüldü, bundaki, nefaseti ebedî ve ekmel bir üslubun heves-i cüst ü cûsuyla doğmuş, rehâm-ı hâm kesilmiş bir muhayyiledir." diyerek Victor Hugo ile Lisle'i karşılaştıran ve böylece parnasyenlerin romantiklerden farkını da ortaya koyan yazar, hemen arkasından "Bununki de meslek-i hayaldir. Fakat bir hayal-i bed-âmuz, bir tahayyül-i ifritîdir" sözleriyle Baudelaire'i de bu karşılaştırmaya dahil eder. Baudelaire'in şiirde benzersiz bir üsluba sahip olduğunu, şiirlerinin karanlık bir yönü bulunduğunu vurgular. "V. Hugo'nun halis mukallitlerinden" diye tarif ettiği ve hayalperest, velud bir şair olarak nitelediği Theodore Banville'i ise Baudelaire'in "yanı başına" yerleştirir.

Hüseyin Daniş, Lisle'dan sonra Catulle Mendes'in parnasizmin ortaya çıkışındaki rolü üzerinde durur. Fransa'da şiire gösterilen ilgi azaldığı bir dönemde Xavier de Ricard, genç şairleri teşvik ederek şiiri canlandırmış, Catulle Mendes de bu canlılığı gerek çıkardığı dergilerle gerek şiirleri ve genç şairlere verdiği destekle devam ettirmiştir. Mendes'in şiir alanındaki faaliyetleri ve onun desteklediği genç şairler, şiirin terakkisinde büyük rol oynayarak parnasizmin oluşmasına zemin hazırlar. İlk başta "impassibles [duygusuz]" olarak anılan parnasyenler de yeni bir "mekteb-i hayaliyyun" tesis eder. Edebî çevrelerde şiir tutkunları Victor Hugo, Baudelaire ve Lisle'ı sevenler olmak üzere üçe ayrılmıştır ancak tesir-i beşeriyeyi şiirden uzak tutma konusunda birleşirler. Bu şiir okulları arasında parnasyenlerin etkisi kısa ömürlü olmuştur.

Hüseyin Daniş, parnasyenlerin özelliklerini şöyle tasvir eder.

> Tarihin ve zamanın haricine çıkmak, elmas gibi sert ve parlak mısralar tertip etmek, zengin kafiyeler icat etmek, yüksekten uçmak bu zümre-i edebiyatın şiar-ı mahsusudur. Onun içindir ki mevzularını edvar-ı esatîrîyede, en meçhul, en uzak bilad ve emsar içinde intihab ederlerdi. Her biri bir cihette ihtisas peyda etti. Bazıları nevahi-i şimali mecal-cenah-ı şiir ittihaz ettiler. Bazıları âfâk-ı şarkı tasvir ve temaşaya koyuldular. Birtakımı da bulutlar arasında rekz-i hıyam-ı hayal ettiler. İbtida her biri bir Paris âlemi mevcut olduğunu, sokaklarda arabalar, omnibüsler dolaştığını, o mutantan, cesîm ma'şerîn-i beşerin kaldırımlar üzerinde kendilerinin dirseklerini dürterek, omuzlarını sarsarak geçtiğini fark edemezdi.

Bu eleştiriler aynı zamanda, parnasyenleri bizde en çok takip eden Servet-i Fünucuların eleştirisi olarak da kabul edilebilir.

Hüseyin Daniş parnasyenlerin olumlu yönlerini de görmüş, onların şiiri söz ve şekil bakımından mükemmelleştirdiklerini ifade etmiştir:[1184]

> "Parnassiens" sınıf-ı üdebasının bir vedia-i mevhibe-i fıtratı, bir hasisa-i nadire-i meziyeti, eşkal ve suvere verdiği reng-i harika-nümûndur. Bunlar fenn-i eş'arı tahminden berter, kıyastan bâlâ-ter bir tekemmüle is'âd etmişlerdir. Hiçbir zamanda, edvar-ı edebin hiçbirinde bunlarda görüldüğü kadar vüs'at ve fesahatle nazm-ı eş'ar mümkün olamamıştır.

Bu sözler dikkate alındığında yazarın objektif bir tutum izlediğini söylemek mümkündür. Sözlerinin devamında parnasyenlerin Fransız lisanının terakkisinde ve incelmesinde önemli bir rol oynadıklarını vurgulayan yazar, akımın temsilcilerini tek tek tanıtır. Şairleri tanıtmaya Catulle Mendes'ten başlar. Mendes'in Lisle ve Hugo'yu taklit ederek başarılı şiirler kaleme aldığını, bununla birlikte tek bir tarza bağlı kalmadığını belirtir. Anatole France'ın yeni bir klasik tarzın temsilcisi olarak görülebileceğini; Verlaine'in Baudelaire'in taklitçisi olduğunu ileri sürer. Mallarme'ı parnasyenlerin en iyi şairi, Heredia'yı da şiirde ahenk ve ses uyumunda işi en ileriye götüren şair olarak tarif eder. [Leon] Dierx, P. Armand Silvistre, [Albert] Mérat, [Léon] Valade, [Ernest] d'Hervilly, [Emile] Bergerat, Antony Valabrégue'i de parnasyen şairler arasında zikreden Hüseyin Daniş, François Coppée'ye geniş yer ayırmıştır. Coppée'nin sonraları parnasyenleri temelinden sarsacak, "mecra-yı endişe-i hayaliyyundan güzergâh-ı tabiate bir kanal açacak" bir şair olduğunu belirten Daniş, Coppée'nin önceleri Lisle'ın etkisiyle şiirde "Pas de sanglots humains dans le chant des poetes"[1185] sözünü bir ilke olarak benimsediğini, bununla birlikte hemen her şiirinde "teessür ve gârâm"a bir meyil ve

[1184] Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1297, 23 Şubat 1898.
[1185] Şairlerin şarkısında insan ağlamaz.

"kadına karşı bir meftuniyet-i hissiye ve maraziyeye ibtila" görülen şairin parnasyenlerden tamamen ayrı bir yol tuttuğunu ifade etmiştir.

Hüseyin Daniş ayrıca, parnasyenlerden ayrı bir yol tutarak edebiyatta yenilik getirmek isteyen Jean Richepin ve Maurice Bouchor adlı şairlerden söz eder.[1186] Bouchor'un parnasyenlerin aksine duygu yüklü şiirler söylediğini vurgulayan Hüseyin Daniş'in şu sözleri Bouchor'u parnasyenlere tercih ettiğini açıkça göstermektedir:

> Bu yeni şair, Leconte de Lisle'in mukallitlerinden olan eşvak ile münşerih, ahzan ile mütekeddir olmamayı kendileri için bir şeref-i müceddidane addeden o soğuk, donuk üdebanın arasında kalbini şerha şerha açarak, tahassürat-ı hûn-çekanını ortaya atarak kendini gösteriyordu. Artık bir insan sadası işitiliyordu, nây-ı ebedî neva-yı şiire başka bir ahenk zammediyordu. Bir de kulaklar parnasyenlerden, bu kelime hakkaklarından bezmiş, usanmıştı. Bouchor Musset'in deha-yı şairanesine peyrevdi.

Hüseyin Daniş son olarak Alphonse Daudet ve Sully Prudhomme'dan bahsettikten sonra şu sonuca ulaşmıştır:

> Hülasaten şunu söyleyelim: Son payelerine avam-ı ferah-kademin basmakta olduğu şu asr-ı güzarın nısf-ı âhiri Fransa'da ser-tâ-ser romantiklerin tesiri altında bulunmuş ve bulunmaktadır… Devre-i hayaliyyun geçmiş, şiirde yeniden yeniye âsâr-ı tahavvül görülmüş, fakat romantiklerin edebiyat sayfalarında bırakıp çekildikleri hutût-ı payidarı silip kaldıracak gibi bir yed-i iktidara malik, Hugo, Lamartine, Musset'ler gibi yüksek ayarda bir şair şimdiye kadar kendini göstermemiştir. Şimdiye kadar gelenlerin cümlesi 1830 ufkundan infilak eden fecr-i nevvar-ı edebin cezb-i şedidinden kendini kurtaramamıştır. İçlerinde bir muhteri', bir sahib-i deha yoktur. Hugo - Musset - Lamartine bu üç sitare-i muşa'şa' Fransa'da hâlâ ecdad-ı şiirdirler, âbâ-i edebdirler…

Görüldüğü gibi yazar, parnasyenlerin şiirdeki tutumunu kuru ve soğuk bulmakta, Fransız şiirinin zirvesi saydığı Hugo, Lamartine ve Musset'in şiirdeki seviyelerinin aşılamadığını düşünmektedir. Fransız edebiyatının çağdaş şairlerini ele aldığı bu yazısının başında bu üç şairle başlayan Hüseyin Daniş, yazısını yine bu üç şairden bahsederek sona erdirir. Ali Kemal'in aksine o, romantizmin zamanının geçmiş olduğunu kabul etmekle birlikte onu aşan bir edebî ekolün gelmediğini belirtmektedir.

Fransız şiirinin o günkü seyrini bir çerçeve içinde sunmaya çalışan Hüseyin Daniş, Batı edebiyatıyla ilgili değerlendirmelerine "Muktetifat-ı Âsâr" üst başlıklı üç yazıdan oluşan ikinci tefrika ile devam eder. Bu yazılarında 19. asır romantik akımın doğuşuna zemin hazırlayan sanatçıları ele alır. Öncelikle 17. yüzyıldan itibaren

[1186] Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1315, 13 Mart 1898.

edebiyatta görülen temayülleri özetleyen yazar, 17 ve 18. asır Fransız edebiyatını tasvir eden şu satırları kaleme alır:[1187]

> Klasisizm devr-i edebisinin en parlak, en mahsul-hîz zamanı 14. Lui asrıdır. Bunu vely eden âsâr-ı edeb ibtida bazı âsâr-ı teceddüd gösteriyorsa da yine devr-i sabıkın uzma-yı dehatı makam-ı rüchanda kalıyor. Onların tesir-i şedidi zail olmuyor. 17. asır bir devr-i ârâm ve itimaddır; 18. asır Fransa'da bir münakaşa, bir münazaa, bir sabırsızlık devridir. (…) O devirde "filozof" yâd olunan üdebanın aleddevam veche-i maksudu suiistimalatı def ve izaleye çalışmaktı. Ahlâk-ı umumiye de bir safvet ve rikkat kesbetmek suretiyle tağyir etmişti. 17. asrın o kadar büyük bir emniyet ile istinad ettiği müessesat-ı ilmiyeden yalnız sanayi-i nefise ile edebiyatın metinü'l esas oldukları görülür.

17. yüzyılı istikrar, 18. yüzyılı bir arayış devri olarak niteleyen Hüseyin Daniş, 19. yüzyılın müjdeleyicisi olarak gördüğü üç yazar üzerinde durur. Bunlardan birincisi duygusal şiirleriyle 18. yüzyılda romantizm akımının müjdecilerinden kabul edilen André Chénier (1762-1794), ikincisi Fransız Devrimi'nin ve romantizmin hazırlayıcıları arasında yer alan Denis Diderot (1713-1784)'tur. Yazara göre Diderot, başta romantiklerle birlikte skolastik düşünceye savaş açmış, sonra hayal yerine fenni, "tasavvurat yerine tasvirat ve tahkikatı" tercih ederek realizme yönelmiştir. Üçüncü yazar, J. J. Rousseau'dur. Rousseau'nun 18. yüzyıla bağlı gibi görünse de yeni bir akımın müjdecisi olduğunu ifade eden yazar, Rousseau'ya geniş yer ayırmıştır. Onun fıtratından, eğilimlerinden bahseden yazar, Rousseau'yu şöyle tarif eder:

> Jean Jack'ın gerek hayatı, gerek âsârı zamanının ahlâkı, âdâtı, efkârıyla taban tabana zıttır. O yeni bir adamdır; ne konuşmak bilir, ne de âdâba riayet bilir. (…) Lisanında ekseriya köylülere mahsus kabalık, fesahatte çiğlik vardır. (…) Bu muharrir yalnız kendi kalbini dinlemiş, âsârını hüviyet-i şahsiyesine bir timsal olacak gibi yazmıştır..

Rousseau'nun, eserlerinde akıl yerine duyguyu, ruhu ve hayali öne çıkardığını, devrin filozoflarının aksine akla değil hislerine müracat ederek hüküm verdiğini vurgulayan Hüseyin Daniş, bu görüşünü Rousseau'dan yaptığı alıntılarla desteklemiş, *Julie et Saint-Preux* ve *İnterieur* (*İtirafat*) adlı eserlerini de bu bağlamda zikretmiştir. David Hume'un "Rousseau çıplak bir adama benzer. Hem öyle yalnız elbisesi değil, derisi de birlikte yüzülmüş, sıyrılmış bir adam ki cihan üzerinde tesirat-ı mütenavebe-i muhtelife gösteren anâsırın, germ ü serd-i havanın tehacümatıyla pençeleşir, durur." sözünlerini aktarmıştır.

[1187] Hüseyin Daniş, "Muktatifat-ı Âsâr - Fransa'da On Dokuzuncu Karn-ı Edebin Mübeşşirleri 1", *İkdam*, S. 1345, 12 Nisan 1898.

Fransız edebiyatına hissîliği Rousseau'nun getirdiğini belirten yazar, tabiatın, ilk kez onun eserlerinde önemli bir yer edindiğini, tabiat ile hissiyatın onun şiirlerinde bir araya geldiğini ifade etmiş,[1188] Rousseau'yu, öğrencilerinden Bernardin de Saint Pierre ile karşılaştırmıştır.[1189] Yazara göre Rousseau'nun üslubu sağlamdır fakat renkli değildir. Bernardin'in üslubu ise Rousseau kadar sağlam olmasa da daha "rakik ve nermin"dir. Hüseyin Daniş'e göre Saint Pierre, Chateaubriand ile Rousseau arasında bir mevkiye sahiptir.

Hüseyin Daniş, Diderot'yu realizmin kurucuları arasında sayar. 19. asır Fransız edebiyatında romantizm ve realizm olmak üzere başlıca iki eğilimin görüldüğünü, Diderot'un realist anlayışı benimseyerek, bu akımın öncülerinden olduğunu dile getirir:

> Fransa'nın 19. asr-ı edebîsindeki tahavvülata dikkat edilecek olursa imtidadı hemen birbirine müsavi iki kısma ayrıldığı görülür. Birincisinin rehberi üstadı Rousseau'dur ki Madam de Stael'leri Chateaubriand'ları, Lamartine'leri George Sand'ları velhasıl hayal-i hazin ve edebîsine giden teheyyücat-ı hissiyeye dökülen şuara-yı üdebayı bu kısma rabt etmelidir. Devr-i sabık muhabirleri içinde ikincisinin rehnüması da Diderot'tur.

Diderot'yu Bacon'un felsefesini benimsemiş, fenne ve tecrübeye meyilli bir yazar olarak tanıtan Hüseyin Daniş'e göre Diderot, tenkitlerinde hakikate sadık kalır, abartıya açmaz, eserlerin kusurlarını görmekle birlikte iyi yönlerine odaklanır. Tiyatroda ise yeni bir tarz meydana getirmek ister. Bu yeni tarz özetle şudur:

> Hakiki bir sahne, gerçekten elbise, sade ve basit bir tertip, orta halli eşhas, hayat-ı ammeden muktebes bir vaka, temaşâ-geri lerzan-ı havf, bîdar-ı hiras edecek muhatarât-ı elîme.

Hüseyin Daniş, onun "trajedi burjuva" adı verilen "ciddi bir komedi" icat ettiğini, bu türün hayatın felaketlerini konu almakla birlikte günlük hayatın gerçeklerini yine hayatın içinden kişiler vasıtasıyla anlatması bakımından klasik trajediden ayrıldığını diğer bir deyişle tiyatroyu gerçeğe yaklaştırdığını belirtir. Bununla birlikte Didero'nun tiyatrolarının birkaç kusuru vardır. Bunlardan en büyüğü "bütün eşhası kendi şahsına tahvil etmemesidir." Bir diğer kusuru ise yeknesak tasvirleriyle sahnenin zevkini letafetini kaçırmasıdır. Diderot, tiyatro sahnesini âdeta bir mektep farz eder, oyun kişileri hep fazilet sahibidir. Güzel ve faziletli olanı beşer için değişmez bir kaide

[1188] Hüseyin Daniş, "Muktatifat-ı Âsâr - Fransa'da On Dokuzuncu Karn-ı Edebin Mübeşşirleri 2", *İkdam*, S. 1350, 17 Nisan 1898.
[1189] Hüseyin Daniş, "Muktatifat-ı Âsâr - Fransa'da On Dokuzuncu Karn-ı Edebin Mübeşşirleri 3", *İkdam*, S. 1357, 24 Nisan 1898.

saydığı için tesadüf ve istisna addettiği kötülükleri, çirkinlikleri sahnede göstermeye cesaret edememiştir. Yine de tiyatronun dekoruyla, konusuyla gerçeğe uygun olmasını, gerçek hayat sahnelerini anlatmasını, oyuncuların rollerine doğaçlama yapabilecek bir özgürlük alanı tanınmasını da arzu etmiştir.

Ali Kemal de Hüseyin Daniş de ağırlıklı olarak parnasizmin ortaya çıkışı ve özellikleri hakkında yazmışlardır. Ali Kemal, bu yazılarında parnasizm ve realizm tarafında yer aldığını belirtirken Hüseyin Daniş, tarafsız hükümler vermekle birlikte Hugo, Musset gibi romantik şairlerin aşılamadığını vurgulamış, ele aldığı meseleleri ve yazarları Türk edebiyatıyla ilişkilendirmemiştir. Ali Kemal ile aralarındaki önemli farklardan biri budur. Nitekim Ali Kemal, gerekli gördüğü yerlerde Türk edebiyatına göndermelerde bulunmayı ihmal etmemiştir. Yayımlandıkları tarihler itibariyle bakıldığında Ali Kemal ve Hüseyin Daniş'in buraya kadar sözünü ettiğimiz yazılarıyla, Sefvet-i Fünunculardan hemen önce Fransız edebiyatını ve Fransız edebiyatının önemli simalarını tanıttıkları söylenebilir. G. Laroummet ve J. Lemaitre *Servet-i Fünun*'dan önce *İkdam* sütunlarında ismi geçen münekkitlerdir.

Gazetede Türk diline dair kaleme aldığı yazılarıyla öne çıkan Necip Asım, Batı edebiyatının kaynağı olarak kabul edilen Eski Yunan ve Latin klasiklerinden bahseden yazısını üç tefrika halinde *İkdam*'da neşretmiştir. "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye" başlığını taşıyan bu yazılarında önce "klasik" terimini açıklamış, sonra da sırasıyla Yunan ve Latin klasik yazarları hakkında bilgi vermiştir. Yazısının başında öncelikle sanatın doğuşu meselesini ele alan Necip Asım, sanatın bir ihtiyaçtan doğmuş olmakla birlikte göze güzel görünmesinin de büsbütün ihmal edilmediğini, başta bir arada bulunan fayda ve estetik zevk sağlama işlevlerinin zaman içinde birbirinden ayrıldığını ifade eder:[1190]

> Her nereye dair olursa olsun ilk insanın ilk eseri bir ihtiyaç üzerine husule gelmiş ve o ilk eserde de yalnız def'-i ihtiyaç fikri gözetilmeyerek göze görünmesi de tasavvur olunarak iktisab-ı nefasetine sarf-ı zihin edilmiştir. Binaenaleyh ibda-ı âsâr hususunda def'-i ihtiyaç ile nefaset birbirinden ayrılmıştır.

Eski uygarlıkların sanat eserlerinden çok azının zamanın eleğinden kurtulabildiğini dile getiren Necip Asım, Eski Yunan ve Latin eserlerinin bugün bütün insanlığın ortak malı olduğunu belirtir. Necip Asım'a göre "klasik" –bugün de kabul edildiği şekliyle- zamana meydan okuyan, nefasetini herkese kabul ettiren eserler ve

[1190] Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye", *İkdam*, S. 838, 16 Teşrinisani 1896.

sanatçılar için kullanılan bir terimdir. Buradan hareketle meselenin daha iyi anlaşılması için Osmanlı sahasında "klasik" sayılabilecek eserlerden örnekler verir. Necip Asım'a göre eski Türklerin klasik denebilecek eserleri müsteşrik Vambery'nin neşrettiği *Kutadgu Bilig* ile *Şeybani-name* ve matbaa-i amirede neşredilen Mir Ali Şir'in *Mahbûbu'l Kûlûb* adlı eserinden ibarettir. Osmanlı sahasındaki klasik olabilecek eserler ise şunlardır:

> Osmanlılarınki ise manzumattan Süleyman Dede merhumun *Mevlid-i Şerif* manzumesi, *Hilye-i Hakani, Kasaid-i Nef'*î, Baki'nin Nedim'in bazı manzumatı, Abdullah Vassaf Efendi'nin *Hayal-i Behçet-âbâd*'ı, Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ı ve müteahhirin şuaramızdan bir ikisinin birkaç parça eserlerinden ibaret olduğu gibi mensurlarımız da Şehzade Gazi Süleyman Paşa'nın *Fetihname*'si, Sinan Paşa'nın *Tazarruat*'ı, Koçi Bey'in layihaları, Koca Sekbanbaşı'nın layihası, Cevdet Paşa merhumun *Kısas-ı Enbiya*'sı Şinasi'nin birkaç parça âsârı ile müteahhirinden birkaç zatın yazdıkları şeylerdir.

Necip Asım, Osmanlı sahasında klasik denebilecek eserlerin azlığını, eserlerde Türkçe yerine Farsça ve Arapçanın kullanılmasına bağlamıştır. Yazısına böyle uzun bir giriş yapan Necip Asım, yazının devamında *İlyada* ve *Odessa* destanlarının konusu ve üslubu hakkında bilgi vermiş, bu gibi klasik eserlerin Türkçeye tercüme edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye 2" başlıklı yazısında önceki yazısının beğenildiğini, bu nedenle de bahse devam etmek zorunda hissettiğini söyledikten sonra Yunan şairleri Sophokles, Aiskhylos, Eflatun, Demostehene, Plutarkos hakkında bilgi verir.[1191] Necip Asım'ın Yunan şairleri ile ilgili söyledikleri genel bilgilerin ötesine geçmemektedir. Sophokles'ün hayatı ve eserlerinden, Aiskhylos'in tiyatroya getirdiği yeniliklerden, Eflatun'un kurduğu akademiden ve *Rebublik, Kavanin, Kriton* adlı eserlerinden söz etmiştir. Demosthene'den ünlü ve kendine has üslübu olan bir hatip olarak bahseden yazar, Plutharkos'un ahlâkî, siyasî ve tarihî eserlerine değinerek *Hayat-ı İskender, Hayat-ı Sezar* adlı eserleri üzerinde durmuştur.

Necip Asım bir sonraki yazısında Latin edebiyatını ele alır.[1192] Latin edebiyatının klasik sayılan temsilcilerinin her birini ayrı bir başlık altında tanıtmıştır. Vergillius, Horatius, Ciceron, Tacitus, Titus Livius Necip Asım'ın sözünü ettiği Latin şair ve yazarlardır. Bu şair ve yazarların hangi yılda, nerede doğduğu, hangi alanda eser verdiği,

[1191] Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye 2", *İkdam*, S. 857, 5 kanunuevvel 1896.
[1192] Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye [3]", *İkdam*, S. 883, 31 Kanunuevvel 1896.

önemli eserlerinin adı ve içerikleri Necip Asım'ın verdiği bilgiler arasındadır. Vergilles'in *Aeneis* adlı oyununu *İlyada* ve *Odessa* ile karşılaştıran Necip Asım Horatius'un *Sanat-ı Şiiriye* (*Ars Poetika*) adlı eserini bölüm bölüm tanıtmış, Tacitus'un *Agricola*'sı ile Titus Livius'un *Roma Tarihi* adlı eseri üzerinde durmuştur. Necip Asım'ın *İkdam*'da Batı edebiyatına dair yazıları bu üç yazı ile sınırlıdır. Bu yazıların önemi, daha sonra klasikler meselesi olarak edebiyat tarihine geçecek olan tartışmaların öncesinde klasik eserleri tanıtması ve bu eserlerin Türkçeye tercüme edilmesi gerektiğini dile getirmesidir. Bu meseleden, teorik tenkit kısmında bahsettiğimiz için burada değinmekle iktifa ettik.

Daha önce de belirttiğimiz gibi 1898-1901 yılları arasında Batı edebiyatı ile ilgili yazılar daha sonraki dönemlerde azalır. 1920'de edebî akımlardan dadaizme dair Yakup Kadri'nin bir yazısı bulunmaktadır.[1193] Almanya'da ortaya çıkan dadaistleri yaklaşık yirmi yıl önce Paris'te ve Belçika'da baş gösteren dekadizmden çok daha karışık ve anlamsız bulduğunu belirten Yakup Kadri'nin şu ifadeleri dadaistler hakkındaki düşüncelerini ortaya koymaktadır:

> Zira dadaizm öyle bir meslektir ki onda kâh iki yaşında bir çocuk gibi rabıtasız savtlarla konuşmak, kâh kuşlar gibi örtmek, kâh deliler gibi abuk sabuk söylenmek suretiyle daima manasız şeyler ifade etmek en esaslı bir şarttır. Dadaistler öyle kelimeler kullanıyorlar ki hiçbir lisanın kamusunda bulunmaz, öyle bir vezinle şiir yazıyorlar ki hiçbir nazım usulüne uymaz.

Dadaistlerin hayat karşısındaki tavrına ve edebî tutumlarına son derece olumsuz bakan Yakup Kadri'nin, bu hareketi ve diğer yenileri gereksiz bulduğu "Zavallı beşeriyet şimdi de atebede bir saadet arıyor. Fakat, bunun için dadaizm, kübizm veya fütürizm diye birtakım meslekler tesis etmeye ne hacet var?" sözlerinden de anlaşılmaktadır Yine yazının son cümlesi de yazarın dadaizme bakışını ortaya koyar:

> Nitekim, kim derdi ki, Harb-i Umumi afetinden dadaizm denilen bir nev züppelik cereyanı çıkacak?

2. Edebî Şahsiyetler

Gazetede tanıtılan edebî şahsiyetler gerek ait oldukları millet gerek benimsedikleri edebî akım bakımından çeşitlilik arz eder. İtalyan, Alman, Rus, Norveç, İngiliz edebiyatından şair ve yazarlar tanıtılır. Bununla birlikte çoğu, Fransız

[1193] Y. K. [Yakup Kadri], "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8320, 13 Nisan 1920.

edebiyatındandır. Batı edebiyatına dair ilk yazılar, Fransız şair ve yazarların hatıraları hakkındadır ve birçoğu Ali Kemal tarafından yazılmıştır. Hatıra türünün Batı'daki önemine binaen bu türün örnekleri Fransız şair ve yazarlardan verilmiştir. Bu yazılar hatıra türünün önemini ortaya koyma amacı taşımalarının yanı sıra yazar/şairlerin biyografisine de ışık tutmaktadır. Bu bağlamda imzasız bir musahabede[1194] Gouncort'un ve Maxime Du Camp'ın[1195] Ali Kemal'in birkaç hafta aralıklarla çıkan üç yazısında da Fransız şair Edouard Grenier'in[1196] ve Aleksandre Dumas-Fils'in hatıralarından örnekler sunulur. Edouard Grenier'in hatıraları, Ali Kemal'in yazılarında büyük bir yer tutan Encümen-i Daniş/ Academie Française ile ilgilidir.[1197]

Bu ilk örneklerin ardından gazetede müstakil olarak Batılı yazarların tanıtıldığı yazılar yer almaya başlar. Ali Kemal ve Hüseyin Daniş'in edebî akımları merkeze alan tefrikaları dışında Batı edebiyatına dair değerlendirmeler genellikle edebî şahsiyetler üzerinden yapılır. Bu değerlendirmeler yıldan yıla dağınık bir görünüm arz ettiği için dönemlere göre tasnif etmek mümkün olmamıştır. 1895-1901, 1906, 1908, 1913, 1917, 1920-25, 1928 *İkdam*'da Batı edebiyatına dair yazıların çıktığı yıllardır. Paris muhabiri olarak görev yaptığı 1895-1901 yılları arasında Ali Kemal, Batı edebiyatına dair yazılarıyla gazetede öne çıkar ve bir anlamda gazeteyi yönlendirir. 1901'den sonraki dönemde Batı edebiyatına dair yazılarıyla gazetede etkili olan bir isim bulunmamaktadır.

[1194] İmzasız, "Hatıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 453, 28 Teşrinievvel 1895.

[1195] Maxime Du Camp (1822-1894): Fransız yazar ve fotoğrafçıdır. Flaubertle birlikte çıktığı Avrupa, Mısır, Suriye, Filistin seyahatlerini kaleme aldığı eseriyle tanınmıştır. 1880'de Fransız Akademisi üyeliğine seçilmiştir. Bk. https://en.wikipedia.org/wiki/Maxime_Du_Camp, (13.11.2021).

[1196] Edouard Grenier (1819-1901): Fransız edebiyatının parnasyen şairlerindendir. Diplomat olarak da görev almıştır. Lamartin'in yakın dostları arasındadır. Bk. https://fr.wikipedia.org/wiki/Édouard_Grenier, (13.11.2021).

[1197] [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye - Fransa Encümen-i Danişi", *İkdam*, S. 472, 16 Teşrinisani 1895. Fransız dili ve edebiyatı alanında otorite kabul edilen en saygın kurumlardan biri olan Fransa Encümen-i Danişi/Academie Française Ali Kemal'in yazılarında geniş yer tutar. Özellikle Encümene yeni azaların kabul törenlerini konu alan çok sayıda yazı kaleme almıştır. Ali Kemal, bu yazılarında yeri geldikçe Fransa Encümen-i Daniş'i hakkında bilgi vermiş, bu kurumun işleyişinden, üyelerinden, burada yapılan törenlerden uzun uzun bahsetmiştir. Bu yazılarda encümende yaşanan değişim ve gelişmelerden bahsetmiş, encümen üyesi olan yazar ve şairleri tanıtmıştır. Encümen-i Daniş üyelerinin yılda bir kez bir araya geldiği bir etkinlikte yapılan konuşmalardan bahsettiği "Paris Hatıraları - Beş Encümen-i Daniş'in İctima-ı Umumisi" başlıklı yazısı, Anatole France'ın Encümen-i Daniş-i Kebir'e kabul törenini ve bu törende yaptığı bir konuşmayı anlattığı "Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir'de Anatole France" adlı tefrikası, "Fransa Encümen-i Daniş-i Kebiri" başlıklı musahabesi bu yazılarından birkaçıdır. Bk. [Ali Kemal], "Paris Hatıraları - Beş Encümen-i Daniş'in İctima-ı Umumisi", *İkdam*, S. 831, 9 Teşrinisani 1896; [Ali Kemal], "Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir'de Anatole France 1-2", *İkdam*, S. 886-887, 3-4 Kanunusani 1897; [Ali Kemal], "Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir'de Anatole France 3", *İkdam*, S. 898, 15 Kanunusani 1897; [Ali Kemal], "Son Posta- Fransa Encümen-i Daniş-i Kebiri", *İkdam*, S. 1230, 18 Kanunuevvel 1897.

Bununla birlikte Yakup Kadri, diğer alanlarda olduğu gibi bu alandaki yazılarıyla da dikkat çekmektedir.

Gazetede tanıtılan şair ve yazarlardan iki isim özellikle öne çıkar: Tolstoy ve Pierre Loti. Bu ikisinin dışında V. Hugo, A. de Musset, A. France ve P. Boruget ile ilgili yazılar da gazetede diğerlerine nazaran fazladır. Dolayısıyla bu yazarların hangi yönleriyle öne çıktığı üzerinde durmak gerekir.

Pierre Loti

İkdam'da Pierre Loti'yi değerlendiren edebiyat yazılarının yanı sıra hakkında çok sayıda haberin de yer aldığı görülür.[1198] Bunda Pierre Loti'nin Türklere olan yakınlığının yanı sıra sık sık İstanbul'da bulunmasının ve Pierre Loti adına kurulan cemiyetin de etkisi vardır. Nitekim Pierre Loti Cemiyeti'nin kurulduğu 1920'den sonra yazara dair haberlerin sayısı artar. Pierre Loti ile ilgili en çok yazıyı da yine bu dönemde Yakup Kadri kaleme almıştır. Onun dışında Samipaşazade Sezai ve Ali Kemal yazılarında Pierre Loti'den bahsetmişlerdir. Ayrıca imzasız yayımlanan yazılar da azımsanamayacak kadar çoktur. *İkdam*'da Pierre Loti'den bahseden ilk yazı Ali Kemal'e aittir. Ali Kemal, "Hatırat-ı Edebiye" başlıklı musahabesinde Pierre Loti'nin Academie Française/Fransa Encümen-i Danişi'ne kabul edilişini anlatmış, Loti hakkında şu tespiti yapmıştır:[1199]

> Encümen-i Daniş'e esna-yı kabulünde irad eylediği nutkunda diyor ki: "Selefimden bahsetmek için eserlerini aramaya, okumaya mecbur oldum. Çünkü kendimi bildim bileli, bahusus yzı yazmaya başladım başlayalı hiçbir hikâye, hiçbir eser okuduğumu hatrlamıyorum. Bunun için ehibbamdan bazıları 'Loti okumak bilmez bilmiyor' diye eğlenirler."

Ali Kemal burada Ahmet Mithat Efendi'ye atıfta bulunarak onun güzel yazı yazmak için okumak lazım geldiğini ileri sürerek az okuyup da çok yazanları eleştirdiğini hatırlatır ve Loti'nin Ahmet Mithat Efendi'nin öne sürdüğü bu kaideye istisna teşkil ettiğini kaydeder. Fakat okumak iki türlüdür. Kimi kitapları kimi kainatı okur. Loti kainatı okuyanlardandır. Ali Kemal'e göre tabiatı gözlemleyerek yazanlar,

[1198] Bu yazı ve haberlerin bibliyografyası hakkında bk. Zeynep Kerman, "Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili*, S. 580, Nisan 2000, s. 336-351; Kerem Yapar, *İkdam Gazetesinin Sistematik İndeksi (1919-1922)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016.
[1199] [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye - Fransa Encümen-i Danişi", *İkdam*, S. 472, 16 Teşrinisani 1895.

kitapları kaynak alarak eser meydana getirenlerden daha kârlıdır. Sebebini de şöyle açıklar:

> Böyle mahsullerde tabiat fevkalade rengin surette maruzdur. Lakin sanat noksandr. Mesela Loti bir kitabında payitaht-ı saltanat-ı seniyenin manzara-i umumiye-i dilarasını pek güzel tasvir ediyor da Eyüp Sultan'ın bir mahallesini, Balat'ın bir kahvehanesini bir türlü anlatamıyor. Çünkü birincisini tabiatten, ikincisini sanattan istinbat iktiza ediyor.

Ali Kemal her ne kadar Pierre Loti'yi beğendiğini ifade etse de E. Zola ile kıyasladığında Zola'nın "hakayık-ı sanat" noktasında üstün olduğunu belirtmiş, Loti Encümen-i Daniş'e kabul edilirken Zola gibi harikulade bir yazarın "bir meslek-i münaziünfihin müdafii" olduğu için seçilmemesini -açıkça olmasa da- eleştirmiştir.

Pierre Loti'den bahseden bir diğer isim Samipaşazade Sezai'dir. Sezai, Londra izlenimlerini anlattığı yazılarından birinde orada adını duyduğu iki kitaptan söz eder.[1200] Bu kitaplardan biri Edmond About'un *Le Fellah*'ı, diğeri Pierre Loti'nin *Aziyade*'sidir. Sezai, *Le Fellah*'ı hemen okuduğunu, *Aziyade*'yi ancak iki sene sonra evinde misafiri olduğu Emile Blemont'un kendisine verdikten sonra okuyabildiğini ifade etmiştir. Blemont kitabı verirken "bu kitabın hakikati andırmayan muhteviyatını müstebit gördüğünü" söylemiştir. Romanı okuduktan sonra bu kitaba dair bir yazı yazmak istediğini ancak Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun*'da romanın Avrupaca bilinmeyen vakasını, "hikâyede birkaç kereler mevki-i coğrafîsini değiştiren yerleri, Balat âşığının mizacı gibi hercai olan binaları, Eyfel Kulesi'nden muhitü'l-manzar tahta pûşları, Selanikli mahbube-i hezar-âşinâ ile beraber o tahta pûştan atılarak nazar-ı garabeti celp için Paris'e düşen velhasıl bütün bu yalanları, sima-yı âlî-i edebi lekedar eden o çirkinlikleri birer birer teşhir ve irae" eden bir yazı kaleme aldığı için bu niyetinden vazgeçtiğini belirtir. Tevfik Fikret'in edebiyata ve sanata olan hürmetine dikkat çeken Sezai, onun romandaki yalanlara rağmen romanın üslubuna olan hayranlığını da ifadeden çekinmediğini belirtmiştir:

> Tevfik Fikret Bey'in bu musahabesi, necabet-i fıtratın, genç, mümtaz bir iktidar-ı şairaneyi tezyinde ne kadar semih olduğuna bir numune-i gıbta-bahşâ addedilse sezadır. Şayan-ı dikkat olan bir cihet de Tevfik Fikret Bey'in sanatına

[1200] Samipaşazade Sezai, "İlk Seyahat Tesiratına Dair Bir İki Kelime Daha - Mösyö Emil Bilamon - Mösyö Pierre Loti - *Aziyade*'si", *İkdam*, S. 1583, 5 Kanunuevvel 1898. Zeynep Kerman "Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası" adlı çalışmasında bu yazının başlığını "Tevfik Fikret'in *Aziyade*'si Hakkında Bir Mütalaası" olarak vermiştir. Bk. Zeynep Kerman "Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili*, S.580, Nisan 2000, s. 336-351.

> itikat ve hürmetidir ki hakikati pâmâl-i tahkir eden o yalan kitabı kendi tabirince köpürerek elinden attığı halde sırf edebiyata ait bir aşk ile bir takdir-i elim ile üslub-ı cazibedarisine meshur oluyor.

Bu romanın, Pierre Loti'nin, Fransızların ve sair milletlerin kültürü ve coğrafyası hakkındaki bilgilerinin sathi olduğu yönündeki iddiaların doğruluğunu ortaya koyduğunu ifade eden Sezai, Loti'nin gerçekleri saptırmasının nedenini erbab-ı mütalaanın "Şark'ı nur ile mestur bir diyar-ı serair addederek maddiyat-ı elime-i hayat arasında bir mesire-i hayal" aramalarına bağlamıştır.

Pierre Loti üzerine bir başka yazı 21 Haziran 1900 tarihinde imzasız olarak yayımlanmıştır.[1201] Söz konusu yazıda Pierre Loti ile Perapalas Oteli'nde yapılan bir görüşme aktarılmış, Loti ile ilgili izlenimlere de yer verilmiştir. Pierre Loti'ye yöneltilen ilk sorular onun İran ve Hindistan seyahati üzerinedir. Yazıda Pierre Loti'nin o günün edebiyatına dair düşüncelerine, P. Bourget ve Renan'ın damadı Pisiharis hakkındaki görüşlerine de yer verilmiştir. Perre Loti, kendisine "psikolojik-fizyolojik mesleğinin en büyük üstadı" sayılan P. Bourget hakkında ne düşündüğü sorulduğunda "Roman hususundaki fikir ve mesleğimi bilirsiniz. Tabiati aynen tasviri mesail-i ruhiyeyi tahlile tercih ederim." cevabını veren yazar, Bourget'in roman anlayışını tasvip etmediğini ortaya koymuştur.

1895'teki yazısının ardından Ali Kemal'in Pierre Loti üzerine 1913'te bir yazısı daha yayımlanır. Bu yazısında Loti'den "nev'i şahsına münhasır bir dahi" olarak bahseden Ali Kemal, onun müstesna bir üsluba sahip bir yazar olarak taklitten uzak, yepyeni bir edebî tarz meydana getirdiğini vurgulamış, bunu vurgularken Akademi'ye kabul töreninde kendinden önceki şair ve yazarları okumadığını itiraf etmesini delil olarak göstermiştir.[1202] Yazarın eserlerinden de kısaca bahseden Ali Kemal, onun birçok eserini, Doğu'ya yaptığı seyahatlerin sonucunda kaleme aldığını dile getirir:

> Loti mesela Japonya'ya gitti, *Madam Krizantem* bediasını yazdı, o iklimi bize nurani tasvir eyledi. O mini mini Japon kızcağızlarını sevdirdi. İzlanda'yı dolaştı. *İzlanda Balıkçıları* gibi enfes âsârını ibda eyledi, kudret-i beyanıyla ruhumuzu teshir kıldı, hülasa, bir cihan-ı diğere uğradı, *Kardeşim Yves* sergüzeşt-i munis ve müessirini vücuda getirdi, kalbimiz gibi fikrimizi de istila kıldı.

[1201] İmzasız, "Pierre Loti", *İkdam*, S. 2146, 21 Haziran 1900.
[1202] Ali Kemal, "Pierre Loti", *İkdam*, S. 5919, 13 Ağustos 1913.

Pierre Loti'nin İstanbul ve Türkler hakkındaki eserleriyle Osmanlı medeniyetini tanıttığını belirten Ali Kemal, yazısının devamında onun Türk dostluğu üzerinde durmuştur.

İkdam gazetesinde Pierre Loti ile ilgili en çok yazıyı Yakup Kadri kaleme almıştır. Pierre Loti'ye dair ilk yazısı "İklim ve Esrar Kaşifi: Pierre Loti" başlığıyla yayımlanır.[1203] Yakup Kadri, diğer yazılarında olduğu gibi bu yazısında da gerek üslubu gerek kendine has bakış açısıyla farkını ortaya koymuş; muhayyilesini konuşturarak edebiyattan nefret eden, "haylaz, hoppa, havaî" bir genç zabitin Doğu mistisiziminin esrarını keşfetmiş bir seyyaha dönüşmesini hikâye etmiştir. Pierre Loti, Hint denizlerinde dolaşırken bir gece Nirvana ile karşılaşır ve o geceden sonra adeta bir âşık gibi diyar diyar dolaşmaya başlar. Neden sonra İstanbul'a gelir ve İstanbul'da o zamana kadar kimsenin bilmediği esrarlı bir âlem keşfeder. Bu âlem, "hakikatte en asil hülyaların, en duakâr ruhların ve biraz da bezgin kalplerin gelip sığındığı" bir yerdir ve Loti burada huzuru bulur. Kalbi İstanbul'da huzurla itminana eren bu seyyah, artık İstanbul ve Türk dostudur. Yakup Kadri, bu tespitini bir adım daha ileri götürerek şöyle der: "Pierre Loti yalnız bizim müdafiimiz ve bizim muhibbimiz değil, fakat bizim kaşifimiz ve bizim âşığımızdır." Yakup Kadri'ye göre İstanbul'da İslam'ın maddeye yansıyan güzelliğini bize Pierre Loti göstermiştir.

Yakup Kadri bu yazıyı yayımladığı tarihte gazetede "Bînazîr Dostumuz Pierre Loti" başlıklı bir haber ve Loti'nin *İlk Gençlik* adlı eserinden bir bölümün tercümesi yer almaktadır. Gazetede bu tarz haberlerin yapılmasının nedeni Pierre Loti Günü adı altında bir anma töreni düzenlenmesi ve Pierre Loti adına bir cemiyet kurulmasıdır. Nitekim bir sonraki gün Yakup Kadri, İstanbul'da Pierre Loti adına büyük bir tören düzenlenmesi münasebetiyle bir yazı daha kaleme alır.[1204] Bu kutlamaların mütefekkir sınıfıyla sınırlı kalmadığını ve halka yayıldığını ifade eden yazar, Pierre Loti'nin eserlerinin Türkçeye tercüme edilemeyeceğini iddia eden Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin'e katılmadığını belirtmiştir:

> Ben Garp edebiyatının ne kadar büyük eserleri varsa mutlaka lisanımıza nakline taraftar olduğum için, bittabi, "Edilir!" denebilir tarafındayım ve Süleyman Nazif Bey'le, Cenap Şahabettin Bey gibi iki üstad-ı nesrin tercüme hususundaki muvaffakiyetsizliklerini bu iddiayı cerh edecek vakalardan addetmiyorum. Zira,

[1203] Y.K. [Yakup Kadri], "İklim ve Esrar Kaşifi: Pierre Loti", *İkdam*, S. 8243, 23 Kanunusani 1920.
[1204] Y.K. [Yakup Kadri], "Hafta Sonu Musahabesi", *İkdam*, S. 8244, 24 Kanunusani 1920.

> tercümede kuvvetli olmak başka, telifte kuvvetli olmak başkadır. Her iyi muharrir, muhakkak iyi bir mütercim değildir.

Yakup Kadri'nin bu sözleri onun tercüme hakkındaki düşüncelerini de ortaya koymaktadır. Yakup Kadri, 9 Teşrinisani 1920 tarihli bir başka yazısında Pierre Loti'nin, hasta yatağında İstanbul'daki bir dostuna yazdığı mektuptan bahseder.[1205] Pierre Loti'nin Türk dostluğu ve İstanbul'a olan sevgisi üzerinde duran Yakup Kadri'nin bu yazısını, onun Türkler için gösterdiği çabalara bir minnettarlık ifadesi olarak görmek mümkündür. Yazarın "Pierre Loti Günü" başlıklı yazısı da yine bu bağlamda değerlendirilebilir.[1206] Yakup Kadri, 23 Kanunusani 1921 tarihli bu yazısında Pierre Loti Cemiyeti azası olarak Pierre Loti günü ilan edilen bu günün önemini dile getirmiş, Pierre Loti'nin Avrupa'da Türkleri tek başına savunduğunu, orada Türklerin lehine yaşanan gelişmelerin mimarı olduğunu belirtmiştir.

Yakup Kadri, yaklaşık bir yıl sonra Pierre Loti'ye Legion d'honnaure ödülü verilmesinin ardından kaleme aldığı bir başka yazısında Loti'nin edebî kişiliği ile ilgili düşüncelerini dile getirir.[1207] Loti'nin edebî hayatının hep böyle mutlu hadiselerle dolu olduğunu dile getiren Yakup Kadri, Ali Kemal'in de dikkat çektiği bir noktaya, onun edebî geleneği, edebiyat nazariyelerini bilmediğine temas eder. Hemen devamında yine Ali Kemal'le benzer bir tespitte bulunur ve Pierre Loti'nin eserlerinin Batılı benzerlerinden farkını ortaya koyan şu değerlendirmeyi yapar:

> Zira bu eserler o nevi eserlerdendir ki onlara şimdiye kadar malum ve müdevven düsturlara göre şu veya bu tarzdadır demek ve müellifinin hangi mesleğe mensup olduğunu tayin etmek kabil değildir. Pierre Loti'nin eserlerinin şekli ve nev'i muayyen olmak şöyle dursun hatta milleti bile belli değildir. Lisanı kendinden evvel gelmiş geçmiş veya kendi zamanında yaşayan nâsirlerin hiçbirine benzemez, bu lalettayin herhangi bir insanın bağrından çıkan ve hiçbir kamusta yeri bulunmayan birtakım sadaların, feryatların, hıçkırık ve giryelerin bir musiki haline girdiği etsiz ve kemiksiz bir lisandır.

Yakup Kadri'ye göre Pierre Loti tabiatın diliyle yazmayı bilen arif ediplerdendir; kimse, en küçüğünden en büyüğüne kadar dünyanın bütün güzelliklerini onun kadar geniş bir bakış açısıyla kavrayamamış ve eserlerinde ortaya koyamamıştır:

> Pierre "adem"le "vücut"a, "cisim"le "ruh"a müşterek bir lisan bahşeden ve bu iki zıt şeyi birbiriyle karıştıran ilk Âdem oğludur. Onun indinde bir billur hokkanın üzerindeki parıltı ile en uzak yıldızdan bize gelen ışık arasında hiçbir fark

[1205] Y.K. [Yakup Kadri], "Loti Hasta Yatağında", *İkdam*, S. 8503, 9 Teşrinisani 1920.
[1206] Yakup Kadri, "Pierre Loti Günü", *İkdam*, S. 8573, 23 Kanunusani 1921.
[1207] Yakup Kadri, "Loti'nin Sanatı", *İkdam*, S. 8913, 7 Kanunusani 1922.

> yoktur. Eşyanın en adi, en naçiz bir cüz'ü ile layetenahinin na-mer'î tecellileri hep aynı lisanı söyleyen ve aynı mahiyeti haiz olan bir "küll"dür. Pierre Loti'ye gelinceye kadar hiçbir sanatkâr dünyanın bediini bu kadar kainatşümul bir mertebeye vardıramamıştı.

Pierre Loti için "Zira bu şair öyle şeyler biliyor ki henüz kitaplarda yazılmamıştır. Zira bu seyyah öyle yerlerde dolaşıyor ki henüz hiçbir kaşifin ayağı basmamıştır." diyen Yakup Kadri onda ermiş bir zatın, "âba-be-duş bir derviş"in özelliklerini gördüğünü ifade etmiştir. Nitekim "Pierre Loti ya 'Nirvana' mezhebinin cezbeli bir mürşidi, veyahut 'Nirvana'nın ta kendisidir." diyerek bu düşüncesini veciz bir şekilde ifade etmiştir.

Yakup Kadri, Pierre Loti ile ilgili son yazısını, Fransız gazetelerindeki haberlerden ve Pierre Loti'nin dostlarından birinin gazetede neşredilen bir mektubundan hareketle kaleme alır.[1208] Onun için yine "esrar ve iklim kaşifi" ifadesini kullanan Yakup Kadri, Loti'nin diğer eserlerinden nitelik yönüyle daha üstün olmadığı halde Türklere dair yazdığı eserlerle tanındığını ifade eder. Bunun sebebi ise Türklere dair yazılarında Pierre Loti'nin bambaşka bir karaktere bürünmesi, her zamanki üslubunun değişmesidir. Yakup Kadri, Loti'nin Türklere dair eserleri hakkındaki düşüncesini şöyle ifade eder:

> *Aziyade* dağınık ve nakıs bir kitaptır. *Dezanşante* lübbü ve çerçevesi olmayan bir romandır. *Şark Hayaleti*'ne gelince buna bir kitap demek bile caiz değildir. Bununla beraber Pierre Loti diğerlerinden ziyade bu eserleriyle tanılır ve bunlarla anılır. Niçin?
>
> Bunun esbabı gayet basittir. Pierre Loti zatında sensitif yani havassî bir şairdir. Tabiatı ve insanları daima sinirleriyle görür, sinirleriyle hisseder. Mesela *Biraderim Yves*, insan üzerinde mütamadiyen mühtezz bir tel tesirini yapar ve sonunda bütün asabımızı kırar geçirir. Halbuki bize dair yazarken Loti'nin başka bir adam olduğunu görürüz. O hasta ve muhteliç mizacını bir tarafa bırakmıştır. Bütün mevcudiyetine ermiş kimselere mahsus ilahi bir sükun gelmiştir ve bu sükun içinde bizim işitebileceğimiz ses yalnız kalbinin darabanıdır, müşfik, reşit ve kamil bir kalbin muttarid darabanıdır.

Pierre Loti'nin 10 Haziran 1923'te ölümü İkdam'ın 12 Haziran 1923 tarihli nüshasında birinci sayfadan duyurulur. Haberin hemen ardından yazarın tercümeihâli verilmiştir. Sonraki günlerde de Pierre Loti ile ilgili birçok haber ve yazı *İkdam* sayfalarında yer bulur. Bunlardan biri Fransa'da *Temps* gazetesinde neşredilen Paul Souday imzalı bir makalenin tercümesidir.[1209] *İkdam*'ın 16 Haziran 1923 tarihli nüshasında yayımlanan bu tercümeye göre Paul Sauday, Pierre Loti'nin son günlerinden

[1208] Yakup Kadri, "Loti'nin Son Günleri", *İkdam*, S. 9410, 29 Mayıs 1923.
[1209] İmzasız, "Pierre Loti ve Fransız Matbuatı", *İkdam*, S. 9428, 16 Haziran 1923.

bahsetmiş, edebi kıymeti ve eserleri üzerinde durmuştur. *Aziyade* romanından sonra yayımladığı *Rarahu* [*Loti'nin Düğünü*] romanıyla Fransa'da şöhret kazandığını ve şöhret basamaklarını hızla çıkarak uluslararası bir üne kavuştuğunu dile getiren Fransız münekkit Loti'nin seyahate olan düşkünlüğünden ve Doğu memleketlerine olan merakından da söz eder, onu Bernardin de Saint Pierre ve Chateaubriand ile karşılaştırır:

> Az okuduğunu ve kitaplarının esasını yalnız kendi tahassüsatından aldığını kabul etsek bile Loti'yi kendisinden evvel uzak iklimler garaib-nüvisliğinin ve tasvirî üslubunun mübeşşirleri olan Bernardin de Saint Pierre ve Chateaubriand'a benzetmemek kabil değildir. Filhakika Loti bazı noktalarda bu iki büyük edipten çok ayrılır. Bilfarz onda ne Bernardin'in biraz tatsız olan hissiyeti, ne de Chateaubriand'ın ihtişamı vardır. Ve onlar gibi klasik menazırdan pek hoşlanmaz.

Souday, yazısını *Aziyade* romanın konusundan ve Pierre Loti'nin Türk dostluğundan söz ederek noktalamıştır. Claude Farrere'nin Pierre Loti hakkında bir yazısı da yine tercüme edilerek yayımlanmıştır.[1210] Bu yazıda Claude Farrere, Loti'nin ölümünden duyduğu üzüntüyü ifade etmiş; onun taklidi imkansız bir yazar olduğunu, ömrü boyunca Türkler ile Fransızlar arasında dostluk kurmaya çalıştığını dile getirmiştir. Onunla nasıl tanıştıklarını da anlatan Farrere, Loti'nin kendisinden Türkler ile Fransızlar arasında dostluk ve adaleti sağlamak için çalışacağına dair söz istediğini, kendisinin da bu sözü Loti'ye verdiğini belirtir.

İkdam'da Pierre Loti ile ilgili bu makale ve musahabelerin çoğunda, onun edebî yönünü ortaya konmakla birlikte daha çok, Türklere olan sevgisini Türk dostluğunu üzerinde durulmuştur. [1211] Samipaşazade Sezai'nin *Aziyade* romanı hakkındaki mülahazalarının yanı sıra Ali Kemal ve Yakup Kadri'nin Loti hakkındaki değerlendirmeleri onun edebî kişiliği hakkında dikkat çekici tespitleri içerir.

Tolstoy

Lev Nikolayeviç Tolstoy, *İkdam* gazetesinde hakkında en çok yazılanlardan biridir. Tolstoy'a dair ilk yazı imzasız olarak 1900'de yayımlanmıştır. Bir Rus gazetesinde onunla yapılan bir mülakatın nakledildiği bu yazıda Tolstoy'un, *Miad* (*Diriliş*) romanı hakkındaki düşünceleri, o günün edebiyatına ve tiyatrosuna dair

[1210] İmzasız, "Pierre Loti ve Mösyö Claude Farrere", *İkdam*, S. 9429, 17 Haziran 1923.
[1211] Aynı durum, daha az görülmekle birlikte Calude Farrere için de geçerlidir.

görüşleri, bunun yanı sıra Boerler Savaşı gibi devrin siyasî hadiseleriyle ile ilgili yorumları kendi ağzından aktarılır.[1212]

Tolstoy'un mülakatından ilk nakledilen sözleri *Diriliş* romanının muhtevası üzerinedir ve onun romanla ilgili niyetini açıklaması bakımından dikkat çekicidir:

> Bu eser birçok zamandan beri zihnimi işgal eyleyen efkâr-ı saikadan bazısını muhtevidir. Eserde aşkın muhtelif nevilerini irae etmek, aşk-ı hissîyi, aşk-ı şehevîyi ve insanları daha âlî bir makama is'ad edip kasvet-i kalplerini tathir ve vicdanlarından bâr-ı mesuliyeti ref' eyleyen daha âlî diğer aşkı göstermek istedim. *Miad* romanında en ziyade ehemmiyet verilen aşk bu son nevidendir.

Yazıda aktarıldığına göre Tolstoy, o günün edebiyatını ve tiyatrosunu beğenmediğini, fennin edebiyata uygulanmasını doğru bulmadığını ifade etmiş, Dostoyevski ve İbsen için şunları söylemiştir:

> Tatbikat-ı fenniye her şeyi mahvediyor. Buna mukabil Dostoyevski'ye bakın. Tatbikat-ı fenniyesi hiçbir tenkide bile değmez. Mamafih yalnız biz Ruslara değil belki bütün Avrupa'ya bir âlem, bir âlemi-i cedid gösterdi. Edebiyatta tatbikat-ı fenniye -şimdi zannolunduğu gibi- şart-ı esasi değildir. Zamanımızın tiyatroları için yapılan âsârı, faraza herkesin hayretini istilzam eden Norveçli İbsen'in tiyatrolarını ele alalım. İbsen'in son eserini okudum. Bunun ne olduğunu bir Allah bilir. Âdeta bir nevi sayıklama hummasıdır. Tasavvur ediniz: Romanın başlıca şahsı hakikati taharri eden bir heykeltıraştır. Maşukası dahi hakikat peşindedir. Maşuka birçok eşhası çıldırtır, bu icraatından tekrar heykeltraşın yanına avdet eder. Her ikisi de hakikatin daha ziyade kurbunda yaşamak için bir dağı tırmanırlar. Hayat acaba bundan mı ibarettir? Tabayî-I beşeriye böyle mi tasvir olunur? Bu tedennikârâne saçma içinde "Absurdite decadente" dram nerede?

Tolstoy, tiyatrodaki bu gelişmelerin, onun eğitici işlevini olumsuz etkilediğini ve onu adi bir sanat haline getirdiğini belirtmiştir.

Tolstoy'u konu alan ikinci yazı 1908 yılında Ali Kemal imzasıyla yayımlanmıştır.[1213] Ali Kemal, "Bir Felsefe-i Fikir ve Aşk – Tolstoy" başlığını taşıyan yazıyı *Kalem* adlı mizah dergisinde çıkan bir karikatür üzerine kaleme aldığını belirtir. Tolstoy'u "Rusların büyük bir filozofu, mütefekkiri" olarak tanıtan Ali Kemal, onun Rus fikir hayatındaki önemi üzerinde durmuştur. Tolstoy, sıradan bir zabit iken Jean Jack Rousseau'nun eserlerini okumuş ve askerliği bırakarak fikrî bir dönüşüm geçirerek değerli eserler ortaya koymuştur. Toplumu derinden etkileyen fikirler üretmiş, her insanın fıtraten iyi olana, aşka meyilli olduğunu ileri sürmüştür. Tolstoy'un eserlerini değerli kılan da aşka ve sevgiye olan inancıdır:

[1212] İmzasız, "Tolstoy'la Mülakat", *İkdam*, S. 2011, 6 Şubat 1900.
[1213] Ali Kemal, "Bir Felsefe-i Fikir ve Aşk - Tolstoy", *İkdam*, S. 5150, 25 Eylül 1908.

> Tolstoy'un alelhusus hikâyelerine, tiyatrolarına, fikrimce, en ziyade kıymet veren parçalar aşka, menâkıb-ı aşka tahsis olunan parçalardır. İnsaniyeti her cilvesiyle sevmek isteyen bu filozofa göre aşk nerede, hangi kalpte inkişaf eylerse, safvet ve samimiyetle inkişaf eylerse oraları hep necabete, mehasine mazhar kılar.

Tolstoy'un, *Anna Karenina* romanında bu hayat görüşünü işlediğinin altını çizen ve "Aşkı, necabet ve fazilet-i aşkı böyle müessir, girye-engiz bir surette tebliğ etmek şimdiye kadar binde bir muharrire müyesser olmadı." sözleriyle romanın etkileyiciliğine dikkat çeken Ali Kemal, eseri, ibret dolu bir hikâyeyi ele alması bakımından değerli bulmaktadır. *Harp ve Sulh* romanını halkın, ordunun harikulade bir tasviri olarak değerlendirmiş ve romanın kalabalık şahıs kadrosunun son derece hakiki ve canlı bulduğunu belirtmiştir. Ali Kemal, diğer yazılarında olduğu gibi yine yararlılık esasından hareketle Tolstoy'u değerlendirmiş, Tolstoy'un gerek felsefesiyle gerek eserleriyle tüm insanlğa hizmet ettiğini ileri sürmüştür.

Yakup Kadri *İkdam* gazetesinde Tolstoy'u ele alan bir diğer isimdir. Yakup Kadri Tolstoy'dan ilk defa 1920 yılında yayımlanan "Millî Edebiyat II" başlıklı yazısında bahseder.[1214] Tolstoy için "Rus ruhu en yüksek tecellisine bu büyük adamda vasıl oldu" diyen Yakup Kadri, onun Rus törelerine karşı çıkan bir ihtilalci olduğunu ifade etmiş, onu Nietzsche ile ilişkilendirmiştir:

> Tolstoy'un felsefesine gelince bu olsa olsa Nietzsche'nin felsefesinin ters yüzüdür. Haddizatında Almanyalı filozofla Rusyalı fiolozofun mazhar oldukları vahiyler bir menbadandır.

Yakup Kadri, Tolstoy'u daha derinlikli olarak "Tolstoy'un Ruznamesi" başlıklı yazısında değerlendirmiştir. [1215] Yazısına Avrupa'da Rus irfanına dair çok sayıda yayın çıkmasına rağmen Türk basınında, ilim ve edebiyat camiasında Rusların ve Rus edebiyatının hiç yer bulmadığından yakınarak başlayan[1216] Yakup Kadri, Tolstoy'un Fransa'da yayımlanan günlüğü üzerinde durmuştur. Bu kitapta Yakup Kadri'nin dikkatini çeken husus, Tolstoy'un ruhî arayışları ve nefsiyle olan mücadelesidir.

Günlüğü inceleyen Yakup Kadri, "yarı âlim yarı cahil" olarak nitelediği Tolstoy'u bir Türk dervişine benzetir, nazariyelerinin belli bir sisteme ve bilime

---

[1214] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat II", *İkdam*, S.8496, 2 Teşrinisani 1920.
[1215] Yakup Kadri, "Tolstoy'un Ruznamesi", *İkdam*, S. 8517, 23 Teşrinisani 1920.
[1216] Bu yazıda dikkatimiz çeken bir nokta da Yakup Kadri'nin Rus halkı ile Türk halkının birbirine çok benzediğini ifade etmesidir. Bu bağlamda yazarın şu cümlesi oldukça ilginçtir: "Son yarım asır zarfında Garbî edebiyat üzerinde derin tesirleri müşahede edilen Rus romanı hakkında henüz bir fikri olmayan bir millet varsa o da biziz. Halbuki cihanda Türk romanı diye bir şey mevcut olsaydı bunun Rus romanından hiç farkı olmaması lazım gelirdi."

dayanmadığını ileri sürer. Ali Kemal'in de yazısında vurguladığı noktaya, Tolstoy'un aşka ve sevgiye dair düşüncesine temas eder ancak ondan farklı olarak sorgulayıcı bir tavır takınır. "Anlamak için sevmek lazımdır der, -sevmek.. Fakat neyi? Kimi?" sözleriyle bu tavrını ortaya koyan Yakup Kadri, Tolstoy'un, şüpheci tarafına işaret eder:

> Tolstoy, yalnız kendisine hakikati setreden nefsi ile mücadele etmemiş, aynı zamanda asrın ulum-ı müspetesine ve 'hakayık-ı mücerrebe ve fenniye' denilen şeylere karşı da daima mücadelede bulunmuştur; lakin her ne kadar olsa Decartes'ın 'ilmî şüphe' dediği şey onun, ölünceye kadar yakasını bırakmamıştır.

Günlükten alıntılar da yapan Yakup Kadri'nin şu sözleri önceki hükmünü destekler niteliktedir:

> Fakat Tolstoy'un ruznamesi sonuna kadar okunduğu halde maatteessüf böyle bir hidayete erdiği hissedilmiyor; bu zavallı ruh sonuna kadar cismin mahpusu kalmıştır. ölüm önünde korkular, hayata ve insanlara karşı öfkeler onu sonuna kadar karıştırıp durmuştur.

Yakup Kadri, bütün bu tespitlerinin akabinde Tostoy'un yaşadığı iç muhasebesinin dışa vurumu olan bu günlüğü Rus İhtilali'nin yazılmış bir tarihine benzetir:

> Leon Tolstoy'un şüpheler, endişeler, mücadeleler, ibadetler, murakabeler, hiddetler, çırpınışlar, kıvranışlarla dolu bu ruznamesi adeta bugünkü Rus İhtilali'nin ezelden yazılmış bir tarihi gibidir. Zira, bu ihtilal evvelce Tosltoy'un ruhunda vuku buldu.

Yakup Kadri'nin bu yazısından hemen bir hafta sonra Tolstoy'a dair C.M.[1217] imzalı bir yazı yayımlanır. C.M, bu yazısında Tolstoy'un romanlarını, onun topluma dair fikirlerinin ve hayat anlayışının bir ürünü olarak ele almıştır.[1218] Bu yönüyle *İkdam*'daki ilgi çekici yazılardan biridir. Tolstoy'un Şeyh Şamil'le çarpışan Rus ordusunda yer aldıktan sonra savaşı anlamsız bularak askerlikten istifa ettiğini, köylülerin içinde bulunduğu sefaleti görünce arazinin bir bölümünü köylülere taksim ettiğini ve bundan büyük bir mutluluk duyduğunu anlatan yazar, Rus romancının, *Resurrection - Ba's-ü Bade'l Mevt* [*Diriliş*] romanında, duyduğu bu mutluluğu ve geçirdiği dönüşümü anlattığını ileri sürer. Roman ayrıca Çarlık Rusya'sını, "Çarlık'ın mahkemelerini, zindanlarını, Sibirya menfalarını, siyasî mahkumlarını bütün acı ve feci tafsilatıyla" da tasvir etmektedir

Yazarın *Anna Karenina*'yı köylülerin sıkıntılarını anlatan bir eser olarak tanıtması ilginçtir. "*Anna Karenina* unvanlı eserinde ise bilhassa köylünün ızdıraplarını,

[1217] C.M imzasının kime ait olduğu belirlenememiştir.
[1218] C. M., "Tolstoy'a Dair", *İkdam*, S. 8525, 1 Kanunuevvel 1920.

mahrumiyetlerini, burjuvaların israf ve sefaletini ve köylünün derdine şifa olarak tasavvur ettiği davaları uzun uzadıya teşrih eyler." diyen yazar, Tolstoy'un, Rus köylüsünün dertlerine çareler arayan ve sosyal adaletsizliğe dikkat çeken, köylüyü, hakkını alması için teşvik eden onlara yol gösteren ilk şahsiyetlerden biri olarak tasvir eder. Tolstoy, halkın bilinçlenmesinde dini öğretileri kullanmış, hikâyelerinde de işlemiştir. Yazarın Tolstoy'u sosyalizmle ilişkilendirmesi, oldukça dikkat çekicidir. Nitekim yazarın, sosyalizm hakkında bilgi verdiği, bununla ilgili endişelerini de dile getirdiği ve Tolstoy'u Maksim Gorki ile ilişkilendiren şu sözleri hayli dikkat çekicidir:

> Tolstoy ve cemiyetin sakar darbeleri altında cismi ezildikçe, ruh ve azmi gayesine doğru yükselen Gorki'lerin ve Fransa'da Jaurés'lerin telkini ile neşredilen bu nazariyeye sosyalistler "2:me İnternationale [2. Enternasyonal]" diyorlar.
>
> Bugün Lenin, Torçki ve Çiçerin'lerin takip ettiği müsellah tarza da "3:me İnternationale [3. Enternasyonal]" deniyor.
>
> Rusya'dan Paris'e iltica etmiş bir Rus muharririnin neşrettiği ve geçende okuduğum bir kitapta, Rus muharririr, gayenin ulviyet ve ehemmiyetini takdir edecek bir seviye-i fikriyede bulunmayan Rus köylüsünün ve amelesinin elindeki silahın müthiş bir alet-i tahrip olacağından ve bunların başına geçen Lenin'in de gayesini kaybederek bir nevi Çarlık monarşisi tesis edeceğinden pek endişe ettiğini yazıyordu.

Bu yazı, Türkiye'nin yanı başında yaşanan toplumsal değişimlerin Türk aydınları tarafından takip edildiğini ve halkı bu konuda bilgilendirme gayretini göstemesi bakımından önemlidir.

Tolstoy'a dair bir diğer yazı Celal Nuri tarafından 1928'de yayımlanmıştır.[1219] Celal Nuri, Tolstoy'un doğumunun 100. yılı münasebetiyle kaleme aldığı yazısına öncelikle dünya basınında Tosltoy ile ilgili yaklaşımları ortaya koyarak başlar. Tolstoy'un kominizme yakın olduğu gerekçesiyle bolşevikler tarafından yüceltilirken bolşevizme karşı olan dünya basını tarafından da aşağılandığını belirtir. Tolstoy'un dünyaca tanınan "birinci sınıf" bir romancı olduğunu, Rus köylüsünü ve toplumunu ustalıkla tasvir ettiğini kaydeden Celal Nuri sonrasında Tolstoy'u bir mecnun, medeniyetten ve hükümetten hazzetmeyen, ne istediğini kendi bile bilmeyen bir anarşist, dünya ile alakasını kesmiş bir mutasavvıf olarak tanıtır, onun için "üslubu asrî bir Muhyiddin Arabi" der. Onun edebiyatı inkar etmesine rağmen edebiyatla iştigal etmesini anlamadığını söyler. Celal Nuri'ye göre Tolstoy, ara sıra cazip bir üslupla güzel levhalar ortaya koyarak, acı şikayetler ederek Slav halkını galeyana getirerek şöhret bulmuş

[1219] Celal Nuri, "Tolstoy'un Yüzüncü Senesi", *İkdam*, S. 11288, 28 Eylül 1928.

"abdal bir dahi"dir. Tolstoy'un toplum hayalinin gerçekleşmesi mümkün değildir, zaten eserlerinde bu görüşlerine dair bir şey bulmak mümkün değildir.

Celal Nuri, Fransız eleştirmen Paul Souday'ın [1220] Tolstoy hakkındaki eleştirilerinden hareketle Tolstoy için önce "Açık ve kemal-i cesaretle söyleyelim: Tolstoy'un fikirleri, mezhebi, felsefesi iki para etmez." der ancak sonradan şunu da ilave eder:

> Bununla beraber, itiraf edelim, sırf masalcı, nâkil olmak üzere üstadın kerametleri çoktur. Teferruata giriştiği zaman Rus hayatını olduğu gibi tasvir ediyor, ve şahıslar da, manzaralar da gözlerinizin önünde canlanıyor. Yalnız bununla iktifa etse ve iddialarını ispat etmek için muhayyel enmûzecler yaratmasaydı daha iyi olurdu ve şöhreti pürüzsüz kalırdı.

Celal Nuri'nin Tolstoy ile ilgili hükümleri, Fransız münekkitlerin Tolstoy hakkındaki tenkitlerinin ve gazetelerdeki yazıların etkilerini taşır. Özellikle bir Fransız sanat eleştirmeninin Tolstoy ile yaptığı bir mülakatın tesirinde kaldığı açıktır. Bu mülakata göre Tolstoy, kitaplarıyla halkı anarşiye sürükleyen, halk arasında fesat çıkaran bir yazardır, dünyadan bîhaberdir, ortaya attığı düşünce ve iddialar da temelsizdir. Celal Nuri bu ve bunun gibi eleştirilerden yola çıkarak Tolstoy'un edebiyat tarihinde Flaubert kadar sağlam bir yer edinemeyeceği ve onun gibi kalıcı bir iz bırakamayacağı; *Madam Bovary*'nin de *Anna Karenina*'dan üstün olduğu sonucuna ulaşır. Bütün bunları gerekçe göstererek Tolstoy'un eserlerinin Türkçeye tercüme edilmesini istemediğini belirtir.

Tolstoy, eserlerinde ortaya koyduğu tez, toplumsal görüşleri yönüyle ele alınmış, birbirinden farklı bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. C.M. Tolstoy'u toplumun dertlerine çareler arayan öncü bir şahsiyet olarak yüceltirken Celal Nuri'nin halkı ifsad eden bir yazar olarak değerlendirmesi son derece dikkat çekicidir. Yazıların yayımlandığı yılları göz önünde bulundurursak C.M'nin değerlendirmesinde II. Meşrutiyet öncesinde başlayan ve 1920 yılında faaliyetlerini sürdüren sosyalist hareketin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Celal Nuri'nin 1928 yılında yayımlanan yazısı için de dönemin sosyal ve siyasî atmosferinin diğer bir deyişle Cumhuriyet ideolojisinin etkisinden söz etmek mümkündür.

[1220] Paul Souday (1869-1929): Fransız edebiyat eleştirmeni ve deneme yazarıdır. Andre Gide ve Marcel Proust gibi birçok filozof ve yazarın biyografisini yazmış, *Le Temps* gazetesinde edebiyat eleştirileri kaleme almıştır. Daha geniş bilgi için bk. https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Souday, (07.11.2021).

Victor Hugo

Ali Kemal'in ve Hüseyin Daniş'in edebî akımlarla ilgili değerlendirmelerinde sıkça zikredilen Victor Hugo, müstakil bir şahsiyet olarak önce yine Ali Kemal'in, 1920'den sonra ise Hüseyin Rahmi'nin yazılarına konu olur. Ali Kemal, 1899'da yayımlanan yazısında V. Hugo'nun tiyatroculuğu üzerinde durur ve onun tiyatroda ölümsüz eserler meydana getirdiğini, bu anlamda bir edebiyat dehası olduğunu ileri sürer.[1221] Victor Hugo *Ruy Blas* ve *Hernani* adlı oyunlarıyla klasik tiyatronun üç birlik kuralını terk etmiş, dram türünün kurucusu olmuştur. Böylece, tiyatroda romantizmin öncüsü haline gelen Hugo'nun *Ruy Blas* oyunu Fransız sahnelerinde hep yer bulan, eskimeyen oyunlardan biridir. "Semere-i deha" ve "bir bedia-i fikriye" olarak tarif ettiği *Ruy Blas*'ı izleme fırsatı bulduğunu söyleyen Ali Kemal, oyundan çok etkilendiğini "Bu kemâlâta kanaat getirmek için bu oyunu şu sahnede temaşa etmek kâfidir. Müellif ta ilk perdeden hâzırûnu fikren, kalben zecb ve teshir eyliyor." sözleriyle ortaya koymuştur. Ali Kemal'in dikkati çektiği hususlardan bir diğeri, Hugo'nun seyirciyi üç kısma ayırarak dram türündeki eserleriyle bu üç seyirci tipini de tatmin etmeyi başaran ilk yazar olmasıdır:

> Tiyatrodaki temaşa-kâranın şu taksimi yine Victor Hugo'dandır: O şair-i şehire göre bu taksimat o kadar kat'i değildir: Filhakika ashab-ı tefekkür bir oyunda evvel emirde fikir, evsaf, tasvir-i ahlâk ararlar.. Bilfarz bizzat şu *Ruy Blas*'ta, bu uşaktaki bazı endişe-i meali, bazı tasavvurat gibi.. Kadınlar ise, kalp, hisssiyat, ihtiras isterler, facialarda olduğu gibi. Bir cemm-i gafir de ekseriyetle eğlence, inşirah beklerler.. Mudhikelere meyleylerler.. Victor Hugo'dan evvel Fransa'da bu ecniha-i selaseyi câmi âsâr yoktu, Hugo bu zeminde Shakespeare'i taklit ederek bizzat dediği gibi bir taraftan Moliere'e, mudhikeye, diğer cihetten Racine'e faciaya uzandı. Dram dedikleri tarzı, *Ruy Blas*'ları, *Hernani*'leri icad etti.

Ali Kemal, bu yazısını "Ben hala Stefan Mallarme'lerle felanlarla tanışamadım. Hala Byron, Hugo, Lamartine'lerle uğraşıyorum." diyen şair arkadaşı Süleyman Nazif'e hediye ettiğini belirtir ve Hugo ile Mallarme arasındaki farkı Hugo'nun "bir lücce, bir cihan" Mallarme'nin ise "bir katre, bir nebze" olduğunu söyleyerek ortaya koyar.

Hüseyin Rahmi, 1920'de Victor Hugo ve Verlaine'i karşılaştıran bir yazı yayımlamıştır.[1222] Verlaine hayranı Yahya Kemal'e hitaben kaleme aldığı yazısının hemen başında "İşte size geçen asır şiirinin iki müntehası.. Victor Hugo'nun şahane hayatı ve saltanat-ı dehası yanında Verlaine bir serseri kalıyor." diyerek V. Hugo'ya

[1221] [Ali Kemal], "Paris Mektupları - Victor Hugo - *Ruy Blas*", *İkdam*, S. 1642, 2 Şubat 1899.
[1222] Hüseyin Rahmi, "Victor Hugo ile Verlaine", *İkdam*, S. 8473, 8 Teşrinievvel 1920.

kıyasla Verlaine'in başıboş bir hayat yaşadığını vurgulayan Hüseyin Rahmi, şairin hayatından bu hükmü destekleyecek kesitler aktarır. Aralarında içtimaî bakımdan büyük bir fark bulunan bu iki şair, sanat ve üslupça da birbirinden çok farklıdır. Verlaine V. Hugo'nun etrafında toplanan büyük hayran kitlesi olduğu için onu açıkça eleştirememiştir. Hugo, Fikret ve Muallim Naci gibi büyük ediplerin etrafında onları adeta kutsallaştıran, doğru ya da yanlış, her türlü eleştiriye karşı savunan tufeylîler vardır. Bu tufeylilerin özellikleri geçmişe takılıp kalmaları ve geçmiş konusunda sabit fikirli olmalarıdır. Oysaki hayatta olduğu gibi edebiyatta da değişim kaçınılmazdır:

> Halbuki otuz, otuz beş senelik bir batın, sanatta her meslek usûlleri için bir devirdir. Eski ufuktan yenisine geçilir bir merhaledir. Bunu yapan ne üdebadan Nadir Bey'dir. Ne de şair Hikmet Efendi.. Ne Mösyö Verlaine ne Baudelaire. Zaman kendisini eskitip aşındırıyor. Bunda hemen umumun âmiliyeti vardır. Bu, tabiatin tâbi olduğu mübrem bir modadır.

Bu sözleriyle V. Hugo'nun ne kadar büyük bir şair olursa olsun zamanının geçtiğini ve eleştirilebileceğini ileri süren Hüseyin Rahmi, sözlerinin devamında Remi de Gourmont'un bu iki şair hakkındaki tespitlerini aktarmıştır. Bu tespitleri şöyle özetlemek mümkündür: Hugo'nun şiirdeki gücü belagatli sözlerindedir. En sade hisleri süslü söyleyişlerle ifade edebilme kabiliyetine sahiptir. Hüseyin Rahmi'nin tabiriyle "banal" olmamakla birlikte doğal da değildir. Verlaine ise belagate karşıdır. Belagatin şiirden atılması gerektiğini savunur. Victor Hugo, kafiyeyi ustaca kullanır, Verlaine ise kafiyenin de düşmanıdır.

Verlaine ve arkadaşlarının şiirle ilgili bu görüşleri dolayısıyla Fransa'da bir müddet dışlandığını, bu nedenle "dekadanlık"tan "sembolizm"e evrildiklerini dile getiren Hüseyin Rahmi, Fransız filozof C. Bernard Renouvier'in Hugo hakkındaki tenkitlerini nakleder. Bu tenkitlerde, onun kafiye için anlamı feda ettiği, örneklerle açıklanmaktadır. Hüseyin Rahmi, Batılı münekkitlerin bu tespitlerinden hareketle Hugo'nun temsil ettiği edebî anlayışın modasının geçtiğini kabul etmekle birlikte değerinin inkar edilemeyeceğini bir şair olduğunu, Verlaine'in Hugo kadar güçlü bir şair olmadığını belirtmiştir.

Bekir Fahri, 1 Eylül 1924 tarihli yazısında Victor Hugo ile Emile Zola'yı karşılaştırır.[1223] Emile Zola'nın romantizmi yıkmak ve onun yerine natüralizmi ikame etmek maksadıyla romantizmin en güçlü ismi olan Victor Hugo'ya hücum ettiğini,

[1223] Bekir Fahri, "Hâmit ve Hugo", *İkdam*, S. 9846, 1 Eylül 1924.

natüralizmi benimseyenlerin Hugo'yu okumak külfetinden kendilerini bir derece kurtardıklarını belirten Bekir Fahri, V. Hugo'ya haksızlık etmek istemez ve şöyle der:

> Zira şurası muhakkaktır ki tahripkar Zola'nın büyük Hugo'da yıkmak istediği cephe ancak muşa'şa' Hugo edebiyat kâşânesinin ikinci derecede bir cihetidir. Halbuki hakiki büyük Hugo olanca irfanı, kemalatı, zeka ve iktidarıyla Fransızlık hafızasında ilelebet yaşamaya her zamandan ziyade namzettir. Çünkü müthiş Zola'nın Hugo'da yetişemediği ve yetişemeyeceği bir cihet vardı ki o da berikinin sema-paye şairliği, şairiyetidir.

Bekir Fahri, Zola'nın eserleriyle edebî ve içtimaî bir vesika olarak kalırken V. Hugo'nun her zaman Fransız edebiyatının zirvesinde kalacağını belirtir. Natüralizmi benimsediği ve "Zolacı" olarak tanındığı belirtilen[1224] Bekir Fahri'nin Victor Hugo'dan böyle bahsetmesi onun objektiflik konusundaki hassasiyetini göstermektedir.

Anatole France

Edebiyat yazılarında adı sık geçen simalardan biri Anatole France'dır. A. France hakkında ilk yazıyı yine Ali Kemal kaleme alır. A. France'ın Fransız Akademisine kabul edilmesi dolayısıyla kaleme aldığı üç tefrikalık yazısında onun üslubundan, yetiştiği ortamdan, tenkitteki başarısından söz eden yazar, geniş bir kültüre sahip olan bu yazarın tek bir edebî anlayışa bağlı kalmadığını, her akımdan güzel bulduğu unsurları aldığını belirtir:[1225]

> İşte Anatole France böyle bir sebil-i kemal saliklerdendir. Emeli, hedefi, nuhbe-i hevesatı hüsndür, haktır. Bunlara nerede rast gelirse oraya koşar. Bunun için kâh Zola ile beraber olur. Kâh Victor Hugo'ya meyleder. Kâh da Racine'i sever. Hatta en küstahane idare-i hâme edenlerle sırasına göre ittifaktan çekinmez. Bunun için üslubunda, efkârında, mealinde, âmâlinde bütün bu mesleklerin mehasininden izler, nişaneler vardır.

Ali Kemal, A. France'ın, bu özelliği sayesinde Flaubert gibi sağlam bir üsluba sahip olduğunu, yazdığı her şeyi hoş ve etkileyici kıldığını ifade eder. Ernest Renan'ı kendisine rehber edindiği için bir filozof, hikmet sahibi bir yazar haline geldiğini vurgular. Okurlar, onda Hugo'nun "cevdet-i hayali"ni, Lamartin'in hissiyatını bulabilmektedir. Ali Kemal "Her meslekten nukat-ı nefiseyi almalı, arı gibi her güzel çiçeğe konmalı, hüsn ve cemalden başka rehber aramamalı." sözüyle A. France'ın bu tavrını kendisi için de bir ilke olarak aldığını ortaya koyar.

[1224] Abdullah Arslan, "Bekir Fahri (İdiz) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri" , s. 11.

[1225] [Ali Kemal], "Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir'de Anatole France 1", *İkdam*, S. 886, 3 Kanunusani 1897; [Ali Kemal], "Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir'de Anatole France 3", *İkdam*, S. 898, 15 Kanunusani 1897. (İkinci tefrikada A. France'ın selefi olan Süveyş Kanalı'nı açan Ferdinand De-lesseps'ten bahsetmiştir.)

Ali Kemal, bir başka yazısında edebiyatta kemale ulaşmak için Anatole France'ın eserlerini tetebbu etmenin tek başına yeterli olacağını belirtmiş, France'ı "bir nazir-i hakiki-i kemal" olarak nitelemiştir. [1226]Ona göre üslupta tekamülü arayan Osmanlı okuru France'ın eserlerini zevkle okuyabilir, "irfan-ı edebiyatı pek dakik hafayasıyla" öğrenebilir.

A. France, 1920'den sonra Yakup Kadri ve Mehmet Ali Tevfik tarafından değerlendirilmiştir. Nobel Ödülü alması dolayısıyla kaleme aldığı yazısında France'a dair görüşlerini dile getiren Yakup Kadri, France'ın ödülü almak için İsveç'e gidişini nezaket sahibi bir insan olmasına bağlamış, Anatole France'ın dinî ve vatanî değerlere olan saygısı, şüpheciliğin ondaki tezahürü üzerinde durmuştur. [1227] "Anatole France fikren ne vatanperver ne de dindar bir edip olmamakla beraber vatanını daima sevmiş ve dinine daima hürmet etmiştir." diyen Yakup Kadri, onun dine, inanışlara olan saygısına rağmen şüphe etmekten ve gerçeği aramaktan vazgeçmediğini, bununla birlikte Fransa'nın kutsal saydığı Jean Darc ile ilgili gerçekleri anlatırken halkın inancını sarsmış olabileceği endişesiyle muzdarip olduğunu anlatır. Yakup Kadri France'ın dine, özellikle de Hristiyanlığa bakışını şöyle ifade etmiştir:

> Dindarlığına gelince bu da vatanperverliği gibi hissî bir şeydir; katolikliğin birçok güzel taraflarını sever, ruhbanın hayatını, kiliselerdeki merasimi, dinî kitaplardaki azize menkıbelerini, nasrani tesaviri, katedrallerin ihtişamını, manastırların sadeliğini, zahit ve müttakî ruhlarda dünyevî hislerle uhrevî hislerin mücadelesini ve bütün bu âlemin gülünç ve ulvî, maddi ve manevi nice hususiyetlerini ve bunlardaki zevki yalnız Anatole France'ın kitaplarında görüp tadabiliriz. Tıpkı üstad Renan gibi *Thais*'in layemût muharriri de Nasranî bediin ve Nasranî hissiyatın şeyda bir nâşiridir.

Yakup Kadri, hayatı boyunca süpheci bir yazar olan France'ın, eserleriyle ruhban sınıfını sevimli göstererek farkında olmadan Hristiyanlığa hizmet ettiğini ileri sürer, barış yanlısı bir tutum sergilediğinin de altını çizer.

Yakup Kadri, bir başka yazısında Avrupa'nın büyük bir edebiyatçısı olarak gördüğü Anatole France'ın, 17-18. yüzyıllardan özellikle de Racine'den etkiler taşıdığına dikkat çekmiştir:[1228]

> Bugün asrının ortasında tek başına bir fikir ve sanat abidesi gibi yükselen Anatole France'ın sırrı 17. ve 18. asır edebiyatı hakkında hiçbir fikri olmayanlara kabil değil ayan olmaz. Bu adam Racine mısralarını nasıl yapıyorsa cümlelerini

[1226] Ali Kemal, "Edebiyat, Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 5207, 23 Teşrinisani 1908.
[1227] Yakup Kadri, "Anatole France", *İkdam*, S. 8962, 27 Şubat 1922.
[1228] Yakup Kadri, "Ne Okuyalım?", *İkdam*, S. 8998, 4 Nisan 1922.

> öyle yapıyor ve fikirler dimağından efsanevî aks-i sadalarla dolu kadim bir su mahzeninin cidarından sızan sular gibi damlıyor.

Mehmet Ali Tevfik, bundan iki yıl sonra yayımlanan yazısında Anatole France'ı farklı bir açıdan ele almıştır.[1229] Anatole France'ın 80. doğum günü dolayısıyla Fransa'nın ileri gelenlerinin A. France için verdiği kutlama mesajlarından bahseden ve ona verilen önemi vurgulayan Mehmet Ali Tevfik, "ahenk ve insicam"ın France'ın iki meziyeti olduğunu belirtmiş, büyük bir emeğin ürünü olmasına rağmen kolayca yazılmış hissi uyandıran *Thais* romanı için şu değerlendirmede bulunmuştur:

> Fransızlar gibi kendi kendisini dünyanın duygu ve tefekkürce en intizamparver tertipli, âdeta hendesî düsturlara tabi bir kavmi olarak tasvir ve takdim eden bir milleti ile ona az çok manevi karabeti olanlar için büyük edibin eseri fena bulmaz bir haz ve saadet menbaıdır. Fakat tereddüt etmeden söylerim ki benim gibi edebiyatta her şeyden ziyade ruhun pervazını, kalbin çarpıntısını, her ikisinin ah u figanını duymak isteyenler için Anatole France'ın eseri ihtişamıyla göz kamaştıran fakat insanı lakayt bırakan bir abideye benzer.

Mehmet Ali Tevfik, bu bakımdan başka bir yazar için söylenen "Onun kalbinin yerinde ikinci bir dimağ vardır." sözünün Anatole France için de geçerli olduğunu ifade etmiştir. Anatole France'ı kalpsiz bir yazar olarak gören Mehmet Ali Tevfik, ondaki -Yakup Kadri'nin de sözünü etmiş olduğu- şefkatin sadece görünüşte olduğunu iddia eder ve buna delil olarak da onun eserlerindeki ölçülü ahengi gösterir:

> Üstad bazı kere rahm ü şefik olur, yahut öyle görünür, fakat onun daimî çehresi zeki ve munis fakat müstehzi ve lakayd bir sanatkâr simasıdır. Eğer *Kırmızı Zambak* muharririnde hassas, sıcak, titreyen bir kalp olsa idi onun yazılarında bütün Fransız milletine gurur veren o mimarca, yahut hendesî ahenk ve insicamı göremezdik.

Mehmet Ali Tevfik ruh ve kalpten yoksun saydığı France'ın karşısına Türk edebiyatının iki büyük ismini, Abdülhak Hamit ve Samipaşazade Sezai'yi, koyar ve şöyle der:

> Hamit'le Sezai Türk dehasını kardeşçe taksim eden bu şiir ve nesir üstadları ile Anatole France arasında ne dolmaz bir uçurum var yarabbi!

Alfred de Musset

Fransız edebiyatının romantik şairlerinden olan Alfred de Musset (1810-1857) gazetede daha çok, özel hayatıyla ilgili olarak gündeme gelmiştir. A. de Musset'ye dair

[1229] Mehmet Ali Tevfik, "Anatole France ve Türk Dehası", *İkdam*, S. 9724, 27 Nisan 1924.

ilk yazı Hüseyin Daniş imzasını taşır.[1230] Fransızca bir dergiden nakledilen bu yazıda Musset'ye mürebbiyelik yapan bir kadının ona dair hatıralarından kesitler sunulmuştur. Musset'in G. Sand ile yaşadığı gönül ilişkisi Ali Kemal'in ve Ahmet Rasim'in yazılarında anlatılır.[1231] Ali Kemal "Nakş-ı Ber-âb" başlıklı yazısında özel hayatı nedeniyle oldukça popüler olan Musset'in oyunlarının sık sık sahnelendiğini ancak Fransa'nın edebî çevrelerinde şairliğinin sorgulandığını hatta -bizdeki ününün aksine- ikinci derece şair olarak görüldüğünü kaydeder.[1232] Şiirleri Osmanlı sahasında çok sevilen bu şairin Fransa'da iyi bir şair olarak görülmemesine hayret eden yazar, bunun cevabını Catulle Mendes'in şiir ve şair hakkındaki sözlerinde bulmuştur. Yazar, Mendes'in sözlerini tercüme ederken, parantez içinde edebiyatımıza dair yorumlar da yapmıştır:

> Bir eseri payidar etmek için sıfat (bizim için en vasi şumulüyle lafız) kifayet etmez. Çünkü ilham, ruh, deha (bize göre yine en dakik, en bülend medlûlüyle mana) da ister. Fakat esasen pek az, zannolunduğundan ziyade az tağyie uğrayan sıfat, lafız, bu hassa-i ebediye ve umumiye olmayınca hiçbir eser ilelebed beka bulamaz. Alfred de Musset bence bu kanunu tanımamak hatasına düştü. (…) Kuvve-i ilhamiye, füyuzat-ı maneviye deha semeresidir. Servet, sıfat, tecelliyat-ı lafziye istidad mahsulüdür. Yani öbürü nisbeten ziyade vehbîdir, beriki ekseriyetle kesbîdir.

Ali Kemal, bu sözlerinde Mendes'i haklı bulur. Musset ile ilgili bu bahisten birtakım dersler çıkarılması gerektiğini ifade eden ve Paul Hervieu'nun Musset hakkındaki eleştirilerini de aktaran yazar, bu eleştirilerin, şairin elfaza dikkat etmemesinden kaynaklandığını belirtmiştir. Lafza dikkat etmeleri noktasında gençlere "Bunlar emin olsunlar ki ufak bir hata-yı lafzî en güzel bir beyti körletir." diye seslenir.

Ali Kemal'in bu düşünceleri ifade etmesinden sonra 1922'de Yakup Kadri, *İkdam* sayfalarında A. Musset'ten şöyle bahseder:[1233]

> Denilebilir ki edebiyatta olduğu gibi hayatta da romantik aşkın, yani şiir ve hayalat ile karışmış aşkın mucidi bu adamdır. Ondan evvelki sevdavî şiirler onu tanıdıktan, onu anladıktan sonra insana pek yavan, pek tatsız tuzsuz gelir; (…) Musset insanı ölümlere sürükleyen büyük aşktan ilk bahseden şairdir. Ve bu itibar ile yalnız muasır edebiyatta değil, muasırlarının hissiyatında da yeni bir devir açan şair oldu; gönül ikliminde onun gönlünden bir onulmaz od düştü.

[1230] Bk. Hüseyin Daniş, "Alfred de Musset'in Mürebbiyesi", İkdam, S. 749, 19 Ağustos 1896.
[1231] [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 763, 2 Eylül 1896; [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 828, 6 Teşrinisani 1896; Ahmet Rasim, "George Sand ve Pajello", *İkdam*, S. 823, 1 Teşrinisani 1896; Ahmet Rasim, "Aşk ve George Sand", *İkdam*, S. 836, 14 Teşrinisani 1896.
[1232] [Ali Kemal], "Nakş-ı Ber-âb: Şiire Dair", *İkdam*, S. 876, 24 Kanunuevvel 1896.
[1233] Yakup Kadri, "Şiirde Aşk", *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922.

Yakup Kadri, Musset'yi aşkı hissederek anlatmasından, marazî denebilecek bir ruh haliyle aşkın yakıcılığını yansıtmasından dolayı değerli bulur, yazısının devamında da onu gayritabiî ve marazî bulanlara şöyle sorar:

> Lakin hangi iptila tabiî ve gayrimarazîdir. Yanıp tutuştuğumuz zaman yaşımızın hangi devrinde olursa olsun onun sesine, onun şiirlerine koşmuyor muyuz? Bütün Fransız edebiyatında okurken ağladığımız yegane şair o değil midir?

Yakup Kadri sanki yıllar sonra Ali Kemal'in yukarıdaki hükümlerine cevap vermiştir.

Paul Bourget

Paul Bourget *İkdam* gazetesinde tanıtılan ilk Batılı yazardır. Makalenin yazılış amacı gazetede *Andre Cornelis* adlı romanı tefrika edilen Bourget'yi tanıtmaktır.[1234] Yazar, amacını

> "Henüz bizde roman tahrir ve mütalaasındaki maksad-ı aslî tamamıyla anlaşılamamış olduğundan, akademiye yeni aza intihap olunan ve *Andre Cornelis* namındaki eser-i bergüzidesi gazetemizde tefrika suretiyle neşredilen Paul Bourget'nin zatı ve mesleği hakkında birkaç söz söylemeyi o maksadın izahı için bir zemin-i münasip addeyledik."

sözleriyle ortaya koyar. Yazıda Bourget'nin romana dair görüşlerinden ve bazı romanlarından söz edilmiştir. Bourget'ye göre romanların toplum ahlâkı üzerinde tesiri vardır ve romanlar ruhsal, ahlâkî problemleri ortaya koymakla kalmayıp bu problemlere çareler de sunmalıdır. Bu nedenle romanlarında en aşağı seviyelerdeki durumlar, çirkin sahneler bir kurtuluş yolu göstermek amacıyla tasvir edilmektedir. Gayrimeşru zevkler peşinde koşanların düştüğü durumların anlatıldığı *Cinayet-i Aşk, Müşkül-i Muamma* ve *Yalanlar* romanları da ibretlik aşk ve şehvet hikâyeleridir.

Romanın fennî gelişmelerin etkisinde kaldığını "masalcılığın daire-i hayalatından çıkarak adeta bir fen olmak istidadı" kazandığını belirterek romanın ilmî bir nitelik kazandığını ifade eden *İkdam* yazarı, Bourget'in fizyoloji ve tabiat bilimlerini tetkik ettiğini, insanlık hallerini gözlemlemek için seyahatlere çıktığını böylece gerek üslup gerek tespit ettiği gerçekler yönüyle her eserinin bir öncekinden daha iyi hâle geldiğini belirtmiştir. Ayrıca Bourget'nin devrin ileri gelen yazarlarının iyi özelliklerini kendinde topladığını ileri sürmüştür:

[1234] İmzasız, "Paul Bourget", *İkdam*, S. 6, 10 Temmuz 1894.

> Bourget'nin âsârını bir tetkik-i edebî ile okuyanlar bunlarda Stendhal'ın maharet-i tahliliyesini, Baudelaire'in hüsn-i tabiat ve hissiyat-ı refikasını, Flaubert'in hakikat-perestliğini, Taine'in usul-i âdâbını, Renan'ın mesail-i ahlâktaki tabiat-aşinalığını, Dumazade'nin mesail-i nisvaniye ve medeniyedeki ihtisasını hep mevcut bulurlar.

Bu yazıda Bourget'nin roman anlayışı toplumsal fayda esasına dayandırılmış, romanları da hayattan ibretlik birer kesit olarak sunulmuştur. Nitekim "Roman demek birtakım vakayi-i acîbe ve nâ-şenîde panoraması demek olmayıp mesâil-i hayatiyenin en müşkül nukatı için bir meydan-ı hall demektir." sözü de romanın gerçekçiliğini ve fayda esasını vurgulamaktadır. Gazetenin roman tefrikalarında halkın terbiyesini önceledeğini ortaya koyması bakımından önemli olan bu açıklama ile, gazetede tefrika etmek için neden *Andre Cornelis* romanının seçildiği izah edilmiş, tefrika edilen romanın isabetli bir seçim olduğu vurgulanmıştır. *İkdam* yazarının "Böyle roman intihabından maksadımız hüsn-i tabiat erbabına naçizane arz-ı hizmet etmek olduğu gibi Xavier ve Emile Richeburg gibi Paris'in ayak takımına hikâye yazan muharrirlerin eserlerinden lezzet alanları âsâr-ı ciddiye mütalaasına alıştırmaktır." sözleri de bunu vurgulamaktadır. Bu sözler ayrıca Halit Ziya'nın masalcılar diyerek eleştirdiği roman yazarlarının değil, gerçekçi roman anlayışının temsilcisi olarak görülen yazarların tercih edildiğini de göstermektedir. Bu bilinçli tercihin, hem döneme damgasını vuran roman anlayışını hem Halit Ziya'nın devrin roman anlayışına olan tesirini göstermesi bakımından dikkate değer olduğu kanaatindeyiz.

Paul Boruget'ten bahseden bir başka yazı 1897'de Ali Kemal tarafından kaleme alınır. Andre Theuriet'nin Fransa Encümen-i Danişi'nde yaptığı bir konuşma münasebetiyle kaleme aldığı yazısında Ali Kemal, üslupları ve konuyu ele alışları yönüyle Theuriet'i P. Bourget ile kıyaslar.[1235] Paris muhabirine göre bu iki yazar, birçok noktada birbirinin zıddıdır. Bourget'nin üslubu faydalı olmakla beraber muğlaktır, okuru yorar. Theuriet'nin ise sürükleyici bir üslubu vardır. Theuriet ile Bourget arasındaki bir diğer fark da şudur:

> Andre Theuriet'in kalemine cevelan vermek için dağlarıyla, bayırlarıyla, çağlayanlarıyla bir füshat-âbâd ister. Bourget'ninkinin cevvalini layenkatı' harekete getirmek için ise bir konak, bir oda, bir salon, bir kalp her türlü gavamızıyla, nukatıyla, dekaikiyle yeter.

[1235] [Ali Kemal], "Son Posta-Fransa Encümen-i Daniş-i Kebiri", *İkdam*, S. 1230, 18 Kanunuevvel 1897.

Ali Kemal, bu tespitinin daha iyi anlaşılması için Theuriet'in *Amour d'automne/ Sevda-yı Hazin* romanı ile Bourget'nin *Mensonges*/*Ekazib* romanını karşılaştırır. *Sevda-yı Hazin* romanı tasvirleri yönüyle takdire şayandır, kişiye gözyaşı döktürür, "fikre kudret, kalbe şevk verir" ancak toplumsal bir durumun sebeplerini, bir medeniyetin sırlarını anlatmaz. Bunun için *Ekazib* gibi bir roman yazılmalıdır. *Sevda-yı Hazin*, tasvirleri yönüyle çok başarılı olmasına rağmen sathî bir romandır, vakası İsviçre'de geçmesine rağmen her mekâna tatbik edilebilecek niteliktedir. *Ekazib* ise Paris âleminin şaşaalı hayatından hakiki bir kesit sunar. Sonuç olarak Bourget, okur için Theuriet'ten daha faydalıdır.

Diğer Edebî Şahsiyetler

Fransız yazarlar A. Dumas-Fils, A. Daudet, S. Mallarme, V. Sardou, A. Theuriet, Moliere, J. Superville; Alman şair Goethe; Norveçli oyun yazarı H. İbsen, H. Polonyalı yazar Sienkiewicz, Rus yazar M. Gorki, İtalyan D'annunzio ve İngiliz şair R. Kipling sadece birer yazıyla tanıtılırlar. Bu yazarlar, ne temsil ettikleri sanat anlayışları ne de gazetede değerlendirilme gerekçeleri bakımından bir tasnife tâbî tutulamayacak kadar münferit şahsiyetlerdir. Bununla birlikte A. Dumas, A. Daudet, S. Mallarme ve V. Sardou Ali Kemal tarafından tanıtılmışlardır. Aleksandre Dumas-Fils'ten söz ettiği ilk iki yazısında F. Coppee, E. Zola ve A. Daudet'nin A. Dumas-Fils ile ilgili hatıralarına yer vererek onu "her türlü fazl ve kemaliyle müteahhirin-i ahlâkiyyunun en mümtazlarından" biri, eserlerini de "birer ahlâk kitabı" olarak tanıtır.[1236] "*La Dame Aux Camelia*'yı beliğ bir kalemle lisanımıza naklettik. Bütün halkımıza okuttuk. Bu hizmetten tam bir semere hasıl olmak için o eserin muharriri kimdir nasıldır, ruhu, felsefesi nedir, bu halka tanıtmalıyız. Ta ki semere-i matluba hasıl olsun." diyerek bu eserin Osmanlı toplumu için de faydalı olduğunu ifade eder.

Ali Kemal'in Aleksandre Dumas'la ilgili bir diğer yazısı yaklaşık bir yıl sonra yayımlanır. Bu yazıda Aleksandre Dumas Pere'in aile geçmişi ve karakteri hakkında bilgi veren yazar, onun büyük bir şair ve yazar olduğunu belirtmiş ve A. Dumas Pere ile oğul Fils arasındaki farkı şöylece ortaya koymuştur: [1237]

[1236] [Ali Kemal], "Dumas-Fils", *İkdam*, S. 489, 3 Kanunuevvel 1895; [Ali Kemal], "Hatırat-ı Edebiye - Aleksandre Dumas-Fils", *İkdam*, S. 493, 7 Kanunuevvel 1895.
[1237] [Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 776, 15 Eylül 1896.

> Birinci önüne ardına bakmaz.. Sağı solu düşünmez.. Çalakalem, çala taban gider.. İkinci bir daireden, bir mikyastan zerrece dışarı çıkmaz.. Mümkün olsa beş sene sonraki hareketini şimdiden tayin etmek ister.. Eserleri de böyledir. Bir felsefedir, bir miyardır, bir muvazenedir.

Natüralist yazar Alphonse Daudet, Ali Kemal'in değerlendirdiği bir başka yazardır. Ali Kemal'in musahabesinden beş gün önce *İkdam*'ın 18 Kanunuevvel 1898 tarihli nüshasında Alphonse Daudet'in ölümü dolayısıyla, hayatı ve eserleri hakkında kronolojik sıra gözetilerek kısaca bilgi veren bir biyografi yayımlanmıştır. [1238] Biyografide öznel bir değerlendirmeye yer verilmemiştir. Ali Kemal'in musahabesi ise bu yazıya kıyasla çok daha derinliklidir. Musahabe "Alphonse Daudet'nin vefatı, mahiyeti, meziyeti -en hoşuma giden mehasini, evvelen, saniyen… Alphonse'un suret-i neşeti, şairiyeti, tiyatro müellifliği, hikâyenüvisliği, -meslek-i tabiiyyuna dair bir iki söz- Daudet ve Encümen-i Daniş" alt başlıklarını taşır, bu bize yazının mahiyeti hakkında fikir verir.[1239] İlk olarak Alphonse Daudet'nin Türkçeye tercüme edilen eserlerinden bahseden Ali Kemal, Samipaşazade Sezai'nin kısmen tercüme ettiği *Jack*'i, *Servet-i Fünun* sayfalarında *Küçük Fromont ve Büyük Risler [Fromont Jeune et Risler Aine]* adıyla neşredilen eserini zikretmiş, söz arasında *Küçük Fromont ve Büyük Risler* tercümesi için "Ekser telifatımızda esefle görüldüğü üzere üsluptaki mübalatsızlık olmasa bu son tercüme fena değil." hükmünü vermiştir. "Başlı başına bir hüccet-i edebiyedir, bir cihan-ı edeptir" diyerek takdim ettiği Alphonse Daudet'nin, sevenleri kadar muarızları tarafından da iyi bir yazar olarak kabul edildiğini vurgulayan yazar, onun Encümen-i Daniş'i anlattığı *Ebedi* romanına olan hayranlığını şu cümlelerle dile getirmiştir:

> *Ebedî* hikâyesini ne kadar dil-pezir buldumdu, okurken ne derece şevke geldimdi. Çünkü eserde yaman, belki de müthiş olmakla beraber müessir-i hakiki bir kudret, bir tasvir var, ahlâk ve etvar-ı zamanenin o ne kadar giranbaha bir levhasıdır. (…) Bu hikâyeler sırf tasvir-i hakikiye-i ahlâkiyeden ibarettir. Üslup harikuladedir, dilârâdır.

Ali Kemal, Daudet'yi anlamak için hayat hikâyesinin ve eserlerinin okunması gerektiğini vurgular. *Le Petit Chose, Les Gueux de Province, Vingtans de Paris* yazarın mutlaka okunması gereken kitaplarındandır. Hayat hikâyesinden, edebî hayatından kısaca bahsettiği Daudet'nin *Les Gueux de Province* adlı eserini Samipaşazade Sezai'nin

[1238] İmzasız, "Alphonse Daudet", *İkdam*, S. 1230, 18 Kanunuevvel 1897.
[1239] Ali Kemal, "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1235, 23 Kanunuevvel 1897.

Küçük Şeyler'ine benzettiğini belirtir. Daudet'yi ve temsilcisi olduğu natüralistleri zararlı addedenlere şöyle karşı çıkar:

> Bu üdeba-yı tabiiyyunu cemiyete, halet-i içtimaiyeye, medeniyet ve insaniyete mazarratla itham edenler aldanıyorlar. Bu herifler "mesâvî" musavveri lakin musavver düşmanıdırlar, isterler ki beşeriyetten bu seyyiat kalksın, mündefi' olsun.. Mehasinin de âşığı, meftunudurlar.. (…) Bu mesleğin say'den, ilimden başka düsturu, mesnedi yok…

Ali Kemal'in Alphonse Daudet ile birlikte Zola, Daudet ve Goncourt ile ilgili olarak Batılı bir yazardan naklettiği şu tespit dikkat çekicidir: [1240]

> Zamanımızda bir şekl-i müselles-i edeb vardı ki Daudet, Zola, Goncourt'dan mürekkepti. Bunlardan birincisi kalbi, hissi; ikincisi mağzı, fikri; üçüncüsü de zevki, zevk-i selimi, tavrı, tavr-ı latifi idi…

Ali Kemal bir başka yazısında Stephan Mallarme üzerinde durmuştur. [1241] Mallarme'ın ölümü üzerine kaleme aldığı bu yazısında şairin Paul Verlain'in vefatından sonra "reis-i şuara" seçildiği bilgisini verir ve Verlaine'den şöyle bahseder:

> İlk prens, ilk reis-i müntehip Verlaine oldu, o Verlaine ki önceleri ateş gibi bir muharrir iken, bilinmez ne hikmete mebni, gittikçe, şairlikte harabatîlikten harabatîliğe döküldü, kahveden kahveye, meyhaneden meyhaneye, mezelletten mezellete, marazdan maraza uğradıktan sonra sefalet içinde tekmil-i enfas eyledi.. Mamafih ölünceye kadar reis-i şuara addolundu. Her ne kadar zevaliyyundan idiyse de Verlaine'in eş'arında bazen bir nokta-i nazardan Victor Hugo'lara, hatta Lamartine'lere, Musset'lere yaklaşır sözler bahusus fasih, beliğ, manidar sözler vardı.

Mallarme'nin, ahenkli, kibar, garip kelimeleri mahirane bir surette bir araya getirdiği şiirlerinden kendisinin de bir anlam çıkaramadığını ifade eden Ali Kemal, F. Coppee'nin anlaşılır bir dille anlamlı şiirler, manzum tiyatrolar yazmasına ve halk tarafından beğenilmesine rağmen Mallarme'nin şiirlerindeki ahenk dolayısıyla Coppee'den daha iyi bir şair olarak görülmesine hayret ettiğini dile getiren Paris muhabiri, ne kadar parlak, ahenkli olsa da anlamı olmayan şiirlerin –Mallarme de yazmış olsa- hiç hükmünde olduğunu belirtir. Şiirde manayı daha önemli gören Ali Kemal, Mallarme ve Verlaine gibi şiirde manayı önemsemeyen şairlerin zamanla unutulup gideceğini, zaten kalıcılığın Lamartine, V. Hugo gibi bir ya da iki şaire müyesser olduğunu ileri sürmüştür.

[1240] Ali Kemal, "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1236, 24 Kanunuevvel 1897.
[1241] [Ali Kemal], "Paris Mektupları: Reis-i Şuara", *İkdam*, S. 1554, 6 Teşrinisani 1898.

Mallarme'den sonra reis-i şuara olarak Leon Dierx'in[1242] seçildiğini belirten Ali Kemal, bu seçimi Fransız şiirinde anlam kapalılığından vuzuha doğru bir değişimin göstergesi olarak yorumlar.

Victorien Sardou, 1908'de Ali Kemal'in kaleme aldığı bir yazıda tanıtılır.[1243] Ali Kemal, Sardou'nun ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında tiyatro yazarının, "ibret-engiz" oyunlarıyla toplumdaki eğitici rolü üzerinde durmuştur. Sardou'nun bütün hayatını tiyatroya adadığını, hemen her kesimden tiyatro seyircisine hitap edebildiğini vurgulayan yazar, *Tosca, Vatan* ve *Termidor* adlı tiyatro oyunlarda halkın faydasına olarak tarihî ve sosyal gerçeklerin işlendiğini vurgular. Ali Kemal *Vatan* piyesinin faydalarını şöyle sıralar:

> Hem Fransa tarihine müteallik bir devrin vakayiinden bir sergüzeşti bilcümle dekayıkıyla , hafâyâsıyla anlıyordu, hem de ihtirasat-ı vataniyeye, o kudret-i harikuladeye dair bir misal-i müheyyic görüyor, bir fikr-i hakiki ediniyordu.

Tosca oyunu için de benzer bir değerlendirmede bulunan Ali Kemal, oyunun seyircilere tarihte gerçekleşmiş acı olaylardan bir kesit sunduğunu ve seyircilerin tarihî hakikatleri anlamasını sağladığını ileri sürer.

Sardou'yu Paul Hervieu ile karşılaştıran Ali Kemal, Hervieu'nun "fildişinden mamul bir bedia-i sanat gibi" süslü üslubuyla Sardou'dan daha iyi bir sanatçı olduğunu ancak Sardou'nun eserlerini halk için kaleme almasına mukabil Hervieu'nun daha sınırlı bir kesime hitap ettiğini belirtmiştir. Sardou'nun tiyatrodaki bu tutumu, Ali Kemal'in tiyatro anlayışıyla örtüşmektedir. Nitekim Ali Kemal "İşte biz öteden beri bu mehasini, bu mealiyi, bu fevaidi göz önüne getirerektendir ki tiyatronun böyle bir tiyatronun bilhassa memleketimizde müdafii, mürevvici olduk." diyerek tiyatrodan ne beklediğini açıklamış, tarihin heyecan verici olaylarının tiyatromuzda sahnelenmesini arzuladığını, tiyatroların eğlence yerine düşündürücü konuları sahneye taşıması gerektiğini ifade etmiştir.

Yazar, bu bilgileri paylaştıktan sonra konu dışına çıkarak, yazının en ilginç kısmını oluşturan şu sözlere yer verir:

> Yirmi, yirmi beş sene oldu, Rusya matbuatından biri her ne sebebe mebni ise Kemal Bey merhumun *Vatan veya Silistre*'sini tenkit eyledi, pek kadir-na-

[1242] Léon Dierx (1838-1912), Fransa'da parnasizm akımının en seçkin şairlerinden biridir.
[1243] Ali Kemal, "Victorien Sardou - Ya Bir Halkın Tehzibine Hizmet Nasıl Olur?", *İkdam*, S. 5203, 14 Teşrinisani 1908.

şinâsâne tenkit eyledi, hatta sanat nokta-i nazarından Sardou'nun *Vatan*'ı ile mukayeseye kalkıştı.

Rus münekkidinin mütalaasına üstad-ı azamın *Mecmua-i Ebuzziya*'da pek parlak bir cevabı neşredildi, Kemal Bey merhum Osmanlılarda ihtisasat-ı vataniyenin inşirah-ı ezelisine dair mütalaada pek muhikk idi, pek muşa'şa' delail ile muarızının hücumlarını men ediyordu. Fakat Sardou'ya dair bast ettiği mülahazada hakkı teslim eylemiyordu, çünkü Fransızların şu büyük müellifi o kutb-ı edebimiz gibi tiyatronun hakiki bir hamisinden o nazar-ı istihkâra müstehak değildi.[1244]

Ali Kemal, Namık Kemal'in Rus münekkide verdiği cevapta haklı olmasına rağmen Sardou hakkındaki hükmünde yanıldığını iddia etmiş, Sardou'nun önemini şu cümlelerle dile getirmiştir:

Filhakika Sardou tiyatroda büyük bir mucid olmadı, pek müstesna bir vadiye gitmedi ne Racine gibi, ne Volter gibi ne Hugo gibi bir harika göstermedi, (…) hatta üsluben bir teceddüt, bir teali bile meydana koyamadı, hatta manen bir felsefe-i nevin, bir fikr-i nev de ibda etmedi, fakat, tiyatroya, bir halkın bir memleketin tiyatrodan beklediği feyze, mazhariyete bütün eslaftan belki de ahlafından ziyade hizmet etti.

Ali Kemal'e göre Victorien Sardou, toplum ahlâkına hizmet ettiği için bir kıymet ifade etmektedir. Ali Kemal, her zamanki gibi, Sardou'yu değerlendirirken de fayda esasına göre hareket etmiştir.

Gazetede Moliere'e dair dikkatler Yakup Kadri tarafından dile getirilmiştir. Moliere'in doğum günü münasebetiyle Comedie Française'de düzenlenen sergiden söz eden Yakup Kadri, Moliere'in, tiyatrolarını güldürmek için yazmadığını, aksine toplumun aksayan ve çirkin yönlerini acımasızca eleştiren büyük bir dahi olduğunu ileri sürer.[1245] Ona göre Moliere bu eleştirilerini kaba ve ham bir ifadeyle değil, alaycı ama müşfik bir edayla Fransız milletine özgü bir kibarlık ve asaletle dile getirmiştir:

Yaşadığı asrın muzlim taraflarını ve muasırlarının seyyiat ve nekayisini onun kadar merhametsizce tasvir eden bir dehaya edebiyat tarihinin hiçbir faslında

[1244] Selahattin Çitçi, "Namık Kemal'in Eserlerinde Rusya ve Ruslar" başlıklı çalışmasında Namık Kemal'in Ebuzziya Tevfik'e gönderdiği mektupla ilgili olarak şöyle bir bilgi verir: "Abdulkadir İnan, bu eleştirilerin *Vestnik Evropi*'de V. D. Simirnov'un yayımladığı "Türk Medeniyeti" başlıklı makaleler olduğunu söyler. Simirnov, Osmanlılarda vatan temalı tiyatro yazılmış olmasına hayret etmiş, *Vatan* piyesini Victorien Sardou'nun *Patrie* (1869) piyesi ile karşılaştırmış; benzer bir konuyu işlemesine rağmen Namık Kemal'in eserinin teknik ve sanat bakımından zayıf olduğunu, bundan dolayı eserin bir defa temsil edildiğini söylemiştir. Namık Kemal ise mektubunda eserini, maharet göstermek için değil, millette mevcut olan "hissiyat-ı vatanperveraneyi tasvir" için yazdığını, *Vatan* piyesinin pek çok kez oynandığını, Sardou'nun ise hiçbir eserinin *Vatan* piyesi kadar sahnelenmediğini, bazı ortak noktalar bulunsa bile *Patrie* ile *Vatan* piyesinin konularının farklı olduğunu söylüyor. Müsteşrik Henri Hart ise Rus münekkidin aksine Namık Kemal'in eserini takdir ederek Almancaya çevirir." Bk. Selahattin Çitçi, "Namık Kemal'in Eserlerinde Rusya ve Ruslar", Türkiyat Mecmuası, C. 25/Bahar 2015, s. 46.

[1245] Yakup Kadri, "Comedie Française'de Moliere Sergisi", *İkdam*, S. 8923, 17 Kanunusani 1922.

> tesadüf etmek mümkün değildir. Lakin mensup olduğu milletin cibillî zekası, inceliği ve zarafetidir ki onu, beşerin kabayihine karşı duyduğu gayz ve nefreti hiddet ve huşunetle ifade eylemekten vikaye etti ve bütün sözlerine, bütün sanatına istihza ve merhametle karışık kibar ve asil bir eda verdi. Filvaki Fransız zekaveti ve Fransız zarafeti bütün kuvveti, bütün hususiyetleriyle herhangi bir Fransız şairinden ziyade Moliere'in dehasında tecelli etti; ne halefleri ne selefleri bu millî hassayı onun götürdüğü dereceye kadar isal edemediler. Bu itibarladır ki ibda ettiği "tip"leriyle bütün insaniyete ait olan Moliere lisanı ve sanatının tarzı nokta-i nazarından tamamıyla Fransızların malıdır.

Yazar, yarattığı tiplerle evrensel ama sanatı bakımından millî olması nedeniyle Moliere'in eserlerinden bir Fransız kadar zevk almanın mümkün olmadığını, edebiyatımızdaki Moliere adaptelerinin ise sadece konusu itibariyle Türkçeye aktarılabildiğini belirtmiştir. Bu bağlamda Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adapteleri hatırlatan yazar, o devirdeki adaptelerin -Ahmet Vefik Paşa ve İbnürrefik Ahmet'inkileri dışarıda tutarak- adi birer tercüme derecesinde olduğunu iddia eder. Çünkü yazarlar, her eserin adapte edilebileceğini düşünmek hatasına düşmüşlerdir. Halbuki sadece evrensel tip ve karakterleri esas alan eserler adapte edilmeye uygundur. Moliere'in oyunları da böyle evrensel bir özellik taşıdığı için Türk seyircisi tarafından benimsenmiştir:

> İşte Moliere böyle umumi seciyelerin musavviri olmak itibariyledir ki bizce de tanınmış, anlaşılmış ve sevilmiş bir mudhike-nüvistir; yoksa ruhu ve zekası nokta-i nazarından istihzasının zevk ve lezzetine vasıl olduğumuzu asla iddia edemeyiz.

Yakup Kadri, bu yazısında sadece Moliere'i ait olduğu gelenek içinde değerlendirmemiş, onun Türk tiyatrosuna nasıl yansıtıldığına dair de tespitlerini aktarmıştır.

Fransız şair Andre Theuiret ve Polonyalı yazar Henryk Sienkiewicz Safvet Nezihi tarafından tanıtılır. Safvet Nezihi "Hayat-ı Edebiye Başlangıcı" başlıklı yazısını Andre Theuriet'nin çocukluk hatıralarından oluşan *İlkbahar Seneleri* adlı kitabı dolayısı ile kaleme aldığını belirtmiş, daha çok da bu kitabın kendisine düşündürdüklerini ortaya koymuştur. [1246] Bu nedenle yazı, Safvet Nezihi'nin Fransız edebiyatına dair bazı tespitlerini de içerir. Fransa'da edebiyatın şiirle başladığını, sanatçıların çoğunun da nesri şiir kadar ahenktar bulmadıkları için edebî hayatlarına şiirle adım attığını ileri süren Safvet Nezihi, şiirin nesirden daha çok rağbet gördüğünü, tiyatroların da manzum

[1246] Safvet Nezihi, "Hayat-ı Edebiye Başlangıcı", *İkdam*, S. 2432, 3 Nisan 1901.

olarak kaleme alındığını belirtir. Lamartine, A. de Musset ve Lisle'in edebî hayatları boyunca şiire bağlı kaldıklarını, nesir türünde verdikleri eserlerde bile şiirden uzaklaşmadıklarını, kendisinin de Lamartine'in *Rafael* romanını manzumeleri kadar ahenkli bulmadığını dile getirir.[1247] Bakışlarını daha eskiye götüren yazar, 13. Lui devri şairleri Corneille ve Racine'den bahseder. Corneille ve Racine nazım türünde verdiği eserlerle klasikler arasında yer alırlar fakat Corneille'in eserleri onu şöhrete kavuştursa da refah içinde yaşatmaya yetmez. Corneille kafiye bulmakta zorlandığı için bu konuda çok daha kabiliyetli olan küçük kardeşinden yardım almıştır. Racine ise hem her yönüyle sağlam eserler kaleme almış hem refah içinde bir yaşam sürmüştür.

Fransa'da şairlerin mensur eserlerinin manzum eserlerinden daha çok rağbet gördüğünü Safvet Nezihi, 19. yüzyılın ortalarına kadar en büyük şairlerin bile eserlerini yalnız "muhterem bir nam, şayan-ı tekrim bir şöhret"la iktifa ettiklerini, maddi bir karşılık alamadıklarını, edebî hayatına şiirle başlayanların matbuat hayatında nâsirlere kıyasla daha büyük zorluklar yaşadığını belirtir. Sonrasında Theuriet'nin söz konusu kitabında yer alan "Hayat-ı Edebiye Başlangıcı" başlıklı bölümü tercüme eder.[1248] Theuriet, bu bölümde edebiyat âlemine nasıl adım attığını, şiirle başladığı edebî hayatında karşılaştığı güçlükleri anlatmıştır.

Safvet Nezihi bir başka yazısında Polonyalı yazar Henryk Sienkiewicz'i (1846-1916) tanıtmıştır.[1249] Bu, Nezihi'ye göre bizde Polonyalı yazardan ilk bahseden yazıdır. Sienkiewicz'ten ilk kez kendisinin bahsettiğini ifade eder. Henryk Sienkiewicz gibi dünyaca meşhur olmuş nitelikli yazarlar dururken Punson de Terrail'in, Emile Richebourg'un vs. "amele güruhu masalları"nın Türkçeye tercüme edilmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Halbuki Ahmet Rasim 1900'de Sienkiewicz'in *Muzikacı Yanko - Kamyonka* adlı iki hikâyesini tercüme etmiştir.[1250]

Yazar, Henryk Sienkiewicz'i zarif, mütebessim ve sevimli bir çehreli olarak tasvir etmiş, servetini kaybetmiş bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldiğini ve başarılı bir eğitim hayatının ardından Amerika seyahatlerini anlattığı yazılarıyla gelecek vaadeden

[1247] Safvet Nezihi burada bir dipnot düşer ve Lamartine'in Türkçeye tercümelerinin aslı kadar iyi olmadığını, ruhsuz bir kalıptan ibaret olduğunu, ruha zevk vermediğini ifade eder.
[1248] Safvet Nezihi, "Hayat-ı Edebiye Başlangıcı 2", *İkdam*, S. 2437, 8 Nisan 1901.
[1249] Safvet Nezihi "Bir Hikâyenüvis-i Eşher - Henryk Sienkiewicz", *İkdam*, S. 2445, 16 Nisan 1901.
[1250] Niyazi Akı, "Ahmet Rasim'in Çevirileri Üzerine Bir Araştırma", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. 2, Erzurum, Nisan 1971, s. 13.

bir yazar olduğunu kanıtladığını belirtmiştir. *Par le fer et par le Feu/Demirle, Ateşle*[1251] adlı romanıyla Leh edebiyatını bir ileri seviyeye taşıdığını; Tolstoy, Dostoyevski, Dickens, Goethe kadar başarılı olamasa da eserlerinin birçok dile çevrildiğini ve Fransa'da büyük bir şöhrete ulaştığını dile getirir. Sienkiewicz'in 1905'te Nobel Ödülü aldığı düşünülürse bu yazı, Safvet Nezihi'nin öngörüsünü ve hükümlerindeki isabeti ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

Nobel Ödüllü İngiliz şair Rudyard Kipling (1865-1936) *İkdam*'da Cenap Şahabettin tarafından tanıtılır. Hastalandığı haberi üzerine Rudyard Kipling hakkında bir yazı yazan Cenap Şahabettin, şairin yaşam öyküsünü anlatmıştır. [1252] Kipling'in eserlerindeki biyografik izlere işaret etmiş, milliyetçi yönü üzerinde durmuştur. Hindistan'ın birçok dini bünyesinde barındıran yapısının Kipling'e etkisini şöyle ifade eder:

> Küçük Kipling bu mütenevvi perestiş manzaralarından iki mühim intiba aldı: Bir taraftan edyan arasında gaye itibariyle nev'umma vahdet hissetti, diğer taraftan Hint'in üç yüz milyon secdekâr sekenesi yanında yalnız İngiliz'i gurur ile kaim ve âmir görerek İngiltere'nin kudretine inandı.

Cenap Şahabettin, bu tespitiyle Kipling'in ideolojisinin temellerine de işaret etmiştir. Nitekim yazısının devamında onun İngiltere'nin savuncusu, İngiliz ordusunun da büyük bir destekçisi olduğunu yazacaktır. Kahramanı yarı İngiliz yarı Hintli bir çocuk olan *Kim* romanından hareketle Hindistan'da geçen çocukluk yıllarının ve İngiltere'deki eğitim hayatının onun sanatçı kişiliği üzerindeki tezahürlerini ortaya koyan şu satırları Cenap Şahabettin'in tenkitçi yönünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

> Şimdi nefsinde iki hüviyet keşfediyordu: Biri çocukluğunu teşkil eden Şarklı ruhu, diğeri devr-i tahsilde teşekkül eden İngiliz ruhu… Şair bu iki ruhu vicdanında daima faal bulacaktı ve bunu kendisi Kim adlı küçük kahramanına terennüm ettirdiği şu neşidede itiraf ediyordu:
>
> "Güneşin ziyası altındaki dinlere hayr u hakkı çok düşünüyorum, fakat her mabuddan ziyade Allah'ı düşünüyorum ki benim başımın iki tarafını ayrı ayrı halk etmiştir…
>
> Ben gömlekten ve kunduradan, dosttan ve ekmekten ve tütünden vazgeçebilirim; fakat
>
> velev bir gün için olsun başımın iki tarafı arasındaki ihtilaftan vazgeçemem!.."
>
> diyor ve başının iki tarafı dediği şüphe yok ki ruhunu tahrik eden Hindistan ve İngiltere tesirleridir. Mamafih hayatta düstur-ı hareketini münhasıran İngiltere'den getirmiş olduğunu her fiil ve her yazısı ispat eder.

[1251] Bu roman sonradan Türkçeye *Ateş ve Kılıç* adıyla tercüme edilmiştir.
[1252] Cenap Şahabettin, "Rudyard Kipling", *İkdam*, S. 10296-10297, 8-9 Kanunuevvel 1925.

Kipling'in ilk hikâye kitabı için "Bu hikâyeler def'aten göz kamaştıracak derecede parlaktı. Müellifin kuvve-i ibdaiyesi, nüfuz-ı nazarı, îcaz ifadesi, tasvirlerinde gösterdiği kudret, tezat sanatını idarede mahareti, ve bahusus ruhların ve ırkların esrarına derece-i vukufu herkesçe muhayyeru'l-ukul görüldü." diyen Cenap Şahabettin, uzun bir destan hükmünde olan şiirleriyle Kipling'in İngilizlerin millî şairi olarak kabul edildiğini ifade etmiştir. Kipling'in romanlarının insanlara ve hayvanlara dair olmak üzere iki kısma ayrıldığını; hayvanlara dair eserlerinin, Hindistan'ın kadîm medeniyetinin izlerini tahlil ettiği insanlara dair romanlarından sanat itibariyle daha kıymetli olduğunu belirtmiştir. Şahabettin'e göre hayvanlara dair eserleri benzerlerinden farklıdır. Şair, bu farkı şöyle ifade eder:

> Vakıa eskiden beri Garp ve Şark'ın pek çok şairleri bahâyimi söyletmişlerdi. Fakat bunlarda hayvanlar müelliflerin dimağı ile düşünür ve beşerî hisleri ifade ederler. Halbuki Kipling nafiz dehaeti ile hayvanların güya ruhuna girer ve karii onların karanlık fikirleri arasında dolaştırır; sanat kuvvetiyle öyle zannettirir ki hayvanlar filhakika müellifin tebliğ ettiği surette duyarlar ve onun dediği gibi düşünürler.

Görülüyor ki Cenap Şahabettin, Rudyard Kipling'in hayatından bahsederken edebî yönünü ihmal etmemiş, düşüncelerinin ve ideolojisinin eserlerine nasıl yansıdığını da ortaya koymuştur.

Norveç edebiyatının dünyaca ünlü tiyatro yazarı Henrik İbsen, *İkdam*'da 1900 yılında dikkat çekici bir yazıyla tanıtılır. İmzasız olarak yayımlanan "Zamanımızda Tiyatro: İbsen" başlıklı yazıda yazar, Fransız edebiyatı etkisinin baskın olarak hissedildiği bir dönemde Henrik İbsen'i konu edinmesinin bilinçli bir tercih olduğunu söyler ve amacını "Norveç'in, İbsen'in tiyatrosundan dem vurmak" olarak açıklar.[1253] Bununla birlikte yer yer Fransız tiyatrosunun eleştirsi de vardır. İbsen'in Fransız tiyatrosunu birçok bakımdan aştığı ileri sürülmüştür.

Avrupa'da modern tiyatronun kurucusu kabul edilen İbsen'in tiyatroya katkısı ve Fransız tiyatro yazarlarından farkını şu cümelelerle dile getirir:

> İbsen tiyatroyu hayalden hakikate geçiriverdi. Eğlenceden istifadeye kalbetti. Teferrüc ve tenezzühe değil tahsil ve tetebbua metin bir vasıta şekline koydu. Filhakika başka yapanlar oldu, oluyor. Ancak hiçbir yerde hiçbir müellif İbsen'in bu zeminde yoğurduğu kadar maye-i deha yoğurmadı. Hiçbir kimse bir kitle-i nâsın öyle bağrına girerek, göbeğine sokularak en sade ama bir halkı en tabiî,

[1253] İmzasız, "Zamanımızda Tiyatro: İbsen", *İkdam*, S. 1997, 23 Kanunusani 1900.

> en hakiki teferruatını, teheyyücatını avuç avuç alıp sahne-i temaşaya fırlatmadı, fırlatamadı.

İbsen'in sade ama etkili bir üslubu olduğu üzerinde duran yazar, Fransız tiyatrolarının gayritabiî ve süse bulanmış oyunlarını oynamaya alışkın olan oyuncularının İbsen'in oyunlarını sahnelemede Alman oyuncular kadar başarılı olamadıklarını belirtir. *Düşman* [1254] oyunu üzerinden yazarın eserlerindeki hakikate yakınlığı, doğallığı ve etkileyici anlatımı "O vaka da basittir, bu eşhas da tabiîdir. O kadar ki insan tasavvur ve tefekkürüne azıcık yol verse tiyatroda olduğunu bile unutur, sahne-i temaşa ile o derece kesb-i itilaf eder. Mamafih bu sadelikte, bu basitlikte öyle bir hikmet, öyle bir hakikat var ki zihni mülahazat-ı dûrâ-dûr ile mâlâmâl eyliyor." diyerek bir kere daha vurgulayan yazar, İbsen ile tiyatroda meydana gelen değişimi şöyle anlatır:

> Demek İbsen ile tiyatro ve bilfarz Fransızların Corneille'lerinde hatta Racine'lerinde olduğu gibi sırf his ve hayale temas eder, sırf efkâr-ı tehzibeye tesir eyler, hasılı sırf daire-i mahsure-i edebiyatta kalır bir sanat olmaktan, o kuyûttan büsbütün kurtuldu, sıyrıldı.

Yazara göre İbsen'in oyunları, tiyatroya eğlence için gidenlere göre değildir. Halkı hakikatlerle aydınlatacak birer vasıta oldukları için "hayal ile değil fikir ile müteessir olmaktan" zevk alan seyirciye hitap eder. Bu nedenle çoğunluk İbsen'den pek hazzetmez. Bu da fikren onun kadar "büyümemiş" olmalarındandır.

Victorya dönemi şairlerden Alfred Tennyson, .Hüseyin Daniş tarafından tanıtılmıştır Şairin hayatından kısaca bahseden Hüseyin Daniş, lirizm ile "fikr-i tecrid"i birleştirdiği *İki Sada* adlı şiir kitabı üzerinde durmuştur. [1255]

Jules Supervielle Ahmet Haşim'in dikkatlere sunduğu bir isimdir. [1256] Ahmet Haşim, "Bize Göre" adlı köşesindeki yazılarından birinde Jules Supervielle'i kendi tabiriyle "takdim" etmiştir.[1257] "Üzerinde bir fikir şafağının şebnemleri parlayan ter ü taze bir lisanla konuşan" Supervielle'in şiire yeni bir ses getirdiğini ifade ile yetinmiş, bunun dışında Supervielle ile ilgili bir bilgi vermemiş, eserlerinden de bahsetmemiştir.

[1254] İbsen'in *Bir Halk Düşmanı* oyunundan söz edilmektedir.
[1255] Hüseyin Daniş, "Muktatifat-ı Âsâr - İngiliz Şairi Tennyson", *İkdam*, S. 1335, 2 Nisan 1898.
[1256] Jules Supervielle (1884-1960): İspanyol asıllı Fransız şair ve yazarıdır. Eserlerini Fransızca olarak kaleme almıştır. Modern şiir tekniklerini şiirlerinde kullanıyor olsa da sürrealizme ve otomatik şiire karşı çıkmıştır. 1922 ve 1925'te şiir kitapları yayımlanan şair, edebî çevrelerde dikkatleri üzerine çekmiştir. Roman ve tiyatro da kaleme alan şairin önemli şiir kitapları şunlardır: *Débarcadéres*, *Gravitations.* Bk. https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Supervielle, (16 Kasım 2021).
[1257] Ahmet Haşim, "Bir Takdim", *İkdam*, S. 11235, 3 Ağustos 1928.

Alman şair Goethe ile ilgili *İkdam*'da çıkan yazı daha çok, biyografi mahiyetindedir. Gazetenin Berlin muhabiri Ebulburhan, şairin doğum yıl dönümü münaseberiyle Almanya'da yapılan kutlamaları yerinde izlemiş, Goethe'ye verilen değeri bizzat müşahede etmiştir. Goethe'nin derin ve anlaşılması zor bir şair olmasına rağmen yıllar sonra bile büyük bir ilgi gördüğüne işaret eden Ebulburhan, Alman edebiyatının bu önemli siması hakkında biyografik bilgiler içeren bir yazı kaleme alma gereği duymuştur. Yazıda Goethe'nin doğumundan ölümüne kadarki hayatı –çocukluk yılları, eğitimi, şiirle ilgilenmeye başladığı yıllar, Schiller'le olan dostluğu- kısaca anlatılmış, eserleri zikredilmiştir. [1258]

İkdam'daki tiyatro değerlendirmelerinde adını duyduğumuz Fransız tiyatro yazarı Henry Bataille (1872-1922) gazetede ölümü dolayısıyla anılan isimlerdendir.[1259] İmzasız olarak yayımlanan bir yazıda Bataille ile ilgili şu bilgilere yer verilir: Bataille genç yaşında şöhreti yakalamış ancak I. Dünya Savaşı'ndan sonra gözden düşmüştür. Bir aralık sembolistler arasında yer alsa da "üçüncü, dördüncü derecede" bir şair olarak kalmıştır. Tiyatro alanında verdiği eserlerle tanınır, asıl şöhretini *Anne Colibri* adlı oyunuyla kazanmıştır. "Henry Bataille'ın hususiyeti "inkırazî bir şair" olduğu ve hassasiyetini sahneye taşıdığı belirtilir.

1917'de tanıtılan iki edebî şahsiyet ise dönemin siyasî hadiselerinin etkisiyle ve daha çok da siyasî bir figür olarak ele alınmıştır. İtalyan şair Gabriele D'annunzio (1863-1938) hakkındaki yazı böyledir. [1260] İmzasız olarak yayımlanan yazıda D'annunzio'nun İtalyan halkı üzerindeki olumsuz tesiri vurgulanır. D'annunzio; şöhrete ulaşmak için her türlü yolu deneyen, halkın millî duygularını sömüren ve türlü kılıklara girebilen bir aktör olarak tanıtılmış, şiiri politik çıkarlarına alet ettiği ifade edilmiştir. Toplumsal yönü ile ele alınan bir diğer yazar Rus romancı Maksim Gorki'dir. "Rus İhtilalinin Kahramanları" üst başlığı ile yayımlanan yazıda Gorki'nin hayatı kronoloji bir sıra gözetilerek aktarılmış, ailesi, eğitimi, çalışma hayatı hakkında bilgi verilmiştir. [1261] Gorki'nin hayatının zorluklarla geçtiği vurgulanmış, ağır çalışma koşullarını eserlerinde işlediği belirtilmiştir. Bu eserlerden *Konovalov* ve *Yirmi Altı ve*

[1258] Ebulbürhan, "Goethe", *İkdam*, S. 1868, 16 Eylül 1899.
[1259] İmzasız, "Tiyatro Müellifi Henry Bataille", *İkdam*, S. 8969, 6 Mart 1922.
[1260] İmzasız, "Gabriele D'annunzio", *İkdam*, S. 7390, 7 Eylül 1917.
[1261] İmzasız, "Maksim Gorki", *İkdam*, S. 7463, 21 Teşrinisani 1917.

Bir'in Gorki'nin hayatına ve ruh dünyasına ışık tutacağı dile getirilir. Başka birçok eserinde birlikte yaşadığı küçük insanları tasvir ettiği belirtilir. Son olarak *Ana* romanından şöyle bahsedilmiştir:

> Maksim Gorki'nin enfes âsârından biri de *Ana*'dır. Bu eser, son Rus ihtilallerini tasvir eder. Nezih bir ifade ile lisanımıza tercüme edilen bu roman, Maksim Gorki'nin ruhunu tamamıyla gösterir.

3. Millî Edebiyatlar

Gazetede Fransız edebiyatı dışında diğer Rus, Alman ve Romanya millî edebiyatlarına dair tespit ve dikkatler de bulunmaktadır. 1896 yılında yayımlanan ve Rus edebiyatı hakkında okura bir fikir vermek amacıyla kaleme alınan imzasız bir yazı bunlardan biridir. Bu musahabede Rus edebiyatının o günkü durumu *Ruskia Vedomosti*, *Novoye Vremya* adlı iki Rus gazetesindeki yazılar incelenerek ortaya konmuştur.[1262] Bu iki Rus gazetesinde Rus edebiyatının, geçen 1895 yılındaki durumu değerlendirilir, Rus edebiyatında görülen durgunluktan bahsedilir. Gazetedeki yazılar, Rus edebiyatında son birkaç yıldır iyi denebilecek eserler yazılmışsa da başyapıt seviyesinde bir eser kaleme alınmadığını, eski olsun yeni olsun yazarlarda herhangi bir değişim emaresi görülmediğini ortaya koymaktadır. Buna ek olarak *Rişes Rus* ve *Mesaje Dolorop* gazetelerinin yayın politikaları üzerinde durulmuş, bu gazetelerde tenkitleriyle öne çıkan yazarlardan söz edilmiştir. Mihailovski, Pipin ve Viladimir Solovyef bu yazarlardan birkaçıdır.

1895 yılında Rus edebiyatında görülen gelişmeler, yayımlanan eserler, yaşamını yitiren edebiyatçılar, tiyatro faaliyetleri, tarih ve edebiyat tarihi alanında yapılan çalışmalar, fen alanında çıkan kitaplar bu musahabede ele alınmış, Avrupa'da ilgi gören oyun ve operalara, güzel sanatların diğer şubelerine dair gelişmelere de değinilmiştir. [1263] Yazının sonunda Gülnar Hanım'ın Rus edebiyatı hakkında bir kitap yazdığı ve bu kitabın *İkdam* Matbaası'ında satılmakta olduğu duyurulur. Bu duyuru, yazının bu eser dolayısıyla kaleme alındığını düşündürmektedir.

1901'de "Romanya Edebiyatı" başlıklı imzasız bir musahabe yayımlanır. Bu musahabede sadece Fransız edebiyatı takip edildiği için başka milletlerin millî

[1262] İmzasız, "Musahabe", *İkdam*, S. 573, 25 Şubat 1896.
[1263] İkdam'ın 21 Kanunusani 1896 tarihli nüshasında Gülnar Hanım'ın yayınlarından bahseden kısa bir yazı yayımlanmış, mükemmel Rus Edebiyatı neşrettiği haberi verilmiştir. Bk. "Gülnar Hanım", *İkdam*, S. 538, 21 Kanunusani 1896.

edebiyatlarından habersiz kalındığı dile getirilir. Nitekim şu ifadeler, devir edebiyatının ve tercüme faaliyetlerinin dikkate değer bir eleştirisidir:[1264]

> Biz yalnız Fransa edebiyatına kapılarak bugün aktar-ı medeniyenin kaffesinde renk renk arz-ı sima-yı marifet eden hakaik-i külliye-i edebiyeden bi-haber kaldığımız için yalnız onunla iktifa etmekte ve istikbal-i edeb namına istihsaline bezl-i himmet edeceğimiz fevaid-i hususiyeyi dahi birkaç mütercimin şöyle böyle meydana getirdiği romanlarla karmakarışık estetik parçalarına, muğlak, müphem, sevk-i selim-i millîden mütebaid hayalat-ı Garbiye sürgünlerine, bunlar da yetmiyormuş gibi hedm-i esas-ı lisan için birtakım kelimat-ı vahşiye, cümel-i mülevvene ve ibarat-ı müşevveşeye terk ve feda ederek mesela Bourget'nin bir kitabı hakkında yazılan muahezatı bizim âsâr-ı ibtidaiye-i edebiyemize bittatbik bilip hissedemediğimiz şeyleri bilmek ve hissetmek iddiasında bulunmaktayız.

Görüldüğü gibi yazıda, Fransız edebiyatı dışındaki millî edebiyatlardan bihaber olmanın dilimize ve edebiyatımıza zararlarından bahsedilmekte, Fransız tenkit ölçütlerini kayıtsız şartsız Türkçe eserlere uygulamanın doğru olmadığı ifade edilmektedir. Yazının devamında Romanya edebiyatının önde gelen yazarlarından Alexandru Vlahuta[1265] tanıtılır ve onun bir hikâyesinin tercümesine yer verilir.

Yazıda verilen bilgiye göre Vlahuta, Romanya edebiyatının hızlı bir şekilde yükselişe geçtiği bir devirde yaşamış, Romanya halkının içtimaî durumunu ortaya koyan eserleriyle rüştünü ispat etmiştir. Eserlerinde kendi hislerini değil, beşerin en derin elemlerini işleyen Vlahuta'nın eserlerinde hakim duygu hüzündür, dili ise ahenkli ve güzeldir. Rumen dilinin kurucularından sayılan Eminescu ve Alecsandri'nin, destekleyicileri addettikleri Vlahuta'ya itibar ettikleri de verilen bilgiler arasındadır.

Kanaatimizce Romanya edebiyatı ve Vlahuta hakkındaki bu yazıyı yayımlamanın gerekçesi ise şudur: Sanatta millî bir zevk ve millî bir dil olamayacağını iddia edenlere her memleketin hususi bir edebiyatının olduğunu göstermek.

İkdam'ın 1920'den sonraki edebî çehresini şekillendiren Yakup Kadri'nin Batı edebiyatına dair görüşlerini burada zikretmeden geçmek mümkün değildir. Yakup Kadri, "Millî Edebiyat II" başlıklı yazısında Batı edebiyatlarını millîlik çerçevesinde ele alır.[1266] Öncelikle Rus ve Alman edebiyatlarını ele alan yazar, bu iki edebiyatın da klasik bir edebiyattan mahrum olduklarını belirtir. Ona göre Gorki ve Tolstoy gibi son dönem

---

[1264] İmzasız, "Romanya Edebiyatı", *İkdam*, S. 2418, 20 Mart 1901.

[1265] Alexandru Vlahuta, Romanya'da miliyetçilik akımının revaç bulduğu yıllarda Rumen dilinin kurucularından sayılan Mihai Eminescu ve Vasile Alecsandri ile aynı devirde yaşamıştır. Bk. https://en.wikipedia.org/wiki/Romanian-literature , (12.11.2021).

[1266] Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat II", *İkdam*, S. 8496, 2 Teşrinisani 1920.

Rus yazarları Rusçayı sadeleştirerek Rus edebiyatını millîleştirmemiş sadece "demokratlaştırmıştır". Alman edipleri millî bir edebiyat kurma çabası içine girse de Alman edebiyatı Latin edebiyatına bağlıdır, Sciller'de de Goethe'de de Latin kültürünün izleri görülür:

> Vakıa Almanya'da dün de bugün de hayli azametli bir edebiyatın mevcudiyetinden haberdarız. Fakat bu, gönülleri tamamıyla Latin âlemine merbut ve dalları Cermen semasına uzanmış Tuba ağacını andırır bir nevi edebiyattır. Schiller'in Winckelmann'ın müridi olduğunu unutmayalım. O Winckelmann ki on sekizinci asrın ortalarına doğru Cermenya'nın bulutlu tepelerinden Akdeniz kıyılarına yaya olarak birçok seyahatler etti ve Roma şehrine yalın ayak, başı kabak kaç kere fevz ve necat dilenmeye gitti idi. Faust'ta Alman ruhunun en mükemmel timsalini yaratan Goethe'nin kozmopolit güzelliklere firifte olduğunu bilmeyen yoktur; bu adam bir taraftan Almanya'nın en büyük şairi diğer taraftan Latin kültürünün en sadık bir eseridir.

Yakup Kadri, Fransızları Avrupa edebiyatları içinde tek millî bir edebiyata sahip tek milleti olarak sayar. Yakup Kadri'ye göre Fransız edebiyatını millîleştirenler Corneille ve Racine'dir. Onlar Yunan klasiklerini en büyük addeden birçoklarının aksine Yunan klasiklerini "mucizevi" bir şekilde kendilerine mal ederek Fransızlaştırmışlardır.

> Yabanî ve hayvanî Yunan ilahlarıyla Roma'nın kaba ve sert cihangirleri bu iki adamın hailelerinde, XIV. Lui'nin meçli ve ipek pantolonlu silahşörlerine döndüler, o kadar inceldiler, zarifleştiler, yani o kadar Fransızlaştılar (…) Zira birtakım kitap meraklılarının o kadar göklere çıkardıkları Eski Yunan ve Latin şairlerindeki bütün o ibtidai, kaba ve galiz unsurlar bu iki Fransız'ın ahenk, itidal, ölçü, vuzuh ile mücehhez dimağlarından süzüldükten sonradır ki insanî ve medenî bir kıymet kazandılar . İşte herkesin kendine mal etmek istediği klasik edebiyat en ziyade bu cihettendir ki tamamıyla Fransızdır.

Yakup Kadri'nin burada, "Fransız millî" edebiyatı için "Yunan ve Latin" kaynaklarından hareket etmesini vurgulaması önemlidir. Alman şairler Goethe ve Schiller'i takdir etmesinin sebebi de onların kendi kabuklarından çıkarak Akdeniz medeniyetinin edebiyatına yönelmeleridir. Bir diğer önemli husus Fransızların millî olmalarında Yunan ve Latin edebiyatlarından hareket etmekle birlikte onlara Fransız ruhunu ve rengini verebilmeleridir. Bütün bunlarda Yakup Kadri'nin bizim edebiyatımız için de "millî" ve "klasik" olmanın programını çizdiğini söyleyebiliriz.

1925'te Alman edebiyatının tanıtıldığı bir makale yayımlanır. Ali Nahit, *İkdam* gazetesinde 1925 yılında Batı edebiyatına dair yazılar kaleme alan yazarlardandır. "Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar" başlıklı makalelerin birinci tefrikasında öncelikle o

günkü edebiyatımız, özellikle de şiir ve tiyatromuz hakkındaki düşüncelerini dile getirir:[1267]

> Fakat el'an hasta bir edebiyatımız vardır. El'an gözyaşları üstüne kurulmuş hasta bir şiirimiz, el'an gayesiz ve nezahetsiz temeller üstünde sallanan bir temaşamız mevcuttur.

Şiirin ruhlar üstünde, tiyatronun toplumsal terbiye üzerinde büyük bir tesiri olduğunu belirten Ali Nahit'e göre bu sahalarda istikamet elde etmek, yeni bir edebiyat oluşturmak için Batı'ya yönelmek şarttır. Ali Nahit, Batı edebiyatını tanıtmak amacıyla kaleme aldığı bu yazılarında okurları sıkmayacak bir dil kullanmaya dikkat edeceğini, edebiyat tarihini bir "sinema şeridi" gibi okurlara aktaracağını dile getirir. Ancak sadece Alman edebiyatını ele aldığı bu yazı dizisi yarım kalmış, dört tefrika yayımlanabilmiştir. Alman edebiyatının 20. asra kadar sekiz devreye ayıran Ali Nahit bu tasnifi neye göre yaptığını belirtmemiş, bununla birlikte Alman edebiyatının ilk devresine ait izlerini dinî ve tarihî kaynaklarda aramıştır. Alman edebiyatının ikinci devresi, 9 ve 10. asırlardaki Alman edebiyatı, tarihî gelişmelerle birlikte anlatılmıştır.[1268] Üçüncü devresi "İlk inkişaf devri - Alman şiirinin ani tebeddülü şövalye şiiri - Hal ve dini şiir - Halk destanları" başlıklarıyla ifade edilmiş, şiirin bu dönemde üç kolda ilerlediği dile getirilmiştir.[1269] Bu üç koldan birincisi saray yahut şövalye şiiri, ikincisi "seyyar insanlar" adı verilen şairler tarafından ortaya konan halk şiiri, üçüncüsü ise rahiplerce terennüm edilen dinî şiirdir. Dördüncü devre dair gazetede yazı yoktur. Beşinci devresi Martin Luther ve Hans Sachs'ın yaşamı ve sanatı üzerinden anlatılır. [1270] Bir nevi Alman edebiyatı tarihi sayılabilecek bu yazılar beşinci tefrikadan sonra kesilir. Ali Nahit imzasına bundan yaklaşık bir ay sonra rastlanır. "Garp Temaşasında Büyük Bir İnkılap" başlıklı bu yazısında yazar, yine Alman edebiyatını ele almıştır.[1271] Tolstoy, Dostoyevski, Emile Zola, Henrik İbsen ve Schopenhauer'in Alman edebiyatında adeta bir fırtına etkisi yarattığını belirten Ali Nahit'e göre tiyatroda İbsen'in, romanda Zola'nın oluşturduğu bu etkinin ardından bir durgunluk devri yaşanmıştır. Bu durgunluk devrini takiben başlayan Harb-i Umumi'nin getirdiği zorluklarla birlikte realizm güç kazanır. Harb-i Umumi'den

[1267] Ali Nahit, "Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar", *İkdam*, S. 10188, 18 Ağustos 1925.
[1268] Ali Nahit, "Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar", *İkdam*, S. 10199, 29 Ağustos 1925.
[1269] Ali Nahit, "Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar", *İkdam*, S. 10204, 3 Eylül 1925.
[1270] Ali Nahit, "Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar", *İkdam*, S. 10223, 22 Eylül 1925.
[1271] Ali Nahit, "Garp Temaşasında Büyük Bir İnkılap", *İkdam*, S. 10247, 16 Teşrinievvel 1925.

sonra insanlar geçim mücadelesi ile karşı karşıya kalınca edebiyatın cılız sesi de duyulmaz olur.

Ali Nahit Alman edebiyatının o günlerde içinde bulunduğu durumu ve sanayileşme ile birlikte maddileşen edebiyatı şöyle tasvir etmiştir:

> Artık bu gidişle Almanya yeni bir Goethe yahut Schiller, ne de İngiltere genç bir Shakespeare doğurmak ve yetiştirmek kudretindedirler. Almanya'nın simasını siyah bir bulut tabakası arasına alıp daima donuk bir hale getiren fabrika dumanları bediiyat dünyası içinde yükselecek bir şiir şulesini gürletmek için adeta müsabaka ediyor. (…) Alman şairi bugün denizin med ve cezri yerine makine silindirlerinin gidip gelmesini, Alman musikişinası, fırtınaların, ilkbahar rüzgârlarının nağmesi yahut âşığı uğruna ağlayan bir genç kızın hıçkırıkları yerine elektrik motorlarının sesini terennüm ediyor. (…) Bugün Avrupa'da fabrika dumanları için şiir yazan şairlere, makine gürültülerini besteleyen musikişinaslara her adımda tesadüf etmek kabildir. Halk ise her şeyi biraz hakikat görmekten zevk alıyor. Sahneye konan eserleri, tamamıyla hayat-ı hakikatten istimzac edilmiş mevzular teşkil ediyor. Hakiki hayatın romantik manzaraları ve mücadeleleri dahi bugün Avrupa sanat aleminde rağbet bulmamaktadır.

Ali Nahit'in tasvir ettiği bu dönemde fütürizmin revaçta olduğunu, Nazım Hikmet'in de 1923'te "Makinalaşmak İstiyorum" şiirini yazmakta olduğunu hatırlamak gerekir. Ali Nahit, bütün bu değişim doğrultusunda meydana getirilen yeni eserlerin okuru tatmin edemediğini, bu nedenle yine klasiklere başvurulduğunu belirtir. Ancak eserler şahısları gerek sahne ve tarz bakımından o günün seyircisine hitap etmediği için klasik eserler, modern bir tarzla ve o günün diliyle sahnelenmektedir. Ali Nahit'in sözünü ettiği büyük yenilik budur.

Netice olarak *İkdam* gazetesindeki Batı edebiyatına dair yazılar gerek ele alınan Batılı edebiyatçıların sanat anlayışları gerek ait oldukları milletler bakımından çeşitlilik gösterir. Bununla birlikte Fransız edebiyatı ile ilgili yazılar çoğunluğu oluşturmuştur. Bütün bu yazılar göz önünde bulundurulduğunda *İkdam* gazetesinin Batı edebiyatına dair farklı görüşlerin dillendirildiği edebî bir mahfil olduğu söylenebilir.

İkdam'ın ilk yıllarında (1895-1901) Batı edebiyatındaki edebî gelişmelerin daha çok genel bir bakışla ele alındığı, sonraki yıllarda ise Batılı şair ve yazarların tek tek ele alındığı görülür. Ali Kemal ve Hüseyin Daniş Batı edebiyatına dair yazılarıyla *İkdam*'ın ilk on yılına damgasını vurmuştur. Belirli bir plan gözetilmese de çerçevesi belli olan bu yazılarda daha çok edebî akımlar ele alınmış; realizm, natüralizm, parnasizm ve bu akımların temsilcileri tanıtılmıştır. Ali Kemal'in tefrikaları yanında münferit yazıları da yer almaktadır. Bunların bazıları yine tefrikada ele alınan meselelerle bağlantılıdır. Ali

Kemal, bu yazılarında, hayata ilmî bir pencereden baktıkları ve edebiyatı ilimle birleştirdikleri için parnasizm ve natüralizmi açıkça savunmuştur. Hüseyin Daniş ise parnasizmi, olumlu yönlerini kabul etmekle birlikte daha çok eleştirmiş, romantizmin zirve isimlerinin aşılamadığını ileri sürmüştür. Necip Asım'ın Eski Yunan ve Latin klasikleri hakkındaki yazıları ise klasikler meselesine en erken eğilen, klasik bir eserin mahiyeti ve ölçütü nedir, Batı'nın ve Türk edebiyatının klasikleri hangi eserlerden oluşur, bunlar üzerine dikkate değer tespitler ihtiva eder. Bu tespitler, klasikler meselesini ilk ele alan ve bu konuda fikir üreten isimlerden birinin Necip Asım olduğunu göstermektedir. 1897'de klasiklerin tercümesi vesilesiyle başlayan tartışmaların bu yazılara dayandığı da yine Necip Asım tarafından dile getirilmiştir. Dolayısıyla bu yazıların, yayımlandıkları dönem itibariyle Batı edebiyatının doğru anlaşılmasındaki katkıları dikkate değerdir. Bu bağlamda Türk edebiyatının sonraki dönemlerinde de Batı edebiyatıyla ilgili tercihlerin belirlenmesinde etkili olmuşlardır.

Batı edebiyatına dair sözünün ettiğimiz bu yazıların Batı'ya yönelişin daha güçlü hissedildiği Servet-i Fünun döneminde yayımlanmış olması ayrıca dikkate değerdir. Servet-i Fünuncuların Batı edebiyatına hakimiyetleri bilnmektedir. Onların Batı edebiyatına ilişkin yazıları edebiyat çevrelerinde yakından takip edilmektedir. *İkdam*'daki bu yazıların da o dönemin karakteristik özelliği olan Batı'ya doğru yöneliş ile uyumlu olduğunu belirtmek gerekir.

Yakup Kadri'nin 1920'li yıllarda yayımlanan Batı edebiyatına dair yazıları da okura genel bir bakış sunar. Bu yazılarda Yakup Kadri'nin 20. yüzyılın başında ortaya çıkan Dadaizm gibi yeni akımlara ve millîlik bağlamında Batı edebiyatlarına dair görüşlerini buluruz. Ali Kemal ve Yakup Kadri, Batı edebiyatına dair bilgi verirken bu bilginin Türk edebiyatında tatbikini de gündeme getirmiş ve tartışmışlardır. Dolayısıyla bu yazılar edebiyatın eleştirel meseleleri üzerine de bazı dikkatler ortaya koyması bakımından değerlidir.

Gazetedeki yazılara konu olan Batılı edebiyatçılar genellikle ölüm ya da doğum yıl dönümü münasebetiyle, hastalık haberini müteakiben anılmış ya da aldığı bir ödül veya Fransa Encümen-i Daniş'i ile olan ilişkisi dolayısıyla ele alınmıştır. Fransız basınında bu vesilelerle hakkında yazılar yazılan Batılı şahsiyetler *İkdam*'da da tanıtılmıştır. Bu bakımdan gazetedeki Batılı şahsiyetleri konu alan yazıların Fransız

matbuatını yoğun olarak meşgul eden edebî kişi ve olaylara göre şekillendiğini söylemek mümkündür.

Gazetede hakkında en çok yazı yazılan isimler P. Loti, L. Tolstoy, V. Hugo, A. Musset ve A. France'tır. Bunlardan Pierre Loti Türklere olan yakınlığı, Tolstoy toplumsal görüşleri, Victor Hugo edebiyatta meydana getirdiği değişim yönüyle, A. Musset ise özel hayatıyla öne çıkmıştır. A. France doğum yıl dönümü, aldığı ödül, Fransa Encümen-i Daniş'indeki pozisyonu gibi çeşitli vesilelerle gazetede değerlendirilir, bu yazılarda daha çok, France'ın kişiliği üzerinde durulur. M. Gorki ve D'annunzio edebî kişiliklerinden ziyade siyasî bir figür olarak öne çıkmışlardır. Gazetede realist/parnasyen şair ve yazarlara romantiklerden daha fazla yer verildiği söylenebilir fakat bu, romantik şair ve yazarlara da geniş bir yer ayrıldığı gerçeğini değiştirmez.

III. Doğu Edebiyatları

İkdam gazetesinde Batı edebiyatının yanı sıra İran, Arap, Hint edebiyatlarına dair yazılara da yer verilmiştir. Gazetede Doğu edebiyatlarına ilişkin yazıların çoğu Hüseyin Daniş tarafından kaleme alınmıştır. Bu yazıların Şarkiyatçılık alanındaki çalışmalarla yakından ilgili olduğunu düşünmekteyiz. Doğu edebiyatları ile ilgili yazıların *İkdam*'da Şarkiyatçılık çalışmalarına dair yazıların hız kazandığı 1896-97 yıllarında yoğunlaşmış olması, kanaatimizi doğrular niteliktedir. Ayrıca Hüseyin Daniş'in 25 Kanunuevvel 1896 tarihli yazısında Fransız müsteşrik Barbier de Meynard'ın *Bostan* neşrinde Sadi-i Şirazî hakkında verdiği bilgileri referans alarak onun tercümeihâlini kaleme alması da düşüncemizi desteklemektedir.[1272] Hüseyin Daniş'in Türk edebiyatında Sadi gibi önemli bir şairin biyografisini ele alan bir kaynak olmadığını gerekçe göstererek kaleme aldığı bu yazıda son derece ağır bir dil kullanması dikkati çekmektedir. Hüseyin Daniş, bir başka yazısında Hint edebiyatını konu almıştır.[1273] Kadim bir edebiyat olarak nitelediği Hint edebiyatının Avrupa ve Yunan edebiyatlarını etkilediğinden söz etmiş, özellikle La

[1272] Hüseyin Daniş, "Tercüme-i Hâl - Sadi-i Şirazi", *İkdam*, S. 542, 25 Kanunusani 1896. Hüseyin Daniş, yazısının başında şöyle der: "Hazret-i şehyin meslek ve efkârını mümkün mertebe teşrih için kendi âsâr-ı metrukesinden daha şayan-ı vüsûk bir me'haz bulunamayacağını cezmederek tarih-i hayatına müteallık ahz u iktibas edebildiğim malumatı Avrupa müsteşriklerinin ser-efrâzânından *Bostan*'ın mütercimi fazıl-ı şöhret-şiar Barbier de Meynard'ın Hazret-i Şeyh hakkında serd ettiği mülahazat-ı tarihiyeyi rehber ittihaz edinerek ber-vech-i zîr arz-ı enzar-ı mütalaa eyledim."
[1273] Hüseyin Daniş, "Hint Edebiyatından Bir Numune", *İkdam*, S. 696, 27 Haziran 1896.

Fontaine ve Aisopos'un Hint edebiyatından iktibaslar yaptığını belirterek *Kelile Dimne* hakkında aydınlatıcı bilgiler vermiştir. Hüseyin Daniş, sonraki iki yazısında İranlı şairler Kaanî ve Efzal Kâşî'nin edebî hayatı ve üslubu hakkında bilgi verir.[1274] Bir başka yazısında da müsteşriklerin Arap ve Fars edebiyatına olan ilgilerinden, bu edebiyatları öğrenmek için gösterdikleri çabadan bahseder.[1275] *İkdam*'da Şarkiyatçılık ile ilgili çok sayıda makale yayımlayan Necip Asım, bu makalelerinde Hüseyin Daniş'in de temas ettiği bu meseleye değinmiştir. Arap edebiyatının kısa bir tarihini anlattığı "Arap Edebiyatı" başlıklı yazısı bu makalelerin bir devamı olarak değerlendirilebilir.[1276] Ali Kemal ve Veled Bahai de aynı meseleden yazılarında bahsetmiş, Arap edebiyatının seçkin eserlerinin Türkçeye tercüme edilmemiş olmasından duydukları rahatsızlığı dile getirmişlerdir.[1277]

İkdam'da Şark edebiyatlarına dair yazılar, gazetenin sadece ilk yıllarında görülmüştür. Bu yıllarda gazetede Şarkiyatçılık çalışmalarının yanı sıra dilde ıslahat ve sadeleşme, imla meselelerini ele alan yazılar, dil bilimine ve dil tarihine dair makaleler yoğun olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Doğu edebiyatlarına dair yazıları bu makalelerle de ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü Doğu edebiyatları ile ilgili bütün bu yazılarda savunulan bir düşünceye göre Türk edebiyatını ve Türk dilini daha iyi tanımak, onu yüzyıllarca etkisi altında bırakmış olan Arap ve Fars edebiyatlarını tanımaktan geçmektedir. Buradan hareketle *İkdam*'da Arap ve Fars edebiyatlarından bahsedilmesinin altında yine Türk dili ve edebiyatı tarihini daha vâzıh bir şekilde ortaya koyma amacı yatmaktadır, denebilir.

[1274] Hüseyin Daniş, "Şair-i Şehir Kaani", *İkdam*, S. 818, 27 Teşrinievvel 1896, s. 3; Hüseyin Daniş, "Şark Edebiyatı ve Üdebası", *İkdam*, S. 845, 23 Teşrinisani 1896.
[1275] Hüseyin Daniş, "Garbın İstifsâetı, Tefeyyüzatı - Müsteşrikleri - Meal-i İstişrak - Tetebbuat-ı Garbiyyemiz Hakkında Birkaç Söz - Avrupalılar Nazarında İran Edebiyatı", *İkdam*, S. 1342, 9 Nisan 1898.
[1276] Necip Asım, "Arap Edebiyatı", *İkdam*, S. 923, 9 Şubat 1897.
[1277] [Ali Kemal], "Mü'temer-i Müsteşrikîn", *İkdam*, S. 694, 25 Haziran 1896; [Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye", *İkdam*, S. 1260, 17 Kanunusani 1898; Veled Bahai, "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz", *İkdam*, S. 1295, 21 Şubat 1898.

SONUÇ

İstibdat rejiminin baskı ve sansürle basını sindirdiği bir dönemde çıkmaya başlayan *İkdam*, savaşların gölgesinde, bir imparatorluğunun sona erdiği ve yeni bir devletin kurulduğu bir dönemde tarihî anların tanığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Cevdet, yabancıların hâkim olduğu bir devrede bir Türk gazetesi çıkarmak amacıyla çıktığı yolda, toplumun köklerinden kopmadan Batılılaşması düşüncesinden hareket etmiş, Türkleşmek ve medenileşmek idealinden taviz vermemiş, böylece daha en başta kurduğu bir Türk gazetesi kurma idealini otuz dört yıl boyunca çizgisini bozmayan *İkdam*'la gerçekleştirmiştir.

Tercüman-ı Hakikat'te bir gazeteci olarak gerekli tecrübeyi kazanan Ahmet Cevdet'in *İkdam*'ı, ilk çıktığı dönemlerde Ahmet Mithat Efendi'nin toplumu eğitme işlevini üstlenen gazetecilik anlayışını devam ettirmekle kalmamış; Türkleşmek, millîleşmek idealinin savunulduğu, Türkçülüğün, dilde ve edebiyatta millîliğin şuurlu bir şekilde ele alındığı gazete olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır.

İkdam, siyasî kimliğiyle öne çıkmış günlük bir gazete olmasına rağmen edebiyat tarihimize damgasını vuracak hadiselere ve şahsiyetlere ilgisiz kalmamış; farklı görüşten yazarların bir araya gelebildiği, birbirine zıt görüşlerin dile getirilebildiği bir gazete olmuştur. Kendisi de fikirleriyle devrin aydın simalarından biri olan Ahmet Cevdet, gazetesinin kapılarını dönemin önde gelen edebî simalarına açar. Böylece *İkdam*, gazete-edebiyat ilişkisinin güçlü olduğu bir yayın organı haline gelir. Gerek telif ve tercüme eserler bakımından gerek dil ve edebiyat alanındaki makalele, musahabe ve denemeler bakımından zengin içeriğiyle dikkat çeken gazete 1928'e kadar, edebiyatın aktığı nehir yataklarından biri olma vasfını sürdürür.

İkdam'ın edebiyata katkısını ortaya koyabilmek amacıyla gazetenin bütün sayılarını tarayarak oldukça zengin bir malzemeye ulaştık. Tespit ettiğimiz edebiyat yazılarından bir kısmının edebiyat teorisi, bir kısmının edebiyat eleştirisi vasfında olduğunu gördük ve buna uygun bir tasnif yaparak bu yazıları incelemeye çalıştık.

Çalışmamızın ilk bölümünü oluşturan teorik yazılarda edebiyatın belirli meselelerine ve edebî türlere dair birtakım ilke ve ölçütler dile getirilmiştir. Edebiyat, daha çok topluma bakan yönleriyle öne çıkmıştır. Edebiyatın eğitici, aydınlatıcı ve

toplumu yönlendirici işlevleri üzerinde durulmuş, edebiyat ve ilim arasındaki ilişkinin kuvvetlenmesi gerektiği tezi savunulmuştur.

İkdam'ın yayın hayatı boyunca gündeminden düşmeyen dilde millîlik meselesi, gazetenin ilk yıllarından itibaren 1928'e kadar farklı aşamalar kaydederek dile getirilmiş ve savunulmuştur. *İkdam* yazarları Batılılaşmaya karşı olmamakla birlikte hakiki edebiyatın toplumun geneline hitap edeceği düşüncesinden hareketle yalnız aydın zümrenin değil halkın da anlayabileceği bir dil ve edebiyat kurma çabasındadırlar. *İkdam*'daki gerek dilde sadeleşmeye gerek edebiyata ilişkin yazılar başta bu amaca hizmet eder. İlk yazılarda millîlik vurgusu alttan alta kendini hissettirse de belirgin değildir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki süreçte hem üslup hem savunulan düşünce bakımından "Osmanlı lisanı"ndan "Türk dili"ne doğru yönelmenin olduğunu görürüz. Başlangıçta halkın anlayacağı bir dil meydana getirmek amacıyla savunulan dilde sadeleşme, II. Meşrutiyet'ten sonraki yazılarda millî varlığımızı ve bağımsızlığımızı korumanın gereklerinden sayılmıştır. Bu bağlamda 1908'den önce belli belirsiz dile getirilen millî bir edebiyat meydana getirme arzusu ve önerisi de 1908'den sonraki yazılarda belirgin olarak öne çıkmıştır.

Tanzimat döneminde başlayan dilde sadeleşme eğiliminin Millî Edebiyat Dönemi'ne kadar geçen sürede nasıl bir seyir takip ettiğini, Yeni Lisan hareketinin düşünce altyapısının nasıl şekillendiğini *İkdam*'daki yazılardan takip etmek mümkündür. *İkdam*, Namık Kemal ve Şinasi tarafından dile getirilen dilde sadeleşme düşüncesini Millî Edebiyat'ta ortaya çıkan Yeni Lisan hareketine bağlayan zincirin önemli bir halkasıdır. Servet-i Fünun neslinin dilde sadeleşme hareketini olumsuz etkilediği düşüncesi bir dereceye kadar doğrudur. Ancak aynı yıllarda *İkdam*'daki makalelere, tartışmalara bakıldığında ayrı bir kanalda Millî Edebiyat'ı ve Yeni Lisan'ı hazırlayan bir dil mücadelesinin verildiği görülür. "Yeni Lisan" makalelerinde dile getirilen fikirlerin çok daha önce olgunlaştığı *İkdam*'daki yazılarda açıkça görülmektedir.

İkdam'da yerli ve millî edebiyata ilişkin ilk teorik görüşler Servet-i Fünun döneminde ve Servet-i Fünunculara tepki olarak dile getirilmiştir. Bu yazılarda, edebiyatımızın Batı'ya fazla meylederek kendi benliğini kaybetmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu meselenin ele alındığı 1920'den sonraki yazılarda ise Yakup Kadri millî bir edebiyatın şekil ve üsluptan çok, bir ruh meselesi olduğunu vurgulamış,

geleneğin ve realitenin önemine dikkat çekmiştir. Ona göre edebiyata millî bir kimlik kazandırmak, millî kimlik inşası için gereklidir. 1919-1923 yılları arasında *İkdam*'ın milliyetçi kimliğinin ön plana çıkmasında Yakup Kadri'nin rolü büyüktür.

Tercümeye dair yazılarda programlı bir tercüme faaliyetine duyulan ihtiyaç ifade edilmiş, tercüme edilecek eserlerin seçimine ve tercüme yöntemine dair bazı öneriler de sunulmuştur. Tercümeye bir medeniyet ve kültür meselesi olarak eğilen yazarlar tercümenin Batı'yı iyi tanımanın ve medenileşmenin en iyi ve hızlı yolu olduğunu ileri sürmüşlerdir. *İkdam*'da tercüme bahsi Klasik eserlerin nasıl ve ne suretle tercüme edileceği üzerinden ele alınmıştır. Klasiklerin tercüme edilmesinin gerekliliğinden ilk önce Necip Asım'ın bahsetmiş olması ve akabinde edebiyat tarihimize "Klasikler Meselesi" olarak geçen bir tartışmaya sebebiyet vermesi *İkdam*'ın edebiyatımızın seyri üzerindeki rolünü gösteren önemli bir başka delildir.

Edebiyat tarihine dair yazılar, bu alanın ilkelerini belirlemeye yöneliktir. Edebiyat tarihinin yeni yeni ilmî bir mahiyet kazandığı dönemde yayımlanmaları bu yazıları daha da önemli kılmaktadır. Fuat Köprülü'nün, Necip Asım'ın edebiyat tarihine ışık tutan birçok makalesi yine İkdam sayfalarında yayımlanmıştır. Bu makaleler hem teorik görüşlerin uygulandığı birer örnek teşkil etmiş hem de gazetenin, bu alana katkısı bakımından değerini artırmıştır.

Edebî türlere ilişkin teorik mahiyetteki yazıları incelediğimizde tiyatroya dair olanların öne çıktığı görülmektedir. *İkdam*'da bu tür hakkında yazı yazanlar başta Ali Kemal ve Burhanettin Ali olmak üzere tiyatronun Batı edebiyatındaki mahiyetini ve rolünü bilen, terminolojisine vakıf kişilerdir. Bu yazılarda tiyatronun eğitici işlevi, toplumun ahlâkî normalarına ve gerçeğe uygun olması gerektiği üzerinde durulmuş; Tanzimat ile birlikte yüzünü Batı'ya dönen ve Batı'daki gibi modern örnekler vermeye başlayan Türk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği, Batı tiyatrosunu nasıl yakalayabileceği, özellikle de millî bir hüviyet kazanarak topluma nasıl mâl olabileceği sorularına cevap verilmiştir. Tiyatroyu sadece metin olarak değil, oyuncu, sahne tasarımı, seyirci bağlamında ele alan ve türü bütün unsurlarıyla değerlendiren yazarlar, okurda nitelikli oyunları vasatlarından ayırabilecek kadar sağlam bir tiyatro kültürü oluşmasına gayret etmişlerdir. Sayıca çok olmasa da roman, hikâye, şiir ve tenkit ile ilgili yazılarda da türlerin mahiyetlerini ortaya koyan, teorilerini kuran sağlam görüşler

ortaya konmuş, bir Türk romanı bir Türk şiiri nasıl olmalıdır, sorularının cevapları aranmıştır. Tenkide dair yazılarda Batılı münekkitler tanıtılmış, Batılı bir tenkit anlayışının nasıl olması gerektiği örnekleriyle ortaya konmuştur. Bunun dışında bibliyografya, hatıra ve biyografi türlerine ilişkin az sayıda birkaç teorik yazı da bulunmaktadır.

Çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturan eleştiri yazılarında eser, devir ve şahısların teorik görüşler doğrultusunda değerlendirildiği ve bir hükme varıldığı görülür. Eser tenkitlerinin bir kısmı tanıtma amacı taşıyan tasvirî yazılardır, bir kısmı ise eseri tahlil etme, inceleme amacıyla yazılan daha derinlikli, tahlilî yazılardır. Gazetede en çok tanıtılanlar yazma eserlerin neşirleridir. Bu neşirlerle ilgili tasvirî yazıların gazetede -özellikle de ilk yıllarda- yoğunluk arz etmesi Avrupa'daki Şarkiyatçılık faaliyetlerinin İkdam tarafından sıkı takip edilmesiyle açıklanabilir. Batılıların Türklerin en eski eserleriyle ilgili neşirleri Osmanlı sahasında da -tabir yerindeyse- bir uyanışa neden olmuş, Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye, Necip Asım, Şemsettin Sami gibi yazarlar bu meseleyle ilgili makalelerinde Şarkiyatçılık faaliyetlerinin öneminden bahsetmekle birlikte bu çalışmalara eleştirel bir gözle de bakabilmişlerdir.

İkdam'da değerlendirmeye tâbî tutulan eserler şiir, tiyatro ve romanla sınırlı değildir. Hatıra, makale vb. türlerdeki eserler de tenkit edilmiştir. Tiyatro, teorik yazılarda olduğu gibi eser değerlendirmelerinde de öne çıkar. Tiyatro eserleri hem vaka, gerçeklik, ahlâkîlik, millîlikle ilişkileri vs. bağlamında hem sahneleniş, oyuncu, dekor ve kostüm yönleriyle ele alınmışlardır. II. Meşrutiyet'ten önceki dönemde Batı tiyatrosuna ilişkin değerlendirmeler, sonraki dönemde ise Türk tiyatrosuna ilişkin değerlendirmeler ağırlıktadır. *İkdam*'daki tiyatro değerlendirmeleri, hem dönemin tiyatro faaliyetlerine ayna tutması hem de Darülbedayi ile birlikte şekillenen Türk tiyatrosunun matbuattaki yansımalarını gözler önüne sermesi bakımından da önemlidir. Bu değerlendirmelerin, tiyatro tarihî seyrini konu alan yazılarla birlikte tiyatro eserlerini -özellikle topluma bakan yönüyle- denetleme, başta Darülbedayi olmak üzere tiyatro kurumlarının eksiklerini giderme, tiyatro seyircisi yetiştirme gibi işlevler üstlendiği ileri sürülebilir. Okur, bir yandan tiyatro oyunları hakkında bir fikre sahip olurken, gazetede yayımlanan geleneksel Türk tiyatrosu, Osmanlı tiyatrosu ve Darülbedayi hakkındaki aydınlatıcı yazılarla da türün edebiyat tarihimizdeki seyrini takip edebilmiştir.

İkdam'daki roman ve şiir değerlendirmeleri genellikle yeni çıkmış eserler hakkındadır. Bu yazıların çoğu Türk edebiyatının güçlü kalemleri tarafından kaleme alınmıştır. Tıpkı tiyatroda olduğu gibi, gazetede yazıları çıkan isimler şiirin ve romanın Türk edebiyatındaki seyrini bilen yazarlardır ve ele aldıkları eserleri sağlam bir tenkit süzgecinden geçirerek eser ve yazarı/şairi hakkında çoğunlukla isabetli, objektif ve sağlıklı hükümler vermişlerdir. Millîlik ve yerlilik bu değerlendirmelerde bir kriter olarak ele alınmakla birlikte eserlerin sanat yönleri ihmal edilmemiş, eserler dil ve üslup bakımından da bir değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Edebî eserlerin dışında çoğu Fuat Köprülü tarafından kaleme alınan dil ve edebiyat çalışmalarının tenkit edildiği yazılar da bu türün seçkin örneklerindendir.

İkdam gibi uzun soluklu bir gazetede eser tenkidi bağlamında edebî gündemi belirleyen ya da yönlendiren tek bir isimden söz etmek zordur. Bununla birlikte belirli dönemlerde bazı isimlerin öne çıktığını söylemek mümkündür. Ali Kemal II. Meşrutiyet öncesinde, Burhanettin Ali Cumhuriyet'in ilanından sonra gazetedeki tiyatro değerlendirmeleriyle; Yakup Kadri 1920-23 yıllarında yayımlanan roman, hikâye ve şiir değerlendirmeleriyle, M. Fuat Köprülü 1914'ten itibaren edebiyat çalışmalarına dair değerlendirmeleriyle öne çıkmıştır.

Tenkidin, hem tür hem de dil bakımlarından âdeta en olgun örnekleri bu gazete yazılarında karşımıza çıkar. Tanzimat'tan itibaren modern tenkidin geçirdiği aşamaları, aldığı olgunluk seviyesini *İkdam'*daki bütün bu tenkit yazılarından izlemek mümkündür. Dil, âdeta bu tenkit yazılarında kıvamını bulmuştur. R. Wellek-A. Varren, dilin belli bir olgunluğa, kıvama eriştiği dönemlerde yazılan her şeyin kendiliğinden edebî eser olduğunu belirtir. Bu bağlamda "dilin yazdırdığı edebî eserler" sıfatı kanaatimizce - diğer önde gelen gazetelerde olduğu gibi- *İkdam'*daki tenkit yazıları için de kullanılabilir.

Edebiyat tarihi bakımından Türk, Batı ve Şark (İran, Arap, Fars) edebiyatları olmak üzere ayrı başlıklar altında incelediğimiz yazılarda Türk edebiyatına dair değerlendirmelerin Divan edebiyatından Halk edebiyatına, Tanzimat'tan Millî Edebiyat'a kadar geniş bir dönemi kapsadığını görürüz. Divan edebiyatına dair eleştiriler iki farklı noktaya temas eder. Bir kısım yazılar, Namık Kemal'in de savunduğu görüşlerle paralellik arz eder, Divan edebiyatını eski-yeni bağlamında ele alır. Yüzünü

Batı'ya dönmüş Osmanlı toplumunda artık Divan şiiri geleneğinin yeri olmadığını savunur. Ali Kemal, Celal Nuri, Fatma Aliye ve Yakup Kadri divan edebiyatına daha farklı bir açıdan yaklaşmışlardır. Bu anlamda Yakup Kadri, Divan edebiyatını bir medeniyet/kültür meselesi olarak ele almıştır ve dikkate değer tespitlerde bulunur.

Halk edebiyatına dair yazılar gazetede Fuat Köprülü ile başlar. Sonrasında farklı yazarlarca da ele alınan Halk edebiyatı daha çok, Türkçülük düşüncesi doğrultusunda Türk edebiyatının beslenmesi gereken bir menba olarak gösterilir. Ayrıca bu yazılar Halk bilimi ve Halk edebiyatı kürsülerinin nasıl oluştuğu, bu alandaki çalışmaların hangi saiklerle doğduğu ve nasıl şekillendiği hakkında bir fikir vermesi bakımlarından da önemlidir.

Batı etkisinde Türk edebiyatına dair değerlendirmelerde Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat dönemleri ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Tanzimat dönemine yönelik eleştiriler tercüme faaliyetlerinin yetersizliği ve tercüme edilen eserlerin seçimi, Batılı anlamda tariz ve takrize kaçmayan objektif bir tenkit anlayışının olmaması noktasındadır. Servet-i Fünuncular daha çok, yapay bir dil kullandıkları ve aşırı Batıcı tutumları dolayısıyla eleştirilirler. Gazetede bu eleştirileri yöneltenlerin başında Ali Kemal ve Yakup Kadri gelir. Ali Kemal, daha çok toplumcu bir bakış açısıyla Servet-i Fünuncuların dili kullanma biçimlerine itiraz eder. Onları toplumdan kopuk ve fazla Avrupaî bulur. Yakup Kadri'nin eleştirisi yine bu minvaldedir. Onların, köklerinden koparak Batılılaşmaya çalışmalarını eleştirir. Geleneğin devamı olmayan hiçbir yeniliğin gerçek manada terakki sayılamayacağını ileri süren Yakup Kadri, Servet-i Fünun edebiyatını eleştirirken 1920'li yıllarda millî ve memleketçi bir edebiyat kurmak isteyen ama Servet-i Fünuncuların kozmopolit ve ferdî duruşunu da benimseyen genç nesle de yön vermek, ona hakiki kaynağın Batı değil, öz değerleri olduğunu göstermek ister. Yazarın, Millî Edebiyatçılara yönelttiği eleştiriler de bu amacı taşır.

Servet-i Fünuncuların eleştirildiği yazıların sayfalarında yayımlanmasıyla *İkdam* 1897-99 yıllarında iki büyük tartışmada onların karşısında yer almıştır. Ali Kemal'in eleştirilerine tepki gösteren Hüseyin Cahit, Ali Kemal'in intihal yaptığını iddia etmiş ve iddiasını kanıtlamıştır. İntihal tartışmalarında *İkdam* gazetesinde de Ali Kemal'i savunan yazılar çıkmış, Hüseyin Cahit bu yazılarda sert bir dille eleştirilmiştir. İbnürrefik'in

Servet-i Fünun'a Şemsettin Sami üzerinden yönelttiği eleştirileri ise bir süredir edebiyat gündemini meşgul eden Dekadanlar tartışmasını *İkdam* sayfalarına taşımıştır.

Millî Edebiyat, gazetede en çok üzerinde durulan dönemdir. Çoğu 1920'den sonra yazılan değerlendirmelere devrin siyasî ve sosyal hadiseleri, ideolojisi, zihniyeti de yansımıştır. Savaş, işgal, Millî Mücadele gibi son derece sarsıcı hadiselerin edebiyata yansımaması mümkün değildir. Dolayısıyla bu hadiselerin edebiyata etkileri *İkdam*'daki yazılarda ele alınmıştır. "Osmanlı edebiyatı"ndan millî bir "Türk edebiyat"ına geçiş aşamasında, edebiyatta milliyet duygusunu, millî ruhu hissetmek ve hissettirmek önem kazanmıştır. Dolayısıyla *İkdam* gazetesinde Millî Edebiyat mensuplarına yöneltilen eleştiriler, bu noktada yoğunlaşmaktadır. Özellikle Yakup Kadri, pek çok yazısında, hece gibi, sade dil gibi şeklen milliyetçi edebiyatı benimseyip ruhen kozmopolit olanları, realiteyi görmezden gelerek ferdî duyuşları işleyenleri eleştirmiştir. Bunun dışında devir sanatkârları edebî bir terbiyeden yoksun oldukları, gelenekten beslenemedikleri, kendilerini besleyecek doğru menbaları bulamadıkları, bakımından da eleştirilmişlerdir. Tenkitte istenilen seviyeye gelinmediği, tenkit yazılarının basit kalem münakaşalarından öteye gitmediği, dilde sadeleşmenin ifadeyi daralttığı yine bu devirle ilgili olarak gündeme getirilen iddialardandır.

Türk edebiyatının önemli simaları, dikkate değer görülen yazar ve şairleri *İkdam* gazetesinde hayatı ve edebî kişiliği bağlamında tanıtılmış veya değerlendirilmişlerdir. Yazıların bir kısmı şair/yazarların vefat haberinin ardından onları anmak maksadıyla kaleme alınmışlardır. Bu yazılarda yazarın/şairin biyografisi ile ilgili bilgiler ağırlıkta olmakla birlikte edebî kişiliğine dair değerli tespitler de yer alır. Tevfik Fikret, Müfit Ratip, Ömer Seyfettin, Recaizade Mahmut Ekrem ölümünden sonra gazetede hakkında yazılar yayımlanan yazar ve şairlerdir. Abdülhak Hamit Tarhan, Hüseyin Rahmi, Neyzen Tevfik hakkındaki makaleler ise unutulması istenmeyen bu yazar ve şairler için gündem oluşturma amacıyla kaleme alınmıştır. Bütün bu yazılar bir nevi onları ölümün ve unutuşun mutlak karanlığından kurtarmak anlamına gelmektedir. Öte yandan Halk ve Divan şairlerinin ele alındığı makalelerde bu şairler hakkında en doğru bilgiyi sunma gayreti görülür.

Abdülhak Hamit Tarhan ve Tevfik Fikret, haklarında en çok yazı yazılan isimlerdir. Daha çok, edebî şahsiyetleri ve şiirde meydana getirdikleri değişim

bakımından öne çıkarılan bu şairler dışında Muallim Naci, Şinasi, Recaizade Ekrem, Süleyman Nazif, Halit Ziya, Ahmet Rasim, Mehmet Akif, Ömer Seyfettin edebî şahsiyetleri yönüyle değerlendirilmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi hayatı, edebiyata katkıları ve gazeteciliği ile, Halide Adıvar ise daha çok Millî Mücadele'deki rolüyle *İkdam* sayfalarında sıkça adlarından söz ettirmişlerdir.

Batı edebiyatına dair yazılarda daha çok edebî akımlar ve bazı şahıslar üzerinde durulmuştur. Ali Kemal ve Hüseyin Daniş 1895-1899 yılları arasında romantizm, parnasizm, realizm, natüralizm akımları hakkındaki yazılarıyla öne çıkarlar. Edebiyat okuruna Batı edebiyatını tanıtma işlevi gören bu yazılar, söz konusu edebî akımlara ilişkin dikkate değer bakış açısı sunar. Ali Kemal bu yazılarında parnasizmi, realizmi ve natüralizmi anlatırken aynı zamanda bu akımların sanat anlayışını da savunur. Onun edebiyata dair görüşlerinde, edebî eserler ve şahsiyetlere yönelik değerlendirmelerinde bu akımların etkisi açıkça görülür. Necip Asım ise 1896'da Yunan ve Latin Klasikleri hakkındaki yazısıyla Klasiklerin Türk edebiyatı için önemine işaret etmiştir. Yakup Kadri'nin 1920'li yıllarda yayımlanan Batı edebiyatına dair yazıları da okura genel bir bakış sunar.

Gazetede müstakil olarak ele alınan Batılı şair ve yazarlar, genellikle Fransız basınında öne çıkan isimlerdir. Ölüm ve doğum yıl dönümleri nedeniyle anılan, ödül alma vb. saiklerle gündeme gelen sanatkârlar ile ilgili *İkdam*'da da yazılar yazılmıştır. Bu bağlamda hakkında en çok yazılan Pierre Loti Türk dostluğu, Tolstoy toplumsal görüşleri, Victor Hugo edebiyatta oluşturduğu değişim yönüyle, A. Musset ise özel hayatıyla öne çıkmıştır. Büyük çoğunluğu Fransız edebiyatından olmakla beraber Tolstoy, H. İbsen, Goethe gibi Rus, Alman, İtalyan, Norveç, Polonya edebiyatının önde gelen şair ve yazarlarıyla ilgili yazılar da gazetede yer almıştır.

Gazetede Şark edebiyatı ile ilgili olarak yayımlanan yazılar gazetenin ilk yıllarında Şarkiyatçılık faaliyetlerinin etkisiyle kaleme alınmıştır.

Kronolojk olarak gazeteye baktığımızda bazı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Servet-i Fünun edebiyatının hakim olduğu bu dönemde *İkdam* gazetesi de edebiyat noktasında çok canlıdır. Gerek telif ve tercüme romanlarıyla gerek edebiyata dair yazılarla sayfalarında edebiyata geniş yer ayırmıştır. Ali Kemal'in intihal davasında ve Dekadanlık tartışmalarında Servet-i Fünuncuların karşısında yer alan *İkdam*, 1915'te

Tevfik Fikret'in ölümünün ardından sayfalarında onu yâd eden yazılara geniş yer ayıracak, Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin'e sayfalarında yer verecektir. Öte yandan 1895-1901 yıllarında *İkdam*, âdeta bir Türkoloji kürsüsü gibidir. Şarkiyatçıların Türkoloji alanındaki çalışmaları, Türk dilinin ve edebiyatının önemli eserleri, Türk dilinin önemli meseleleri gazetenin sayfalarını doldurur. Fatma Aliye, Şemsettin Sami, Necip Asım, Hüseyin Daniş, Ahmet Rasim, Ali Kemal, Emrullah Efendi, Veled Çelebi, Safvet Nezihi bu devirde *İkdam*'ın yazar kadrosunda yer alan isimlerdir. Ali Kemal bu dönemde *İkdam*'ın en renkli ve en velûd yazarlarındandır. "Sorbon Darülfünununda" başlıklı yazılarının yanı sıra Batı tiyatrosu başta olmak üzere Batıdaki edebî akımlar ve tiyatro oyunları, tiyatro münekkitleri ile ilgili ufuk açıcı yazılar kaleme almıştır. Bunun yanı sıra Batı irfanının edebiyatımıza nasıl tatbik edileceği, edebiyatımızın nasıl terakki edeceği konularında teklifler sunmuş, bu bağlamda engel olarak gördüğü noktaları açık bir dille eleştirmiştir. Edebiyata toplumun eğitilmesinde, terakkisinde bir araç olarak bakan Ali Kemal'in en çok eleştirdiği sanatçılar, Servet-i Fünunculardır. Hüseyin Daniş Batı edebiyatına dair yazılarıyla, Safvet Nezihi tenkit ve tiyatro hakkındaki görüşleriyle bu dönemde gazetenin edebî çehresini şekillendiren isimlerdendir. Necip Asım ve Emrullah Efendi Türk tarihi ve Türk dili üzerine çalışmalarıyla *İkdam*'ın dikkate değer kalemlerindendir.

1901-1908 yılları arasında edebiyatta yaşanan durgunluk *İkdam*'da da görülür. 1908'den sonra yeniden edebiyata dair yazılarla canlanan gazete, 1910-12 yılları arasında kapatıldığı için farklı isimlerle çıkmak zorunda kalır. Bu dönemde gazete, edebiyat yazıları bağlamında zayıftır.

1914'ten sonra Türk edebiyatının önemli simaları yine gazeteye toplanmış, *İkdam*, 1928'e kadar Türk edebiyatının önde gelen isimlerini sayfalarında ağırlamıştır. I. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda Osmanlı, cephelerde mücadele verirken Fuat Köprülü ilim cephesinde mücadelesini devam ettirmiş, *İkdam* da bu cephenin bir yayın organı haline gelmiştir. Köprülü'nün bu dönemde yayımlanan, gerek Halk edebiyatına ve Halk bilimine gerek Divan edebiyatına dair tespitleriyle sonraki kitaplarının bir nüvesi sayılabilecek makaleleri gazetenin Türkçü politikasıyla da uyumludur ve 1895-1901 yılları arasında daha çok, Necip Asım'ın "kendini bilme ve öze dönüş" diye

adlandırabileceğimiz çalışmalarının daha programlı ve daha sistemli bir şekilde devamı niteliğindedir.

Yakup Kadri'nin 1919'dan itibaren kaleme aldığı yazılar edebiyat tarihi ve teorisine vâkıf yetkin bir kalemin elinden çıkmıştır. Zaman zaman subjektif yargılarda bulunmasına rağmen tespitleri, iddiaları özgün ve çarpıcıdır. Kimi zaman izlenimci tenkide örnek olarak da gösterebileceğimiz bu yazıları keyifle okumamızın en önemli sebeplerinden biri de yazarın roman ve hikâyelerindeki unsurları hem yerli yerinde hem de çarpıcı bir araya getirmeler yani terkiplerden ve sağlam bir mantıkla kurulan cümlelerden oluşan bir üslubunun olmasıdır. Bu bakımdan yazıları tıpkı edebî eserleri gibi keyifle okunmaktadır. Ve yine öfkelendiği zaman dil ve üslubu, tıpkı romanlarında olduğu gibi bilhassa görsel hayvan imajlarını içeren, keyifle okunan keskin bir hiciv üslubuna bürünür. Aynı tarzı başta Ali Kemal olmak üzere *İkdam'*ın diğer yazarlarında da (Ahmet Haşim, Celal Nuri, Köprülü..) görebilmemiz mümkündür.

Yakup Kadri'nin başta Anadolu köylüsü ve Anadolu coğrafyası olmak üzere belli şahıslar ve meseleler etrafında görüşleri zaman zaman birbirine çok zıt diyebileceğimiz tezatlıklar arz eder. Bir çelişki, bir kusur gibi görebileceğimiz bu yönün, hiciv ve polemik ustası yazarın dilinde çok ustaca hazırlanmış argümanlar olarak tezahür etmesi, neticede edebiyat adına bir kazanca dönüşür.

İkdam'ın ilk yılından son yıllarına kadar gazetede hikâye ve romanları yayımlanan, âdeta bir romancı olarak *İkdam*'la birlikte büyüyen Hüseyin Rahmi, gazetenin en sadık yazarlarındandır. Sadece hikâye ve romanlarıyla değil, teorik yazılarıyla da gazetenin edebî değerini artırmıştır. Tıpkı Yakup Kadri gibi Hüseyin Rahmi'nin yazılarındaki tespitleri de ikna edici delilleri sunması, argümanlarını inandırıcı bir şekilde dile getirmesiyle önemlidir.

1916'dan 1928'e kadar aralıklarla gazetede en çok yazısı yayımlanan Celal Nuri, geniş kültürü, dikkate değer tespit ve önerileriyle *İkdam*'ın edebî çehresini şekillendiren renkli simalardandır. Ahmet Haşim 1928 yılında gazete kadrosuna dahil olmuş, doğrudan edebiyatla alakalı olmayan yazılarıyla tıpkı Samipaşazade Sezai ve Ahmet Rasim gibi *İkdam*'ın edebî çehresinin şekillenmesinde, sağlam bir dil ve edebiyat görüşünün oluşmasında önemli bir katkı sağlamıştır.

1920-28 yıllarında *İkdam* gazetesi milliyetçi çizgisini daha da belirginleştirmiş, Yakup Kadri'nin değerli katkılarıyla millî bir edebiyatın programının çizildiği önemli bir yayın organı olmuştur. Türk edebiyatının Batı etkisinde gelişen bir edebiyat olduğu hakikati göz ardı edilmeden, Batılılaşmak gerektiği tezi göz önünde bulundurularak bir millîlik programı çizilmiştir. Dönemin edebiyat hareketlerine katkısı yadsınamayacak olan bu görüşler, edebiyat gündemini belirleyici bir etki de meydana getirmiştir.

Bütün bu yazılarda Türk dili ve edebiyatının istikametini belirlemeye, Türk dilinin Arapça, Farsça hatta Fransızca karşısında nasıl yol alacağını Türk diline ve edebiyatına millî bir hüviyet kazandırmak için nasıl bir rota takip edileceğini ortaya koyma gayreti vardır. Buradan hareketle *İkdam* gazetesinin, edebiyat kamuoyu oluşturmak, kendi dili ve edebiyatından haberdar, şuurlu bir okur kitlesi meydana getirerek ona kendi kaynaklarına yönelmesini sağlayacak verileri sunmak işlevi üstlendiğini söylemek mümkündür.

Bu değerlendirmeler devrin diğer süreli yayınlardaki değerlendirmelerle birlikte bir bütün olarak gözler önüne serildiğinde devrin panoramasını ve edebî gündemin nasıl şekillendiğini daha iyi anlamak mümkün olacaktır.

Netice olarak *İkdam,* basın-edebiyat, sanat ilişkisinin ne kadar yoğun olduğunu gösteren en önemli yayın organlarından biri olarak kültür tarihimizde yerini almayı hak etmiştir.

KAYNAKÇA

İkdam'daki Yazılar

İmzasız, "Arz-ı Şükran ve İfade-i Meram" *İkdam*, S. 1, 5 Temmuz 1894.

İmzasız, "Paul Bourget", *İkdam*, S. 6, 10 Temmuz 1894.

Ahmet Mithat Efendi, "Bibliyografya", *İkdam*, S. 14, 10 Ağustos 1894.

İmzasız, "Asya Lisanları Encümenleri" *İkdam*, S. 27, 28 Ağustos 1894

Ahmet Mithat Efendi "Bibliyografya", *İkdam*, S. 29, 30 Ağustos 1894.

İmzasız, "Terakkiyat-ı Lisaniye", *İkdam*, S. 48, 17 Eylül 1894.

İmzasız, "Bibliyografya - *Kitabu Dürerü'l-Ummaniye fi Lugati'l-Osmaniye*", *İkdam*, S. 157, 5 Kanunuevvel 1895.

İmzasız, "Bibliyografya - *Tercüman-ı Türkî ve Arabî*", *İkdam*, S. 166, 14 Kanunusani 1895.

İmzasız, "*Türkçe-Rusça Lugat*", *İkdam*, S. 273, 19 Nisan 1895.

[Necip Asım], "*Mefatihü'l-Ulûm*", *İkdam*, S. 313, 10 Haziran 1895.

[Ahmet Cevdet], "İkdam", *İkdam*, S. 361, 28 Temmuz 1895.

Ahmet Mithat Efendi, "Başlıksız", *İkdam*, S. 361, 28 Temmuz 1895.

İmzasız, "Osmanlı Edebiyat-ı Hazırası", *İkdam*, S. 420, 25 Eylül 1895.

İmzasız, "Kâtip Çelebi", *İkdam*, S. 443, 18 Teşrinievvel 1898.

İmzasız, "Hatırat-ı Edebiye", *İkdam*, S. 453, 28 Teşrinievvel 1895

İmzasız, "Avrupa Müsteşriklerinin Tetebbuat-ı Âhiresi", *İkdam*, S. 461, 5 Teşrinisani 1895.

[Ali Kemal], "Musahabe", *İkdam*, S. 467, 11 Teşrinisani 1895.

[Ali Kemal], “Hatırat-ı Edebiye - Fransa Encümen-i Danişi”, *İkdam*, S. 472, 16 Teşrinisani 1895.

[Ali Kemal], “Dumas-Fils”, *İkdam*, S. 489, 3 Kanunuevvel 1895;

[Ali Kemal], “Hatırat-ı Edebiye - Aleksandre Dumas-Fils”, *İkdam*, S. 493, 5 Kanunuevvel 1895.

[Ali Kemal], “Münekkitler”, *İkdam*, S. 499, 13 Kanunuevvel 1895.

İmzasız, “Bibliyografya - *Cankurtaranlar*”, *İkdam*, S. 500, 14 Kanunuevvel 1895.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 1”, *İkdam*, S. 502, 16 Kanunuevvel 1895.

İmzasız, “Bibliyografya - *Ferâidü’l-Leal fi Mecmâi’l-Emsâl*”, *İkdam*, S. 507, 21 Kanunuevvel 1895.

[Necip Asım], “Müsteşrikîn 1” *İkdam*, S. 512, 26 Kanunuevvel 1895.

Recaizade Mahmut Ekrem, “Saime” (1. Tefrika), *İkdam*, S. 516, 30 Kanunuevvel 1895.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 2”, *İkdam*, S. 516, 30 Kanunuevvel 1895.

Fatma Aliye, “Makale-i Mahsusa”, *İkdam*, S. 518, 1 Kanunısani 1896

[Necip Asım], “Avrupa’da Müsteşrikîn 2”, *İkdam*, S. 521, 4 Kanunusani 1896.

Fatma Aliye, “Makale-i Mahsusa”, *İkdam*, S. 526, 9 Kanunusani 1896.

Ahmet Mithat, “*Keşfüzzünun*”, *İkdam*, S. 526, 9 Kanunusani 1896.

İmzasız, “Hikâye mi Hikmet mi”, *İkdam*, S. 530, 13 Kanunusani 1896.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 4”, *İkdam*, S. 537, 20 Kanunusani 1896.

“Gülnar Hanım”, *İkdam*, S. 538, 21 Kanunusani 1896.

Fatma Aliye, “Makale-i Mahsusa”, *İkdam*, S. 541, 24 Kanunusani 1896.

Hüseyin Daniş, “Tercümeihâl - Sadi-i Şirazi”, *İkdam*, S. 542, 25 Kanunusani 1896.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 5”, *İkdam*, S. 550, 2 Şubat 1896.

[Ali Kemal], “Hakikat Hayali Geçer”, *İkdam*, S. 558, 10 Şubat 1896.

[Ali Kemal], “Bibliyografi ve Tasnif-i Âşârî”, *İkdam*, S. 561, 13 Şubat 1896.

İmzasız, “Musahabe”, *İkdam*, S. 573, 25 Şubat 1896.

Şemsettin Sami, “Musahabe”, *İkdam*, S. 574, 26 Şubat 1986.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 6”, *İkdam*, S. 575, 27 Şubat 1896.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 7”, *İkdam*, S. 594, 17 Mart 1896.

[Ali Kemal] “Sorbonne Darülfünununda 8”, *İkdam*, S. 596, 19 Mart 1896.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 9”, *İkdam*, S. 598, 21 Mart 1896.

[Ali Kemal], “Sorbonne Darülfünununda 10”, *İkdam*, S. 607, 30 Mart 1896.

[Ali Kemal], “Paris Kütüphanelerinde Müellifat-ı Türkiye - *Miracname*”, *İkdam*, S. 612, 4 Nisan 1896.

[Ali Kemal], İmzasız “Paris Kütüphanelerinde Müellifat-ı Türkiye 2 - *Miracname-Tezkire-i Evliya*”*, İkdam*, S. 618, 10 Nisan 1896.

Hüseyin Daniş, “*Siyasetname-i Nizamülmülk*”, *İkdam*, S. 656, 17 Mayıs 1896

[Ali Kemal], “Mü’temerr-i Müsteşrikîn” *İkdam*, S. 694, 25 Haziran 1986.

Hüseyin Daniş, “Hint Edebiyatından Bir Numune”, *İkdam*, S. 696, 27 Haziran 1896.

İmzasız, “Fihrist -Paris Kütüphane-i Milliyesinde Bulunan Yazma Âsâr-ı Arabiye Fihristi”, *İkdam*, S. 698, 29 Haziran 1896.

Necip Asım, “Bibliyografya - Evliya Çelebi Seyahatnamesi”, *İkdam*, S. 701, 2 Temmuz 1896.

Necip Asım, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi”, *İkdam*, S. 703, 4 Temmuz 1896.

Ahmet Mithat Efendi, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi”, *İkdam*, S. 706, 7 Temmuz 1896.

[Ali Kemal], “Hikâye - Tiyatro”, *İkdam*, S. 745, 15 Ağustos 1896.

[Ali Kemal], Paris Kütüphanelerinde Müellifat-ı Türkiye 3 *Miracname-Tezkire-i Evliya*, *İkdam*, S. 748, 18 Ağustos 1896.

Hüseyin Daniş, "Alfred de Musset'in Mürebbiyesi", *İkdam*, S. 749, 19 Ağustos 1896.

[Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 763, 2 Eylül 1896;

Hüseyin Daniş, "Theophile Gautier", *İkdam*, S. 768, 7 Eylül 1896.

Nigar Binti Osman, "Arz-ı Hakikat", *İkdam*, S. 772, 11 Eylül 1896

[Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 776, 15 Eylül 1896.

[Ali Kemal] "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 807, 16 Teşrinievvel 1896.

Hüseyin Daniş, "Şair-i Şehir Kaani", *İkdam*, S. 818, 27 Teşrinievvel 1896

[Ali Kemal], "Paris Hatıraları, Proust Sen Marten Tiyatrosunda Bir Oyun-*Jean Clouet*-Coghlan'ler", *İkdam*, S. 820, 29 Teşrinievvel 1896.

Ahmet Rasim, "George Sand ve Pajello", *İkdam*, S. 823, 1 Teşrinisani 1896;

[Ali Kemal], "Hafta Mektupları", *İkdam*, S. 828, 6 Teşrinisani 1896;

İmzasız, "François Coppee'nin Yeni Romanı", *İkdam*, S. 828, 6 Teşrinisani 1896.

[Ali Kemal], "Paris Hatıraları-Beş Encümen-i Daniş'in İctima-ı Umumisi", *İkdam*, S. 831, 9 Teşrinisani 1896.

Ahmet Rasim, "Aşk ve George Sand", *İkdam*, S. 836, 14 Teşrinisani 1896.

Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye", *İkdam*, S. 838, 16 Teşrinisani 1896.

Necip Asım, "Taklit ve Tanzir", *İkdam*, S. 839, 17 Teşrinisani 1896.

Hüseyin Daniş, "Şark Edebiyatı ve Üdebası", *İkdam*, S. 845, 23 Teşrinisani 1896.

[Ali Kemal], "Odeon Tiyatrosunda", *İkdam*, S. 849, 27 Teşrinisani 1896.

Mahmut, "Müsamere", *İkdam*, S. 850, 28 Teşrinisani 1896.

Necip Asım, "Enafis-i Âsâr-ı Edebiye 2", *İkdam*, S. 857, 5 kanunuevvel 1896.

[Ali Kemal], “Musahabe-i İlmiye”, *İkdam*, S. 858, 6 Kanunuevvel 1896.

[Ali Kemal], “Hikâyenüvisliğe Dair”, *İkdam*, S. 863, 11 Kanunuevvel 1896.

[Ali Kemal], “Odeon Tiyatrosunda 2 - Sophokles: *Philoktetes*”, *İkdam*, S. 871, 19 Kanunuevvel 1896.

[Ali Kemal], “Nakş-ı Ber-âb: Şiire Dair”, *İkdam*, S. 876, 24 Kanunuevvel 1896.

Necip Asım, “Enafis-i Âsâr-ı Edebiye [3]”, *İkdam*, S. 883, 31 Kanunuevvel 1896.

[Ali Kemal], “Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir’de Anatole France 1-2”, *İkdam*, S. 886-887, 3-4 Kanunusani 1897

İmzasız, “Odeon Tiyatrosunda - Euripides: *Apollonid*”, *İkdam*, S. 890, 7 Kanunusani 1897.

[Ali Kemal], “Nakş-ı Ber-âb: Edebiyata Dair”, *İkdam*, S. 896, 13 Kanunusani 1897.

[Ali Kemal], “Paris Hatıraları: Encümen-i Daniş-i Kebir’de Anatole France 3”, *İkdam*, S. 898, 15 Kanunusani 1897.

[Ali Kemal], “Hafta Mektupları”, *İkdam*, S. 914, 31 Kanunusani 1897.

İmzasız, “*Bazname*”, *İkdam*, S. 915, 1 Şubat 1897.

[Ali Kemal], “Nakş-ı Ber-ab: Tiyatroya Dair”, *İkdam*, S. 919, 5 Şubat 1897.

Ahmet Mithat, “*Niza-ı İlm ü Din*”, *İkdam*, S. 921, 7 Şubat 1897.

Necip Asım, “Arap Edebiyatı”, *İkdam*, S. 923, 9 Şubat 1897.

İmzasız, “Bir Arz-ı Hususi”, *İkdam*, S. 959, 22 Mart 1897.

[Ali Kemal], “Paris Hatıraları - Comedie Française’de *Kanun-ı Rical*”, *İkdam*, S. 966, 29 Mart 1897.

Ali Nebhan, “Paris Hatıraları: *Chemineau yahut: Hane Berduş*”, *İkdam*, S. 984, 16 Nisan 1897.

Necip Asım, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 1090, 30 Temmuz 1897.

[Ahmet Cevdet], “İkram-ı Aklam”, *İkdam*, S. 1127, 6 Eylül 1897.

Hüseyin Daniş, "İkram-ı Aklam", *İkdam*, S. 1139, 18 Eylül 1897.

İmzasız, "İkdam-ı Tam", *İkdam*, S. 1209, 27 Teşrinisani 1898.

İmzasız, "Alphonse Daudet", *İkdam*, S. 1230, 18 Kanunuevvel 1897.

[Ali Kemal], "Son Posta-Fransa Encümen-i Daniş-i Kebiri", *İkdam*, S. 1230, 18 Kanunuevvel 1897.

Ali Kemal, "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1235, 23 Kanunuevvel 1897.

Ali Kemal, "Paris Mektupları", *İkdam*, S. 1236, 24 Kanunuevvel 1897.

Necip Asım, "En Eski Türk Yazısı", *İkdam*, S. 1240, 28 Kanunuevvel 1897.

[Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye", *İkdam*, S. 1260, 17 Kanunusani 1898.

Hüseyin Rahmi, "*Mürebbiye*" (1. Tefrika), *İkdam*, S. 1267, 24 Kanunusani 1898.

[Elif]. S[ad]., "*Mürebbiye*", *İkdam*, S. 1272, 29 Kanunusani 1898.

Necip Asım, "*Muhakemetü'l Lugateyn*", *İkdam*, S. 1274, 30 Kanunusani 1898.

Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Romantik Mekteb-i Kadîmi - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1277, 3 Şubat 1898.

Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1284, 10 Şubat 1898.

Necip Asım, "Teracim-i Ahval Nasıl Yazılır?", *İkdam*, S. 1294, 20 Şubat 1898.

Veled Bahai, "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz", *İkdam*, S. 1295, 21 Şubat 1898.

Hüseyin Daniş, "Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye", *İkdam*, S. 1297, 23 Şubat 1898.

Bahai, "*Erteng der Nevadir-i Ferheng*", *İkdam*, S. 1296, 1303, 22 Şubat 1898, 1 Mart 1898.

[Emrullah Efendi?], "Edebiyat Hakkında Birkaç Söz", *İkdam*, S. 1302, 28 Şubat 1898.

[Ali Kemal], "Mebahis-i Lisaniye 1", *İkdam*, S. 1309, 7 Mart 1898.

[Ali Kemal], “Mebahis-i Lisaniye 2”, *İkdam*, S. 1311, 9 Mart 1898.

Hüseyin Daniş, “Fransız Edebiyatı - Fransa Muasırîn-i Şuarası - Temayülat-ı Hâzıra-i Edebiye”, *İkdam*, S. 1315, 13 Mart 1898.

[Ali Kemal], “Mebahis-i Lisaniye 3”, *İkdam*, S. 1316, 14 Mart 1898.

Hüseyin Daniş, “Racine ve Gustave Larroumet”, *İkdam*, S. 1333, 31 Mart 1898.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları”, *İkdam*, S. 1318, 16 Mart 1898.

Hüseyin Daniş, “Muktatifat-ı Âsâr - İngiliz Şairi Tennyson”, *İkdam*, S. 1335, 2 Nisan 1898.

İmzasız, “*Kamus-ı Fransevî*”, *İkdam*, S. 1340, 7 Nisan 1898.

Hüseyin Daniş, “Garbın İstifsâetı, Tefeyyüzatı - Müsteşrikleri - Meal-i İstişrak - Tetebbuat-ı Garbiyyemiz Hakkında Birkaç Söz - Avrupalılar Nazarında İran Edebiyatı”, *İkdam*, S. 1342, 9 Nisan 1898.

Hüseyin Daniş, “Muktatifat-ı Âsâr - Fransa’da On Dokuzuncu Karn-ı Edebin Mübeşşirleri 1”, *İkdam*, S. 1345, 12 Nisan 1898.

Hüseyin Daniş, “Muktatifat-ı Âsâr - Fransa’da On Dokuzuncu Karn-ı Edebin Mübeşşirleri 2”, *İkdam*, S. 1350, 17 Nisan 1898.

Hüseyin Daniş, “Muktatifat-ı Âsâr - Fransa’da On Dokuzuncu Karn-ı Edebin Mübeşşirleri 3”, *İkdam*, S. 1357, 24 Nisan 1898.

Ali Kemal, “Paris Mektupları”, *İkdam*, S. 1367, 3 Mayıs 1898.

İmzasız, “İkdam”, *İkdam*, S. 1392, 28 Mayıs 1898

Ali Kemal, “Mebahis-i Lisaniye: Yine Arabi ve Farisi”, *İkdam*, S. 1394, 30 Mayıs 1898.

İmzasız, “*Mürebbiye* Romanı”, *İkdam*, S. 1397, 2 Haziran 1898.

Ali Kemal, “Günde Bir: Şöhret-i Sehile”, *İkdam*, S. 1401, 6 Haziran 1898/25 Mayıs 1314.

Ali Kemal, “Paris Mektupları – Ah Mine’ş Şiir ve Hâlâtihi”, *İkdam*, S. 1401, 6 Haziran 1898.

İmzasız, “*Sabah*’a Cevabımız”, *İkdam*, S. 1415, 20 Haziran 1898

İmzasız, “*Sabah*’a Cevap”, *İkdam*, S. 1419, 24 Haziran 1898.

Ali Kemal, “Cinayetlerim I”, *İkdam*, S. 1423, 28 Haziran 1898.

Samipaşazade Sezai, “Musahabe”, *İkdam*, S. 1441, 16 Temmuz 1898.

Ali Kemal, “Paris Mektupları”, *İkdam*, S. 1449, 24 Temmuz 1898.

[Emrullah Efendi], “Ansiklopedi yahut Muhitü’l Maarif - Ulûm-ı Lisaniye”, *İkdam*, S. 1447, 23 Temmuz 1898.

İmzasız, “Edebiyat - Edebiyat-ı Hazıra Bir Tarik-i Terakkiyat mıdır? Değil midir?”, *İkdam*, S. 1479, 23 Ağustos 1898.

Samipaşazade Sezai, “Hatırat-ı Edebiyeden”, *İkdam*, S. 1495, 8 Eylül 1898.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları: Reis-i Şuara”, *İkdam*, S. 1554, 6 Teşrinisani 1898.

İmzasız, “Türk Şiirleri”, *İkdam*, S. 1580, 2 Kanunuevvel 1898, s. 2.

Samipaşazade Sezai, “İlk Seyahat Tesiratına Dair Bir İki Kelime Daha - Mösyö Emil Bilamon - Mösyö Pierre Loti - *Aziyade*’si”, *İkdam*, S. 1583, 5 Kanunuevvel 1898.

İbnürrıfat Samih, “Vakayi-i Edebi”, *İkdam*, S. 1589, 11 Kanunuevvel 1898.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları - Tiyatrolar”, *İkdam*, Sayı 1611, 2 Kanunusani 1899.

Samipaşazade Sezai, “Gazetelerle Edebiyatın Lisanı - Edebiyatta Mevzuun Ehemmiyeti - Okumak - Bizde Edebiyatın Lüzumu Var mı?”, *İkdam*, S. 1615, 6 Kanunusani 1899.

İbnürrıfat Samih, “Dekadanlar ve Tekid-i Muahezat”, *İkdam*, S. 1617, 8 Kanunusani 1899.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları - Şiir ve Şair: Puşkin Kimdir?”, *İkdam*, S. 1618, 9 Kanunusani 1899.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları”, *İkdam*, S. 1620, 11 Kanunusani 1899.

[Ali Kemal] “Cidal Değil Hasbihal”, *İkdam*, S. 1624-1625, 15-16 Kanunusani 1899.

Paris Muhabiri [Ali Kemal], “Merhum Avni Bey’e”, *İkdam*, S. 1628, 19 Kanunusani 1899.

M.Z., “Mesail-i Lisaniye, Mebahis-i Edebiye”, *İkdam*, S. 1631, 22 Kanunusani 1899.

İbnürrıfat Samih, “Muharrir-i Şehir-i Ruşen-zamir Şemsettin Sami Bey Efendi Hazretlerine”, *İkdam*, S. 1635, 26 Kanunusani 1899.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları – *Beşik*”, *İkdam*, S. 1636, 2 Şubat 1899.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları - Hatırat-ı Eazım”, *İkdam*, S. 1637, 28 Kanunusani 1899.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları - Victor Hugo - *Ruy Blas*”, *İkdam*, S. 1642, 2 Şubat 1899.

[Ali Kemal], “Paris Mektupları - Mebahis-i Lisaniye: Müsamahat-ı Üdeba”, *İkdam*, S. 1653, 13 Şubat 1899.

Recep Beşe, “Türkçemizin İlerisi”, *İkdam*, S. 1683, 15 Mart 1899.

Ferit, “Türklük”, *İkdam*, S. 1688, 20 Mart 1899.

Recep Beşe, “Türkçemizin İlerisi”, *İkdam*, S. 1694, 26 Mart 1899.

Coşkun [Ahmet Mithat Efendi], “Musahabe”, *İkdam*, S. 1696, 28 Mart 1899.

Bahaî [Veled Çelebi], “Türklük”, *İkdam*, S. 1697, 29 Mart 1899.

İmzasız, “Francisque Sarcey”, *İkdam*, S. 1746, 17 Mayıs 1899.

[Ali Kemal], “Gördüklerim: İki Rakip”, *İkdam*, S. 1782, 22 Haziran 1899

[Ali Kemal], “Düşündüklerim: Taklit İçin”, *İkdam*, S. 1786, 26 Haziran 1899.

[Ali Kemal] “Haftadan Haftaya: Hem Cidal, Hem Hasbihal”, *İkdam*, S. 1791, 1 Temmuz 1899.

[Ali Kemal] “Haftadan Haftaya: İntihallerim : Tarihten”, *İkdam*, S. 1792, 2 Temmuz 1899.

[Ali Kemal] “Haftadan Haftaya: Münazırıma”, *İkdam*, S. 1796, 6 Temmuz 1899.

[Ali Kemal], "Günden Güne: Hem Cidal Hem Hasbihal 2", *İkdam*, S. 1825, 4 Ağustos 1899.

[Ali Kemal], "Günden Güne: Tegazzül Nasıl Yazılır?", *İkdam*, S. 1831, 10 Ağustos 1899.

Ebulbürhan, "Goethe", *İkdam*, S. 1868, 16 Eylül 1899.

Hüseyin Daniş, "Müdafaa", *İkdam*, S. 1900, 18 Teşrinievvel 1900.

İmzasız, "Eş'ar-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 1947, 4 Kanunuevvel 1899.

M. Rifat, "Evliya Çelebi, Mahiyeti ve Eseri", *İkdam*, S. 1975, 1 Kanunusani 1900.

İmzasız, "Bir Mecelle-i Cemile - Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye", *İkdam*, S. 1976, 2 Kanunusani 1900.

İmzasız, "Tarih-i Edebiyat Hakkında Bir İki Söz 1", *İkdam*, S. 1979, 1996, 5, 22 Kanunusani 1900.

İsmail Hakkı, "Tolstoy'un Yeni Romanı", *İkdam*, S. 1982, 8 Kanunusani 1900.

[Ayın]. D., "Darülbedayinin Yeni Bir Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, S. 1994, 27 Kanunusani 1917.

İmzasız, "Tarih-i Edebiyat Hakkında Bir İki Söz 2", *İkdam*, S. 1996, 22 Kanunusani 1900.

İmzasız, "Zamanımızda Tiyatro: İbsen", *İkdam*, S. 1997, 23 Kanunusani 1900.

İmzasız, "*Kamus-ı Türkî*", *İkdam*, S. 2003, 29 Kanunusani 1900.

İmzasız, "Tolstoy'la Mülakat", *İkdam*, S. 2011, 6 Şubat 1900.

Mahmut Zeki, "İsmetli Fatma Aliye Hanım Hazretleri", *İkdam*, S. 2073, 9 Nisan 1900.

İmzasız, "Pierre Loti", *İkdam*, S. 2146, 21 Haziran 1900.

Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî* 1", *İkdam*, S. 2193, 7 Ağustos 1900.

Ş. Sami, "*Kamus-ı Türkî* 2", *İkdam*, S. 2195, 9 Ağustos 1900.

M. Rifat, "Evliya Çelebi", *İkdam*, S. 2206, 20 Ağustos 1900;

M. Rifat, “Evliya Çelebi ve Teracim-i Ahval”, S. 2213, *İkdam*, 27 Ağustos 1900.

Ş. Sami, “*Kamus-ı Türkî* 3”, *İkdam*, S. 2215, 29 Ağustos 1900.

M. Rifat, “Evliya Çelebi ve Dikkat”, S. 2234, 17 Eylül 1900.

İmzasız, “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye”, *İkdam*, S. 2237, 20 Eylül 1900.

İmzasız, “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye”, *İkdam*, S. 2239, 22 Eylül 1900.

İmzasız, “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye”, *İkdam*, S. 2244, 27 Eylül 1900

İmzasız, “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye”, *İkdam*, S. 2249, 2 Teşrinievvel 1900.

Safvet Nezihi, “Münazara-ı Kalemiye Nasıl Olur? ve Francisque Sarcey - Gustave Larroumet”, *İkdam*, S. 2260-2262, 13,15 Teşrinievvel 1900.

Safvet Nezihi, “Tiyatroculuk Sanatına Dair 2”, *İkdam*, S. 2265, 17 Teşrinievvel 1900.

Safvet Nezihi, “Tiyatroculuk Sanatına Dair 3”, *İkdam*, S. 2276, 29 Teşrinievvel 1900

İmzasız, “Takdir-i Âsâr – *Bir Yazın Tarihi*”, *İkdam*, S. 2282, 4 Teşrinisani 1900.

Safvet Nezihi, “Tiyatroculuk Sanatına Dair 4 – Tiyatro Kitapları”, *İkdam*, S. 2300, 22 Teşrinisani 1900.

Necip Asım, “Dilimize Hizmet”, *İkdam*, S. 2331, 23 Kanunuevvel 1899.

A. Rasime, “Türk Muharrireleri”, *İkdam*, S. 2338, 30 Kanunuevvel 1900.

İbrahim Hikmet, “Roman ve Hakikat”, *İkdam*, S. 2344, 5 Kanunusani 1901

Necip Asım, “*Kamus-ı Türki*” (3 Tefrika), *İkdam*, S. 2346, 2348, 2358, 7, 9, 19 Kanunusani 1901.

A. Rasime, “Aynen Varaka”, *İkdam*, S. 2347, 8 Kanunusani 1900.

Safvet Nezihi, “Edebiyatta Tenkit Lazım mıdır? 1-2”, *İkdam*, S. 2416-2417, 18-19 Mart 1901.

İmzasız, “Romanya Edebiyatı”, *İkdam*, S. 2418, 20 Mart 1901.

Safvet Nezihi, “Hayat-ı Edebiye Başlangıcı”, *İkdam*, S. 2432, 3 Nisan 1901.

Safvet Nezihi, “Hayat-ı Edebiye Başlangıcı 2”, *İkdam*, S. 2437, 8 Nisan 1901.

Bir Muharrir [Ahmet Rasim], “Ceraid-i Osmaniye ve Üslub-ı İfade”, *İkdam*, S. 2521-2522, 2526, 2539, 1-2, 6, 9 Temmuz 1901.

Safvet Nezihi “Bir Hikâyenüvis-i Eşher - Henryk Sienkiewicz”, *İkdam*, S. 2445, 16 Nisan 1901.

Bir Muharrir [Ahmet Rasim], “Garbın Eş’ar-ı [Re]ngîninden - Fernand Gregh” 1, *İkdam*, S. 2535, 15 Temmuz 1901.

İmzasız, “Bibliyografi - *Solgun Demet*”, *İkdam*, S. 2536, 16 Temmuz 1901.

İmzasız, “Bir Yeni Eser-i Edebî – *Seyr-i Mesabih - la course de flambeaux*”, *İkdam*, S. 2564, 13 Ağustos 1901.

Ş. Sami, “*Kamus-ı Türkî*”, *İkdam*, S. 2688, 15 Kanunuevvel 1901.

M. Mınak, “Mınakyan Efendi’nin Tercümeihâli”, *İkdam*, S. 2692-2693, 19-20 Kanunuevvel 1901.

[Ali Kemal], “Athene Tiyatrosunda”, *İkdam*, S. 2695, 22 Kanunuevvel 1901.

Ş. Sami, “Kamus-ı Türkî 2”, *İkdam*, S. 2720, 16 Kanunusani 1902.

İmzasız, “Lisanımızın Sadeleştirilmesi”, *İkdam*, S. 2730, 26 Kanunusani 1902.

Ş. Sami, “Lisanımızın Sadeleştirilmesi”, *İkdam*, S. 2731, 27 Kanunusani 1902.

İmzasız, “Menemenlizade Tahir Bey”, *İkdam*, S. 3114, 14 Şubat 1903.

İmzasız, “Tiyatrolar Hakkında”, *İkdam*, S. 3288, 7 Ağustos 1903.

İmzasız, “Madam Rejan ve İngiliz Tiyatrosu”, *İkdam*, S. 3289, 8 Ağustos 1903.

Ş. Sami, “Edebiyat-ı Müstakbelemiz”, *Sabah*, S. 3343, 13 Mart 1899.

Tiyatrolar Münekkidi, “Tiyatro ve Konser”, *İkdam*, S. 3620, 14 Temmuz 1904.

Tiyatrolar Münekkidi, “Tiyatro ve Konser”, *İkdam*, S. 3629, 23 Temmuz 1904.

İmzasız, “*Karmen*”, *İkdam*, S. 3788, 29 Kanunuevvel 1904.

Ahmet Rasim, “Orta Oyunu ve Teferruatı”, *İkdam*, S. 4708, 11 Temmuz 1907.

Ahmet Rasim, “Orta Oyunu”, *İkdam*, S. 4841, 21 Teşrinisani 1907.

Ali Kemal, “Edebiyatın Ahlâka Tesiri”, *İkdam*, S. 5100, 6 Ağustos 1908.

Hüseyin Şükrü, “Şanlı Bir Temaşa”, *İkdam*, S. 5117, 23 Ağustos 1908.

İmzasız, “Millî Tiyatro”, *İkdam*, S. 5147, 22 Eylül 1908.

Ali Kemal, “Bir Felsefe-i Fikir ve Aşk - Tolstoy”, *İkdam*, S. 5150, 25 Eylül 1908.

Ali Kemal, “Tiyatroya Muhtacız”, *İkdam*, S. 5156, 1 Teşrinievvel 1908.

Nabi, “*Nasıl Oldu?*”, *İkdam*, Sayı 5158, 3 Teşrinievvel 1908.

Ali Kemal, “Ahmet Mithat Efendi ve Darülfünunumuzda Tarih-i Umumi”, *İkdam*, S. 5205, 21 Teşrinisani 1908.

Ali Kemal, “Victorien Sardou - Ya Bir Halkın Tehzibine Hizmet Nasıl Olur?”, *İkdam*, S. 5203, 14 Teşrinisani 1908.

Ali Kemal, “Edebiyat, Edebiyat-ı Osmaniye”, *İkdam*, S. 5207, 23 Teşrinisani 1908.

Ali Kemal, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5245, 31 Kanunuevvel 1908.

Ali Kemal, “Yine, Yine Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5250, 7 Kanunusani 1909.

İmzasız, “Terakki Maarifle Olur Maarif de Lisanla Olur”, *İkdam*, S. 5375, 7 Eylül 1909.

Ali Kemal, “Bir Müsamere-i Latife Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 5309, 7 Mart 1909.

İmzasız, “Lisanımız, Edebiyatımız”, *İkdam*, S. 5350, 17 Nisan 1909.

İmzasız, “Türkçenin Tasviyesi”, *İkdam*, S. 5380, 12 Eylül 1909.

Necip Asım, “Dilimize Dair Bir Hatıra-i Tarihiye”, *İkdam*, S. 5381, 13 Eylül 1909.

Vahyi, “Açık Mektup”, *İkdam*, S. 5381, 13 Eylül 1909.

İmzasız, “Tasfiye-i Lisan”, *İkdam*, S. 5386, 18 Eylül 1909.

İmzasız, “Tasfiye-i Lisan”, *İkdam*, S. 5388, 20 Eylül 1909.

Ahmet Hikmet, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5394, 26 Eylül 1909.

İkdam Karilerinden Biri, “Edebiyat ve Aile”, *İkdam*, S. 5395, 27 Eylül 1909.

İmzasız, “Tasfiye-i Lisana Dair”, *İkdam*, S. 5397, 29 Eylül 1909.

Vahyi, “Açık Mektup”, *İkdam*, S. 5402, 3 Teşrinievvel 1909.

Ahmet Hikmet, “Lisanda Tekâmül Ne Demektir?”, *İkdam*, S. 5418, 20 Teşrinievvel 1909.

İmzasız, “Bir Hakikat”, *Yeni İkdam*, S. 1, 14 Mart 1910.

Şahabettin Süleyman, “Hayat-ı Fikriye ve Edebiye – *Seviye Talip*”, *Yeni İkdam*, S. 232, 3 Teşrinisani 1910.

Şahabettin Süleyman, “Hayat-ı Fikriye ve Edebiye - *Salon Köşeleri*”, *Yeni İkdam*, S. 241, 12 Teşrinisani 1910.

İmzasız, “Goethe ve Hammer”, *Yeni İkdam*, S. 319, 1 Şubat 1910.

İmzasız, “Dünkü Müsamere”, *Yeni İkdam*, S. 444, 3 Haziran 1911.

Ş. S[in].[Şahabettin Süleyman], “Bizde Edebiyat Nasıldır, Neye Muhtacız?”, *Yeni İkdam*, S. 448, 7 Haziran 1911.

Ali Kemal “Bir Safha-i Tarih - Ahmet Mithat Efendi”, *İkdam*, S. 5704, 5 Kanunusani 1913.

Ali Kemal, “Lisan Muhabbeti”, *İkdam*, S. 5765, 11 Mart 1913.

Ali Kemal, “Lisanımızın Islahı”, *İkdam*, S. 5876, 30 Haziran 1913.

A[yın]. A[yın]., “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5879, 3 Temmuz 1913.

Y. B. “Lisan Bahsi”, *İkdam*, 5881, 5 Temmuz 1913.

Ebulfikret, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, 5883, 7 Temmuz 1913.

Y.B, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5885, 9 Temmuz 1913.

Bahur İsrail, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5886, 10 Temmuz 1913.

Ebulfikret, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5889, 13 Temmuz 1913.

Y.B., “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5895, 19 Temmuz 1913.

H. Kemal, “Lisanımızın Islahı”, *İkdam*, S. 5895, 19 Temmuz 1913.

Ali Kemal, “Pierre Loti”, *İkdam*, S. 5919, 13 Ağustos 1913.

Ali Kemal, Jean Jack Rousseau – *İtirafat*, *İkdam*, S. 5924, 18 Ağustos 1913.

Ebulfikret, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5951, 16 Eylül 1913.

Bahur İsrail, “Lisan Bahsi”, *İkdam*, S. 5951, 16 Eylül 1913.

Mümessil Burhanettin [Tepsi], “Komedi Fransez’de Bir Yevm-i İhtişam”, *İkdam*, S. 6021, 28 Teşrinisani 1913.

Mümessil Burhanettin [Tepsi], “Büyük Bir Ümit İçin”, *İkdam*, S. 6045, 22 Kanunuevvel 1913.

İmzasız, “Üstad Ekrem İrtihal Etti”, *İkdam*, S. 6086, 1 Şubat 1914.

İmzasız, “Ekrem Bey İçin”, *İkdam*, S. 6088, 3 Şubat 1914.

Ahmet Sami, “Ekrem Bey’e Ait Hatırattan”, *İkdam*, 6091, 6 Şubat 1914.

F. Reşat, “Ekrem Bey’e Ait Hatırattan”, *İkdam*, S. 6092, 7 Şubat 1914.

Celal Nuri, “Recaizade İnkılabı”, *İkdam*, S. 6093, 8 Şubat 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Süleyman Fakih: *Mevlid-i Şerif*”, *İkdam*, S. 6095, 10 Şubat 1914.

Celal Nuri, “Nobel Mükafatı - Abdülhak Hâmit”, *İkdam*, S. 6104, 19 Şubat 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Millî Türküler”, *İkdam*, S. 6105, 20 Şubat 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Millî Şarkıları”, *İkdam*, S. 6112, 27 Şubat 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuat “*Amasya Tarihi*”, *İkdam*, S. 6131, 18 Mart 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Destanlarımız”, *İkdam*, S. 6144, 31 Mart 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Saz Şairleri” (11 Tefrika), *İkdam*, S. 6147 - 6211, 31 Mart - 6 Haziran 1914.

Köprülüzade Mehmet Fuad, “Şinasi’nin Şiirleri”, *İkdam*, S.6246, 11 Temmuz 1914.

Ahmet Cevdet, “*Büyük Yarın*”, *İkdam*, S. 6415, 29 Kanunuevvel 1914.

İmzasız, “Türk Kendini Bil! ”, *İkdam*, S. 6424, 8 Kanunusani 1915.

İmzasız, “Darülbedayide Müsamere”, *İkdam*, S. 6432, 16 Kanunusani 1915.

[Ahmet Cevdet], Muhabere Menkıbelerinden, *İkdam*, S. 6452, 5 Şubat 1915.

İmzasız, “*Turan*”, *İkdam*, S. 6557, 21 Mayıs 1915.

İmzasız, “Abdülhak Hâmit Bey’in Âsârının Yeniden Cem’ ve Tab’ı”, *İkdam*, S. 6898, 26 Nisan 1916.

[Elif]. S[ad]., “*Hisse-i Şayia*”, *İkdam*, S. 6924, 22 Mayıs 1916.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Edebiyatımızda Cengcûluk”, *İkdam*, S. 6628, 31 Temmuz 1915.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Edebiyatımızda Cengcûluk”, *İkdam*, S. 6660, 1 Eylül 1915.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Fatih Devrinde Edebî Hayat”, *İkdam*, S. 6949, 16 Haziran 1916.

İmzasız, “Bibliyografi - *Osmanlı Müellifleri*”, *İkdam*, S.6652, 24 Ağustos 1915.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “*Divanu Lugati’t Türk*”, *İkdam*, S. 6914, 12 Mayıs 1916.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “En Eski Türk Şiirleri”, *İkdam*, S. 6921, 19 Mayıs 1916.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Eski İstanbul ve Şairlerimiz”, *İkdam*, S. 6944, 11 Haziran 1916.

Köprülüzade Mehmet Fuad “Onuncu Asır Hayatına Ait Bir Vesika”, *İkdam*, S. 6956, 23 Haziran 1916.

Köprülüzade Mehmet Fuad “*Risale-i Tarifat*”, *İkdam*, S. 6964, 1 Temmuz 1916.

Köprülüzade Mehmet Fuad “*Hibetü’l Hakayık*”, *İkdam*, S.6972, 9 Temmuz 1916.

Y. K.[Yakup Kadri], “Aşiyan’ı Ziyaret”, *İkdam*, S. 7012, 30 Ağustos 1916.

Celal Nuri, “Bir Zafer-i Edebî: *Finten*’in İntişarı”, *İkdam*, S. 7030, 7 Eylül 1916.

Celal Nuri, “Üslub-ı Âfil, Üslub-ı Hâzır, Üslub-ı Âti”, *İkdam*, S. 7039, 16 Eylül 1916.

İmzasız, “*Finten*’in Tab’ı Münasebetiyle Bir Musahabe-i Edebiye”, *İkdam*, S. 7046, 23 Eylül 1916.

İmzasız, “*Yahya Divanı*’nın İntişarı”, *İkdam*, S. 7047, 22 Eylül 1916.

Celal Nuri, “*Yahya Divanı*”, *İkdam*, S. 7053, 30 Eylül 1916.

Ahmet Refik, “Şeyhülislam Yahya Efendi (969-1053)”, *İkdam*, S. 7070-7071, 7073, 19-20, 22 Teşrinievvel 1916.

[Ahmet Cevdet], “Üsluplarımız”, *İkdam*, S. 7059, 6 Teşrinievvel 1916.

Celal Nuri, “Daü’t-Tercüme”, *İkdam*, S. 7060, 7 Teşrinievvel 1916.

Celal Nuri, “Abdülhak Hâmit Bey’in Mektupları”, *İkdam*, S. 7066, 25 Teşrinievvel 1916.

Celal Nuri, “*Yahya Divanı*”, *İkdam*, S. 7067, 16 Teşrinievvel 1916.

İmzasız, “Anadolu Türküleri”, *İkdam*, S. 7082, 31 Teşrinievvel 1916.

Soysallıoğlu, “*Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*”, *İkdam*, S.7086, 4 Teşrinisani 1916

Ali Emiri, Musahabe-i Edebiye: *Divan-ı Yahya*, *İkdam*, S. 7094-7096,7098-7103, 12-14 Teşrinisani, 17-21 Teşrinisani 1916.

Celal Nuri, “Fesahat Buhranı”, *İkdam*, S. 7111, 29 Teşrinisani 1916.

F. Schrader, “*Finten*’in İlk Temsili”, *İkdam*, S. 7119, 7 Kanunuevvel 1916.

Soysallıoğlu, “*Bir Çiçek İki Böcek*”, *İkdam*, S. 7170, 27 Kanunusani 1917.

Celal Nuri, “Adaptasyon”, *İkdam*, S. 7186, 12 Şubat 1917.

İmzasız, “Üdebanın Millete Karşı Borcu”, *İkdam*, S. 7191, 17 Şubat 1917.

[Abdullah Cevdet], “*Baykuş* - Manzum Masal”, *İkdam*, S. 7212, 10 Mart 1917.

Ali Naci, “Temaşa Musahabesi” - *Uçurum*, *İkdam*, S. 7322, 28 Haziran 1917.

Hüseyin Rahmi, “Temaşa”, *İkdam*, S. 7336, 12 Temmuz 1917.

İmzasız, “Muaheze”, *İkdam*, S. 7337, 13 Temmuz 1917.

Celal Nuri, “Brahmaputra Nehri ve Hayat”, *İkdam*, S. 7347, 26 Temmuz 1917.

İmzasız, “Mugaddi Edebiyat”, *İkdam*, S. 7355, 3 Ağustos 1917.

Rıza Tevfik, “Hikmet Sahifeleri”, *İkdam*, S. 7359-7360, 7-8 Ağustos 1917.

Hüseyin Rahmi, “Temaşa Mevzuları”, *İkdam*, S. 7361, 9 Ağustos 1917.

Celal Nuri, “Zamana Tekaddüm”, *İkdam*, S. 7362, 10 Ağustos 1917.

Hüseyin Rahmi, “Rol ve Aktör”, *İkdam*, S. 7384, 1 Eylül 1917.

Celal Nuri, “*Batarya ile Ateş* ve *Elhan-ı Vatan*”, *İkdam*, S. 7386, 3 Eylül 1917.

İmzasız, “Gabriele D’annunzio”, *İkdam*, S. 7390, 7 Eylül 1917.

Hüseyin Rahmi, “Temaşa Müellifleri”, *İkdam*, S. 7409, 21 Eylül 1917.

Fatma Aliye, “Şiir ve Kadın”, *İkdam*, S. 7459, 17 Teşrinisani 1917, s. 2.

İmzasız, “Maksim Gorki”, *İkdam*, S. 7463, 21 Teşrinisani 1917.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Türk Edebiyatının Acem Edebiyatına Tesirleri”, *İkdam*, S. 7515, 12 Kanunusani 1918.

[Elif.] S[ad]., “*Füruzan*”, *İkdam*, S. 7543, 9 Şubat 1918.

[Ahmet Cevdet], “*Şaban* Operası 1”, *İkdam*, S. 7572, 10 Mart 1918.

[Ahmet Cevdet], “*Şaban* Operası 2”, *İkdam*, S. 7575, 13 Mart 1918.

[Ahmet Cevdet], “*Şaban* Operası 3”, *İkdam*, S. 7577, 15 Mart 1918.

Ali Naci, “Nigar Hanım İrtihali Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 7595, 2 Nisan 1918.

R. N., “Edebî Musahabe - Hikâyeciliğe Dair”, *İkdam*, S. 7602, 9 Nisan 1918.

Cevat Rüştü, “Tevfik Fikret – Çiçekleri”, *İkdam*, S. 7737, 25 Ağustos 1918.

İbrahim Hikmet, “*Kabus*”, *İkdam*, S. 7676, 22 Haziran 1918.

İmzasız, “Bizde Harp Edebiyatı - *Ordunun Defteri*”, *İkdam*, S. 7693, 9 Temmuz 1919.

İmzasız, “Fikret’e Dair”, *İkdam*, S. 7761, 21 Eylül 1918.

Ali Emirî, “İşkodra Vilayeti Osmanlı Şairleri”, (29 Tefrika), S. 7894-7999, 1 Şubat-17 Mayıs 1919.

Cevat Rüştü, “Beykoz - Ahmet Mithat Efendi Merhum”, *İkdam*, S. 8141, 8143, 8145, 8149, 8155, 8162, 11, 13, 15, 19, 25 Teşrinievvel, 1 Teşrinisani 1919.

Cevat Rüştü, “Çiçekler ve Hilmi Dede Merhum”, *İkdam*, S. 8166, 5 Teşrinisani 1919.

Y. K. [Yakup Kadri], “Harp ve Edebiyat”, *İkdam*, S. 8171, 10 Teşrinisani 1919.

N., “Darülbedayi’nin Yeni Piyesi: *Bora*”, *İkdam*, S. 8182, 22 Teşrinisani 1919.

Y.K. [Yakup Kadri], “*Toraman* Münasebetiyle Hüseyin Rahmi Bey”, S. 8205, 15 Kanunuevvel 1919.

İ. Galip [İsmail Galip Arcan], “Halit Ziya Bey ve Temaşa”, *İkdam*, S. 8222, 2 Kanunusani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Sonu Musahabesi”, *İkdam*, S. 8230, 10 Kanunusani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Sonu Musahabesi”, *İkdam*, S. 8237, 17 Kanunusani 1920.

Y.K. [Yakup Kadri], “İklim ve Esrar Kâşifi: Pierre Loti”, *İkdam*, S. 8243, 23 Kanunusani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Sonu Musahabesi - Pierre Loti Günü mü? Süleyman Nazif Bey Günü mü?”, *İkdam*, S. 8244, 24 Kanunusani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Fikrî ve Manevi Buhran”, *İkdam*, S. 8253, 2 Şubat 1920

Y. K. [Yakup Kadri], “*Son Eseri* Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 8260, 9 Şubat 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8275, 25 Şubat 1920

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Musahabesi - Ömer Seyfettin Bey”, *İkdam*, S. 8288, 10 Mart 1920.

Hüseyin Rahmi, “Tenkit”, *İkdam*, S. 8294, 16 Mart 1920.

Ahmet Refik, “İstanbul Şairi”, *İkdam*, S. 8313, 6 Nisan 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8320, 13 Nisan 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8348, 11 Mayıs 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Karagözsüz Ramazan”, *İkdam*, S. 8363, 26 Mayıs 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Karagöz Kimdir”, *İkdam*, S. 8364, 27 Mayıs 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Yine Karagöz’e Dair”, *İkdam*, S. 8365, 28 Mayıs 1920.

Yakup Kadri, “Müfit Ratib”, *İkdam*, S. 8368, 31 Mayıs 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8369, 1 Haziran 1920.

A. H. [Ahmet Haşim], “Şairlerin *Dördüncü Kitap*’ı”, *İkdam*, S. 8370, 2 Haziran 1920,

Mustafa Rahmi [Balaban], “Victor Hugo Nazarında Şairlerin Vezaif-i İctimaiyesi”, *İkdam*, S. 8399, 3 Temmuz 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Avrupa Harsı ve Biz”, *İkdam*, S. 8399, 3 Temmuz 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Gençler ve Geçkinler”, *İkdam*, S. 8408, 22 Temmuz 1920.

Hüseyin Rahmi, “İş Kıtlığında Münekkitlik”, *İkdam*, S. 8419, 2 Ağustos 1920.

Hüseyin Rahmi, “Tenkit Kavgaları”, *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

[Ahmet Cevdet], “‘Avrupa Harsı ve Biz’ Makalesi Muharririne”, *İkdam*, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

Ahmet Cevdet, “Romanlar, Piyesler”, *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], “*Zakkum*”, *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], "*Zakkum*", *İkdam*, S. 8428, 11 Ağustos 1920.

Hüseyin Rahmi, "Ahmet Cevdet Bey Efendi'ye", *İkdam*, S. 8434, 17 Ağustos 1920.

[Ahmet Cevdet], "Bir Hasbihal", *İkdam*, S. 8456, 16 Eylül 1920.

Hüseyin Rahmi, "Victor Hugo ile Verlaine", *İkdam*, S. 8473, 8 Teşrinievvel 1920.

Hüseyin Rahmi, "Çok Düşünüp Az Yazanlar", *İkdam*, S. 8477, 12 Teşrinievvel 1920.

[Ahmet Cevdet], "Millî ve Tabiî Şiirlerimiz", *İkdam*, S. 8479, 14 Teşrinievvel 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], "Darülbedayi", *İkdam*, S. 8493, 30 Teşrinievvel 1920.

M.N.Z., "Lisan Meselesi 1", *İkdam*, S. 8495, 1 Teşrinisani 1920,

Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat I", *İkdam*, S. 8495, 1 Teşrinisani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat II", *İkdam*, S. 8496, 2 Teşrinisani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], "Millî Edebiyat III", *İkdam*, S. 8498, 4 Teşrinisani 1920.

Y.K. [Yakup Kadri], "Loti Hasta Yatağında", *İkdam*, S. 8503, 9 Teşrinisani 1920.

Hatemi Senih, "Nasıl Bir Edebiyat İstiyoruz?", *İkdam*, S. 8509, 15 Teşrinisani 1920.

Köprülüzade Mehmed Fuad, "Yazma Şark Eserleri", *İkdam*, S. 8510, 16 Teşrinisani 1920.

Y. K. [Yakup Kadri], "*Sermet*", *İkdam*, S. 8511, 17 Teşrinisani 1920.

Yakup Kadri, "Hakikatperestlikte İfrat", *İkdam*, S. 8515, 21 Teşrinisani 1920.

Yakup Kadri, "Tolstoy'un Ruznamesi", *İkdam*, S. 8517, 23 Teşrinisani 1920.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Karslı Bir Şair", *İkdam*, S. 8519, 25 Teşrinisani 1920.

Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8521, 27 Teşrinisani 1920.

Yakup Kadri, "Fikrî Türkiye", *İkdam*, S. 8523, 29 Teşrinisani 1920.

C. M., "Tolstoy'a Dair", *İkdam*, S. 8525, 1 Kanunuevvel 1920.

Amasyalı Hüseyin Hüsamettin, "Türk Dili", *İkdam*, S. 8529, 6 Kanunuevvel 1920.

Yakup Kadri, "Nisyan", *İkdam*, S. 8539, 16 Kanunuevvel 1920.

Yakup Kadri, "İflas", *İkdam*, S. 8543, 20 Kanunuevvel 1920.

Yakup Kadri, "Sahneler ve Mecmualar", *İkdam*, S. 8546, 27 Kanunuevvel 1920.

Mustafa Rahmi, "Folklor", *İkdam*, S. 8546, 27 Kanunuevvel 1920.

Yakup Kadri, "Millî Ruhun Tecellisi", *İkdam*, S. 8553, 3 Kanunusani 1921.

[Ahmet Cevdet], "Büyükleri Tevkir", Tenkit, *İkdam*, S. 8553, 3 Kanunusani 1921.

Yakup Kadri, "Bir Hasbihal", *İkdam*, S. 8555, 5 Kanunusani 1921

[Ahmet Cevdet], "Millî Dil", *İkdam*, S. 8560, 1 Kanunusani 1921.

İmzasız, "*Türk Edebiyatı Tarihi – Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*", *İkdam*, S. 8563, 13 Kanunusani 1921.

[Ahmet Cevdet], "*Osmanlı Müellifleri*", *İkdam*, S. 8565, 15 Kanunusani 1921.

Yakup Kadri, "Edebiyatta İlim", *İkdam*, S. 8566, 16 Kanunusani 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Ahmet Paşa ve Nevai", *İkdam*, S. 8573, 23 Kanunusani 1921.

Yakup Kadri, "Pierre Loti Günü", *İkdam*, S. 8573, 23 Kanunusani 1921.

Yakup Kadri, "Lisanımız Sadeleşti mi?", *İkdam*, S. 8574, 24 Kanunusani 1921.

Yakup Kadri, "Küçük Bir Risale Münasebetiyle", *İkdam*, S. 8580, 30 Kanunusani 1921.

Yakup Kadri, "Hafta Musahabesi", *İkdam*, S. 8593, 12 Şubat 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Osmanlı Şiirinde Edirne", *İkdam*, S. 8593, 12 Şubat 1921.

Yakup Kadri, "Üç Muamma", *İkdam*, S. 8602, 21 Şubat 1921.

Yakup Kadri, "Kalem ve Kılıç", *İkdam*, S. 8605, 24 Şubat 1921.

Yakup Kadri, "Bir Mugalata", *İkdam*, S. 8613, 4 Mart 1921.

[Ahmet Cevdet], “Yine Dilimiz 1”, *İkdam*, S. 8627, 20 Mart 1921.

Yakup Kadri, “Şairlerin Kitabı”, *İkdam*, S. 8628, 21 Mart 1921.

[Ahmet Cevdet], “Yine Dilimiz 2”, *İkdam*, S. 8630, 23 Mart 1921.

Yakup Kadri, “Türk’ün Bedii”, *İkdam*, S. 8632, 25 Mart 1921.

Necip Asım, “Türk Diline, Türk Harsına Dair”, *İkdam*, S. 8639, 1 Nisan 1921.

Yakup Kadri, “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8647, 9 Nisan 1921.

Yakup Kadri, “Madde ve Ruh”, *İkdam*, S. 8657, 19 Nisan 1921.

Yakup Kadri, “Türk Kadını”, *İkdam*, S.8662, 24 Nisan 1921.

[Ahmet Cevdet], “Yine O Bahis”, *İkdam*, S. 8673, 6 Mayıs 1921.

Ercüment Ekrem [Talu], “Dereden Tepeden”, *İkdam*, S. 8682, 15 Mayıs 1921.

Musahipzade Celal, “Bir Cevap”, *İkdam*, S. 8683, 16 Mayıs 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat “*Azerbaycan Edebiyatına Bir Nazar*”, *İkdam*, S. 8708, 12 Haziran 1921.

[Ahmet Cevdet], “Halk Edebiyatı”, *İkdam*, S. 8713, 17 Haziran 1921.

Necip Asım, “Halk Edebiyatı”, *İkdam*, S. 8728, 3 Temmuz 1921.

Uşşakizade Halit Ziya, “Lisan İşlerinden”, *İkdam*, S. 8731, 5 Temmuz 1921.

Necip Asım, “*Türk Edebiyatı Tarihi*”, *İkdam*, S. 8737, 11 Temmuz 1921.

Yakup Kadri, “Büyük Dostlarım”, *İkdam*, S.8745, 20 Temmuz 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Fikrî Hayatımızda Fransız Tesiratı”, *İkdam*, S. 8749, 23 Temmuz 1921.

Kilisli Muallim Rıfat, “Türklerde Yurt Sevgisi”, *İkdam*, S. 8759, 2 Ağustos 1921.

Raif Necdet, “Harb-i Umumi ve Edebiyat”, *İkdam*, S. 8770, 13 Ağustos 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Tevfik Fikret’e Dair”, *İkdam*, 8775, 21 Ağustos 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Türkiyata Dair Garp Neşriyatı", *İkdam*, S. 8779, 25 Ağustos 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Siham-ı İlham*", *İkdam*, S. 8786, 1 Eylül 1921.

İmzasız, "Ankara'da Halide Edip'le Mülakat" *İkdam*, S. 8793, 8 Eylül 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Ebedî Bir Mesele…", *İkdam*, S. 8800, 15 Eylül 1921.

Halide Edip, "Ankara'da Arkadaş Fırkanın Ayak Sesleri - İstanbul Gençlerine Halide Edip Hanım'ın Hitabı", *İkdam*, S. 8805, 20 Eylül 1921.

Halide Edip, "Halide Edip Hanım Yunanlıların Çekildikleri Yerleri Tasvir Ediyor", *İkdam*, S. 8828, 13 Teşrinievvel 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Tazarruname* 1-2", *İkdam*, S. 8828, 8835, 13, 20 Teşrinievvel 1921.

İmzasız, "Anadolu'da Kadın ve Halide Edip Hanım", *İkdam*, S. 8842, 27 Teşrinievvel 1921.

Yakup Kadri, "Biraz Edebiyat", *İkdam*, S. 8890, 15 Kanunuevvel 1921.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Yeni Avrupa Lisanları", *İkdam*, S. 8897, 22 Kanunuevvel 1921.

Haşim Nahit, "Irak Türklerine Ait Halk Şiirleri", *İkdam*, S. 8904, 29 Kanunuevvel 1921.

Yakup Kadri, "Bedbaht Ona Derler ki", *İkdam*, S. 8907, 1 Kanunusani 1922.

Necip Asım, "*Türk Edebiyatı Tarihi*", *İkdam*, S. 8908, 2 Kanunusani 1922.

Yakup Kadri, "Loti'nin Sanatı", *İkdam*, S. 8913, 7 Kanunusani 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Şair Sadi Hakkında Bir Tecrübe", *İkdam*, S. 8915, 9 Kanunusani 1922.

Haşim Nahit, "Irak Türküleri", *İkdam*, S. 8920, 14 Kanunusani 1922.

Yakup Kadri, "*Türk Tarih-i Edebiyatı*", *İkdam*, S. 8920, 14 Kanunusani 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Azeri Şairi Habibi", (2 Tefrika), *İkdam*, S. 8922, 8925, 16, 19 Kanunusani 1922.

Yakup Kadri, “Comedie Française’de Moliere Sergisi”, *İkdam*, S. 8923, 17 Kanunusani 1922.

Yakup Kadri, “Okumak ve Okutmak”, *İkdam*, S. 8928, 22 Kanunusani 1922.

Yakup Kadri, “Muhit ve An”, *İkdam*, S. 8930, 24 Kanunusani 1922

Yakup Kadri, “Ebedî Gençlik”, *İkdam*, S. 8933, 27 Kanunusani 1922.

Yakup Kadri, “Yeni Hikâyecilerimiz”, *İkdam*, S. 8936, 30 Kanunusani 1922.

Haşim Nahit, “Fuzuli’nin Mezhebi”, *İkdam*, S. 8936, 30 Kanunusani 1922.

İmzasız, “*Lehçe-i Osmanî*”, İmzasız, S. 8938, 1 Şubat 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Fuzuli’ye Dair”, *İkdam*, S. 8939, 2 Şubat 1922.

Haşim Nahit, “Irak Türküleri Serbest Nazmın Menşei”, *İkdam*, S. 8940, 3 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “*Sarıkamış*”, *İkdam*, S. 8940, 3 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “Bir Zeyl”, *İkdam*, S. 8942, 5 Şubat 1922.

Ahmet Hidayet, “Anadolu Kadınları ve Halide Edip Hanım Onbaşı”, *İkdam*, S. 8942, 5 Şubat 1922;

Yakup Kadri, “Şiirde Vatanperverlik”, *İkdam*, S. 8943, 6 Şubat 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “*Türkçenin İştikak Lugati İçin Bazı Mevad*”, *İkdam*, S. 8946, 9 Şubat 1922.

Necip Asım, “Türkçemize Hizmet”, *İkdam*, S. 8948, 11 Şubat 1922.

[Ahmet Cevdet], “Abdülhak Hâmit’in Hatıralarından”, *İkdam*, S. 8949, 12 Şubat 1922.

Haşim Nahit, “Sanat Âleminde Türk Dehasının Bir Hususiyeti”, *İkdam*, S. 8950, 13 Şubat 1922.

Haşim Nahit, “Sanat Âleminde Türk Dehasının Bir Hususiyeti”, *İkdam*, S. 8950, 13 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “Rehbere Muhtaç Rehberler”, *İkdam*, S. 8952, 15 Şubat 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Edirne’de Yazılan İlk Manzum Kitap”, *İkdam*, S. 8953, 16 Şubat 1922.

[Ahmet Cevdet], “Hatıralar”, *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “Şiirde Vatanperverlik”, *İkdam*, S. 8954, 17 Şubat 1922.

Halide Edip, “Kırmızı Hilal Hakkında Bir Hitabe - Halide Edip Hanım’ın Bir Hastanenin Küşâdında Nutku”, *İkdam*, S. 8958, 23 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “Şiirde Dindarlık”, *İkdam*, S. 8958, 23 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “*Çalıkuşu*”, *İkdam*, S. 8960, 25 Şubat 1922.

[Ahmet Cevdet], “Hâmit’in Hatıratından”, *İkdam*, S. 8961, 26 Şubat 1922.

[Ahmet Cevdet], “Şiirde Vatanperverlik”, *İkdam*, S. 8962, 27 Şubat 1922.

Yakup Kadri, “Anatole France”, *İkdam*, S. 8962, 27 Şubat 1922.

[Ahmet Cevdet], “Abdülhak Hâmit Bey’in Hatıratından”, *İkdam*, S. 8963, 28 Şubat 1922.

Haşim Nahit, “Türk Dehası - Komediye mi, Trajediye mi Meyledecek?”, *İkdam*, S. 8965, 2 Mart 1922.

Yakup Kadri, “Neşat ve Hüzün”, *İkdam*, S. 8966, 3 Mart 1922.

İmzasız, “Tiyatro Müellifi Henry Bataille”, *İkdam*, S. 8969, 6 Mart 1922.

İmzasız, “Ömer Seyfettin Merhum”, *İkdam*, S. 8969, 6 Mart 1922.

Yakup Kadri, “İstinsah Devri”, *İkdam*, S. 8970, 7 Mart 1922.

Haşim Nahit, “Türk Dehası ve Trajedisi”, *İkdam*, S. 8972, 9 Mart 1922.

Haşim Nahit, “Irak Türküleri ve Serbest Nazım”, *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922.

Yakup Kadri, “Şiirde Aşk”, *İkdam*, S. 8978, 15 Mart 1922.

[Ahmet Cevdet], “Vatani Eserler”, *İkdam*, S. 8979, 16 Mart 1922.

Yakup Kadri, “Türk Bediinin Yeni Umdeleri”, *İkdam*, S. 8981, 18 Mart 1922.

Yakup Kadri, “Bir Teşebbüs Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 8982, 19 Mart 1922.

Necip Asım, “Türkler Uyanacak”, *İkdam*, S. 8983, 20 Mart 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Ahmed-i Salis Devrinde İstanbul’da Bir Azeri Şairi”, (2 Tefrika), *İkdam*, S. 8985, 8992, 22, 29 Mart 1922.

[Ahmet Cevdet], “Dil”, *İkdam*, S. 8986, 23 Mart 1922.

Haşim Nahit, “Irak Türkülerinde Serbest Nazmın İzleri”, *İkdam*, S. 8990, 27 Mart 1922.

Necip Asım, “Molla Hamdi”, *İkdam*, S. 8992, 29 Mart 1922.

Yakup Kadri, “Hanımlarımızın Bir Teşebbüsü Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 8992, 29 Mart 1922.

Yakup Kadri, “Hissî ve Fikrî Tezhip”, *İkdam*, S. 8993, 30 Mart 1922.

Ahmet Hidayet, “Anadolu Mektupları: Halide Hanım’ı Ziyaret”, *İkdam*, S. 8995, 1 Nisan 1922.

Haşim Nahit, “Tiyatroda Adaptasyon”, *İkdam*, S. 8997, 3 Nisan 1922.

Yakup Kadri, “Ne Okuyalım?”, *İkdam*, S. 8998, 4 Nisan 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Meddahlar 1”, *İkdam*, S. 9001, 7 Nisan 1922.

Ahmet Hidayet, “Çıplak Türkçeye Dair Musahabeler”, *İkdam*, S. 9002, 9004, 8, 10 Nisan 1922.

Yakup Kadri, “*Dergâh* Mecmuası”, *İkdam*, S. 9002, 8 Nisan 1922.

Yakup Kadri, “Esperanto ve Eski Türkçe”, *İkdam*, S. 9004, 10 Nisan 1922.

[Ahmet Cevdet], “Abdülhak Hâmit Bey’in Hatıralarından”, *İkdam*, S. 9006, 12 Nisan 1922.

Haşim Nahit, “İlim ve Sanatta Tekamül”, *İkdam*, S. 9007, 13 Nisan 1922.

Yakup Kadri, “*Ruhlar* Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 9008, 14 Nisan 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Meddahlar 2”, *İkdam*, S. 9009, 15 Nisan 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Kıssahanlar - Meddahlar”, *İkdam*, S. 9018, 24 Nisan 1922.

Yakup Kadri, “Bir Şair Nasıl Yetişir?”, *İkdam*, S. 9019, 25 Nisan 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Meddahlar 1”, *İkdam*, S. 9030, 6 Mayıs 1922.

Yakup Kadri, “Edebiyat ve Din”, *İkdam*, S. 9033, 9 Mayıs 1922.

İmzasız, “Halide Hanım Nezdinde”, *İkdam*, S. 9054, 1 Haziran 1922.

Necip Asım, “Bütün Türklere! Hayırlı Bir Davet”, *İkdam*, S. 9055, 2 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “Bizde Mizah”, *İkdam*, S. 9055, 2 Haziran 1922.

Kilisli Muallim Rıfat , “İbn-i Mühenna Lugati”, *İkdam*, S. 9058, 5 Haziran 1922.

Yakup Kadri “Edebiyat-ı Cedide ve Sinema”, *İkdam*, S. 9060, 7 Haziran 1922.

Halide Edip, “Yakup Kadri Bey’e”, *İkdam*, S. 9067, 14 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “*Fuhş-i Atik* Vesilesiyle”, *İkdam*, S. 9067, 14 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “*Fuhş-i Atik*’e Dair”, *İkdam*, S. 9068, 16 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “Millî Türk Bedii”, *İkdam*, S. 9070, 17 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “Yakacık Köyünde”, *İkdam*, S. 9072, 19 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “Medeniyetin Sonu”, *İkdam*, S. 9075, 22 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “Çağlayanlar” ve Ahmet Hikmet Bey, *İkdam*, S. 9078, 25 Haziran 1922.

Necip Asım, “*Divan-ı Kadı Burhanettin*”, *İkdam*, S. 9082, 29 Haziran 1922.

Yakup Kadri, “*Dağa Çıkan Kurt*”, *İkdam*, S. 9084, 1 Temmuz 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “*Divan-ı Burhaneddin* Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 9086, 3 Temmuz 1922.

Yakup Kadri, “*Küçük Mecmua* ve Ziya Gökalp”, *İkdam*, S. 9093, 10 Temmuz 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, “Bektaşi Nefesleri”, *İkdam*, S. 9095, 12 Temmuz 1922.

Halide Edip, "*Nur Baba*", *İkdam*, S. 9096, 13 Temmuz 1922.

İmzasız, "*Çağlayanlar*", *İkdam*, S.9101, 18 Temmuz 1922.

Kilisli Muallim Rıfat, "*Mukaddimetü'l Edep*", *İkdam*, S. 9109, 26 Temmuz 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Tomar Turuk-ı Aliyye:* Melamilik", *İkdam*, S. 9110, 27 Temmuz 1922.

[Ahmet Cevdet], "*Çağlayanlar*-Altınordu", *İkdam*, S.9114, 31 Temmuz 1922.

Yakup Kadri, "Gençler Arasında", *İkdam*, S. 9122, 11 Ağustos 1922.

Halide Edip, "Millî Türk Bedii Makalesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9124, 13 Ağustos 1922.

Yakup Kadri, "Ömer Hayyam'ın Tercümesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 9125, 14 Ağustos 1922.

Yakup Kadri, "Yeni Ufuklar", *İkdam*, S. 9128, 17 Ağustos 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Tevfik Fikret'e Dair", *İkdam*, S. 9130, 19 Ağustos 1922.

Yakup Kadri, "Fikret Günü", *İkdam*, S. 9130, 19 Ağustos 1922.

Necip Asım, "Türk'ü Takdir Eden Biricik Şair", (2 Tefrika), *İkdam*, S. 9132, 9135, 21 Ağustos, 24 Ağustos 1922.

Necip Asım, "*İkdam*'ın Otuzuncu Yılı", *İkdam*, S. 9136, 25 Ağustos 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam", *İkdam*, S. 9143-9144, 1-2 Eylül 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam", *İkdam*, S. 9147, 5 Eylül 1922.

Haşim Nahit, "Opera Tiyatrosunda *Faust*", *İkdam*, S. 9168, 26 Eylül 1922.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "*Nur Baba* Masalı", *İkdam*, S. 9168, 26 Eylül 1922.

Necip Asım, "*Osmanlı Müellifleri*", *İkdam*, S. 9200, 22 Teşrinievvel 1922.

Yakup Kadri, "*Nedim Divanı* ve Nedimperestlik", *İkdam*, S. 9237, 4 Kanunuevvel 1922.

Yakup Kadri, “Edebiyatın Mustafa Kemal’i?”, *İkdam*, S. 9247, 14 Kanunuevvel 1922.

Yakup Kadri, “Osmanlıca, Türkçe”, *İkdam*, S. 9253, 20 Kanunuevvel 1922.

Yakup Kadri, “Kitabını Kim Yazacak?”, *İkdam*, S. 9255, 22 Kanunuevvel 1922.

Yakup Kadri, “Sanat, Bizde Sanat”, *İkdam*, S. 9269, 6 Kanunusani 1923.

Yakup Kadri, “İstiklal Marşı”, *İkdam*, S. 9272, 8 Kanunusani 1923.

Yakup Kadri, “Telif ve Tercüme Encümeni”, *İkdam*, S. 9277, 13 Kanunusani 1923.

Yakup Kadri, “Bir Reybînin İnandığı Şeyler”, *İkdam*, S. 9289, 21 Kanunusani 1923;

Yakup Kadri, “Düşmanlığımın Sebebi”, *İkdam*, S. 9298, 3 Şubat 1923.

İmzasız, “Abdülhak Hâmit Ne Halde?”, S. 9299, *İkdam*, 4 Şubat 1923.

Yakup Kadri, “Cemiyetin Ukûbeti”, *İkdam*, S. 9299, 4 Şubat 1923.

Necip Asım, “Üsküdarlı Şair Safi”, *İkdam*, S. 9311, 16 Şubat 1923.

Halide Edip, “Kazım Karabekir Paşa’nın Çocuklarına”, *İkdam*, S. 9317, 22 Şubat 1923.

[Ahmet Cevdet], “*Şirin* Operası”, *İkdam*, S. 9381, 28 Nisan 1923.

Yakup Kadri, “Yine Bir Sinema Şeridi”, *İkdam*, S. 9381, 28 Nisan 1923.

Yakup Kadri, “Telif ve Tercüme”, *İkdam*, S. 9387, 4 Mayıs 1923.

Necip Asım, “Telif ve Tercüme”, *İkdam*, S. 9401, 20 Mayıs 1923.

Yakup Kadri, “Loti’nin Son Günleri”, *İkdam*, S. 9410, 29 Mayıs 1923.

İmzasız, “Pierre Loti ve Fransız Matbuatı”, *İkdam*, S. 9428, 16 Haziran 1923.

İmzasız, “Pierre Loti ve Mösyö Claude Farrere”, *İkdam*, S. 9429, 17 Haziran 1923.

[Ahmet Cevdet], “*Sebilürreşat*”, *İkdam*, S. 9446, 4 Temmuz 1923.

Yakup Kadri, “İrfan İşleri”, *İkdam*, S. 9450, 8 Temmuz 1923.

Ahmet Refik, “Nedim’in Basılmamış Şiirleri 1-2”, *İkdam*, S. 9456, 9461, 14, 19 Temmuz 1923.

Necip Asım, “Hüseyin Rahmi”, *İkdam*, S. 9481, 11 Ağustos 1923.

Ahmet Cevdet, “Hüseyin Rahmi, Mazi ve Bugün”, *İkdam*, S. 9491, 21 Ağustos 1923.

İmzasız, “Türklerin Büyük Şairi Abdülhak Hâmit”, *İkdam*, S. 9568, 21 Teşrinisani 1923.

Burhanettin Ali “*Othello* Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 9585, 9 Kanunuevvel 1923.

Mecdi Sadrettin, “Sahne Hayatı”, *İkdam*, S. 9640, 2 Şubat 1924.

H[a]. S[in], “*Rakkase Kanya*”, *İkdam*, S. 9641, 3 Şubat 1924.

A[yın]. S[in], “*Tango Kraliçesi*”, *İkdam*, S. 9645, 7 Şubat 1924;

A[yın]. S[in], “*Bayader*”, *İkdam*, S. 9653, 15 Şubat 1924.

Mehmet Ali Tevfik, Büyük Bir Kitap: *İclâl*, *İkdam*, S. 9653, 15 Şubat 1924.

B. A[yın], “*İç Acısı*”, *İkdam*, S. 9654, 16 Şubat, 1924.

B. A[yın], “*İstanbul Havası*”, *İkdam*, S. 9661, 23 Şubat, 1924.

Selahattin Enis, “*Karanfil ve Yasemin*”, *İkdam*, S. 9665, 27 Şubat 1924.

Burhanettin Ali, “*İzmirli Kız*”, *İkdam*, S. 9668, 1 Mart 1924.

Hüseyin Rahmi, “Türkçemiz Yine Çetrefilleşiyor”, *İkdam*, S. 9670, 3 Mart 1924.

Hüseyin Rahmi, “Türkçemiz Yine Çetrefilleşiyor”, *İkdam*, S. 9672, 5 Mart 1924.

Burhanettin Ali, “*Pembe Köşk*”, *İkdam*, S. 9675, 8 Mart 1924.

M. Şemsettin, *Camiü’t-Tevarih*”, *İkdam*, S. 9677, 10 Mart 1924.

Burhanettin Ali, “*Ortak*”, *İkdam*, S. 9708, 10 Nisan 1924.

İmzasız, “Bibliyografya –*Terennümler Teellümler*”, *İkdam*, S. 9711, 13 Nisan 1924.

Burhanettin Ali, “*Hanımlar Terzihanesi*”, *İkdam*, S. 9712, 14 Nisan 1924.

Burhanettin Ali, "*Bir Gece Faciası*", *İkdam*, S. 9715, 17 Nisan 1924.

Burhanettin Ali, "*Kırkından Sonra*", *İkdam*, S. 9720, 22 Nisan 1924.

Burhanettin Ali, "*Cehennem*", *İkdam*, S. 9722, 24 Nisan 1924.

Mehmet Ali Tevfik, "Anatole France ve Türk Dehası", *İkdam*, S. 9724, 27 Nisan 1924.

B. A[yın], "Darülbedayide *Vefaen Ferağ*", *İkdam*, S. 9729, 2 Mayıs 1924.

Burhanettin Ali, "*Humma*", *İkdam*, S. 9731, 4 Mayıs 1924.

[Elif]. C., "Büyük Bir Roman", *İkdam*, S. 9733, 8 Mayıs 1924.

Burhanettin Ali, "Darülbedayi'de *Maşuk Efendi*", *İkdam*, S. 9749, 24 Mayıs 1924.

Cenap Şahabettin, "Mütalaat-ı Edebiye", *İkdam*, S. 9781, 25 Haziran 1924.

İmzasız, "İki Başlı Bir İsim", *İkdam*, S. 9791, 5 Temmuz 1924.

Bekir Fahri, "Hâmit ve Hugo", *İkdam*, S. 9846, 1 Eylül 1924.

Selahattin Enis, "Neyzen", *İkdam*, S. 9853, 9858, 8, 13 Eylül 1924.

Bekir Fahri [İdiz], "Lisanımızın Tasfiyesi Hakkında", *İkdam*, S. 9878, 3 Teşrinievvel 1924.

İmzasız, "Türk Tiyatrosu", *İkdam*, S. 9903, 28 Teşrinievvel 1924

Abdullah Cevdet, "Ziya Gökalp İçin", *İkdam*, S. 9906, 1 Teşrinisani 1924.

Burhanettin Ali, "*Kurt Ağzında Kuzu*", *İkdam*, S. 9919, 14 Teşrinisani 1924.

İmzasız, "*L'aventurière*", *İkdam*, S. 9928, 23 Teşrinisani 1924.

Belkıs, "*La Dame Aux Camelia*", *İkdam*, S. 9929, 24 Teşrinisani 1924.

Belkıs, "*La Mégère apprivoisée*", *İkdam*, S. 9930, 25 Teşrinisani 1924.

Burhanettin Ali, "Darülbedayi", *İkdam*, S. 9930, 25 Teşrinisani 1924.

Belkıs, "*Sapho – Le Demi Monde*", *İkdam*, S. 9932, 27 Teşrinisani 1924.

Belkıs, “*Misanthrope - Lorsoqu’on Aime*”, *İkdam*, S. 9934, 29 Teşrinisani 1924.

Belkıs, “Son Temsiller”, *İkdam*, S. 9936, 1 Kanunuevvel 1924.

Belkıs, “Fransız Sahnesinin Kraliçesi ve Darülbedayi”, *İkdam*, S. 9939, 4 Kanunuevvel 1924.

Burhanettin Ali, “*Yapışkan*”, *İkdam*, S. 9940, 5 Kanunuevvel 1924.

Burhanettin Ali, “Darülbedayi’nin Vaziyeti”, *İkdam*, S. 9959, 24 Kanunuevvel 1924.

Burhanettin Ali, “*Devlet Kuşu*”, *İkdam*, S. 9962, 27 Kanunuevvel 1924.

[Ayın]. N.,“Musahabe-i Edebiye”, *İkdam*, S. 9969, 3 Kanunusani 1925.

Selahattin Enis, “Darülbedayi’deki İnkısam”, *İkdam*, S. 9974, 8 Kanunusani 1925.

Burhanettin Ali, “*Renkli Fener*”, *İkdam*, S. 9976, 9 Kanunusani 1925.

Burhanettin Ali, “*Yaradan… Seni Affettim*”, *İkdam*, S. 9983, 17 Kanunusani 1925.

Burhanettin Ali, “*Mahallenin Horozu*”, *İkdam*, S. 9990, 25 Kanunusani 1925.

Selahattin Enis, “Darülbedayi’deki Rahne Hakkında”, *İkdam*, S. 9990, 24 Kanunusani 1925.

Ahmet Cevdet, “Abdülhak Hâmit’in İhtifali Teyakkuz-ı Millî Nişanesidir”, S. 10003, 6 Şubat 1925.

Burhanettin Ali, “*Gönül Oyunları*”, *İkdam*, S. 10010, 13 Şubat 1925.

Burhanettin Ali, “*Sevk-i Tabiî*”, *İkdam*, S. 10018, 21 Şubat 1925.

Burhanettin Ali, “*Bekar Ali Bey*”, *İkdam*, S. 10025, 28 Şubat 1925.

Burhanettin Ali, “Ferah Tiyatrosunda *Halkın Düşmanı*”, *İkdam*, S. 10032, 7 Mart 1925.

Burhanettin Ali, “Bir Tenkide Cevap”, *İkdam*, S. 10037, 13 Mart 1925.

Burhanettin Ali, “*İstanbul Revüsü*”, *İkdam*, S. 10038, 14 Mart 1925.

Burhanettin Ali, “*İpekçi Merhum*”, *İkdam*, S. 10044, 20 Mart 1925.

Burhanettin Ali, “Bir Eser Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 10050, 26 Mart 1925.

Mehmet Rauf, “Edebiyat Can Çekişiyor”, *İkdam*, S. 10051, 27 Mart 1925.

Burhanettin Ali, “Darülbedayide Müheyyic Bir Gece”, *İkdam*, S. 10052, 28 Mart 1925.

Cevat Rüştü, “Karagöz: *Tayf-ı Hayal*”, *İkdam*, S. 10053, 29 Mart 1925.

Burhanettin Ali, “Temaşa Âleminde - Ferah Tiyatrosunda *İşsizler*”, *İkdam*, S. 10059, 4 Nisan 1925.

Mehmet Rauf, “Hırsız Edebiyatı”, *İkdam*, S. 10060, 5 Nisan 1925, s. 2.

Burhanettin Ali, “*La Dame Aux Camelias*”, *İkdam*, S. 10063, 8 Nisan 1925.

Mehmet Rauf, “Adaptasyonun Tiyatrodaki Zararları”, *İkdam*, S. 10064, 9 Nisan 1925.

Burhanettin Ali, “*Beşte Gelen*”, *İkdam*, S. 10069, 14 Nisan 1925.

Burhanettin Ali, “*Bir Zaid Bir, Müsavi Bir*”, *İkdam*, S. 10071, 16 Nisan 1925.

Burhanettin Ali, “*Kızıl Gece*”, *İkdam*, S.10072, 17 Nisan 1925.

Mehmet Rauf, “*Canan*”, *İkdam*, S. 10076, 21 Nisan 1925.

Burhanettin Ali, “*Canavar*”, *İkdam*, S. 10078, 23 Nisan 1925.

Ahmet Cevdet, “Dilimiz İçin”, *İkdam*, S. 10079, 27 Nisan 1925.

Mehmet Rauf, “Müfide Ferit Hanım’ın *Pervaneler*’i”, *İkdam*, S. 10079, 27 Nisan 1925.

Cevat Rüştü, “Hayal Oyunu - *Tayf-ı Hayal* - Karagöz”, *İkdam*, S. 10080, 28 Nisan 1925.

Mehmet Rauf, “*Son Basamak*”, *İkdam*, S. 10098, 17 Mayıs 1925.

Hüseyin Naci, “Şiir ve Şair”, *İkdam*, S. 10163, 24 Temmuz 1925

Refet Avni, “Azerbaycan Şairleri”, *İkdam*, S. 10175, 5 Ağustos 1925;

Ali Nahit, “Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar”, *İkdam*, S. 10188, 18 Ağustos 1925.

Ali Nahit, “Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar”, *İkdam*, S. 10199, 29 Ağustos 1925.

Refet Avni, “Vedadî’den Müntehib Parçalar”, *İkdam*, S. 10198, 28 Ağustos 1921.

Ali Nahit, “Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar”, *İkdam*, S. 10204, 3 Eylül 1925.

Ali Nahit, “Garp Edebiyatı Tarihinden Sayfalar”, *İkdam*, S. 10223, 22 Eylül 1925.

Veled Çelebi, “*Türk Halk Edebiyatı*”, *İkdam*, S. 10240, 9 Teşrinievvel 1925.

Cenap Şahabettin, “Sanat Muhasedesi”, *İkdam*, S. 10241, 1 Teşrinievvel 1925.

Ali Nahit, “Garp Temaşasında Büyük Bir İnkılap”, *İkdam*, S. 10247, 16 Teşrinievvel 1925.

Mehmet Rauf, “*La Tendresse* (*Şefkat*) Piyesi”, *İkdam*, S. 10251, 21 Teşrinievvel 1925.

Kilisli Muallim Rıfat, “Halk Şiirleri”, *İkdam*, S. 10253, 23 Teşrinievvel 1925.

Mehmet Rauf, “*La Tendresse* (*Şefkat*) Piyesi”, *İkdam*, S. 10254, 24 Teşrinievvel 1925.

Veled Çelebi, “Türk Halk Edebiyatı”, *İkdam*, S. 10255, 25 Teşrinievvel 1925.

Mehmet Rauf, “Kısa Temaşa Mevsimi”, *İkdam*, S. 10263, 3 Teşrinisani 1925; S[ad].

Mehmet Rauf, “*Kapı Mandalları*”, *İkdam*, S. 10271, 11 Teşrinisani 1925.

Veled Çelebi, “Türk Halk Edebiyatı”, *İkdam*, S. 10272-10273, 12-13 Teşrinisani 1925.

Ali Rıza, “Tiyatrolara Dair”, *İkdam*, S. 10274, 14 Teşrinisani 1925.

Belkıs, “*Tabuş*”, *İkdam*, S. 10276, 18 Teşrinisani 1925.

Mehmet Rauf, “Tiyatro Tenkidi Nedir?”, *İkdam*, S. 10278, 20 Teşrinisani 1925.

Osman Cemal, “Edebiyatta Ne Var Ne Yok”, *İkdam*, S. 10282, 24 Teşrinisani 1925.

Salihoğlu Ali Nahit, “Goethe, Hayatı ve *Divan*’ı”, *İkdam*, S. 10288, 30 Teşrinisani 1925.

Belkıs, “*Acemi Çaylaklar*”, *İkdam*, S. 10295, 7 Kanunuevvel 1925.

Cenap Şahabettin, “Rudyard Kipling”, *İkdam*, S. 10296-10297, 8-9 Kanunuevvel 1925.

İsmail Habip, “Hüseyin Rahmi”, *İkdam*, S. 10399, 24 Mart 1926.

İsmail Habip, "*Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*", *İkdam*, S. 10399, 24 Mart 1926.

İsmail Habip, "*Türk Teceddüt Edebiyatı-2* - Halit Ziya", *İkdam*, S. 10400, 25 Mart 1926.

M., "Millî Sahne", *İkdam*, S. 10402, 27 Mart 1926.

İsmail Habip, "Tevfik Fikret 1", *İkdam*, S. 10415, 9 Nisan 1926.

İsmail Habip, "Tevfik Fikret 2", *İkdam*, S. 10416, 10 Nisan 1926.

İsmail Habip, "Tevfik Fikret 3", *İkdam*, S. 10417, 11 Nisan 1926.

B. Sahir, "*Aşk Uyumaz* – Millî Sahnenin Trabzon'da İlk Temsili", *İkdam*, S.10456, 22 Mayıs 1926.

F. Von Kraelitz (Çev. ?), "İran Şairi Mirza Şefi", *İkdam*, S. 10487, 25 Haziran 1926.

Refik Ahmet, "Darülbedayi Öldü!", *İkdam*, S. 10498, 6 Temmuz 1926.

İmzasız, "*Gazi Mustafa Kemal* Piyesi", *İkdam*, S. 10503, 11 Temmuz 1926.

Ethem İzzet, "Edebiyat Aleminde - Gazi Mustafa Kemal Piyesi Münasebetiyle", *İkdam*, S. 10505, 13 Temmuz 1926.

Genç Türk Temsil Heyeti Müdürü Ziya, "Darülbedayi Nasıl Islah Olunabilir?", *İkdam*, S. 10566, 22 Eylül 1926.

Burhanettin Ali, "Sahnelerimize Dair", *İkdam*, S. 10581, 7 Teşrinievvel 1926.

Burhanettin Ali, "Millî Sahne'nin İlk Eseri", İkdam, S. 10583, 9 Teşrinievvel 1926.

Burhanettin Ali, "*Harp*", *İkdam*, S. 10622, 18 Teşrinisani 1926.

Burhanettin Ali,"Yıldız'da Geçen Yaldızlı Bir Gece", *İkdam*, S. 10624, 20 Teşrinisani 1926.

Burhanettin Ali, "*Harman Sonu*", *İkdam*, S. 10635, 1 Kanunuevvel 1926.

Ahmet Cevdet, "Türkçede Ecnebi Kelimeler", *İkdam*, S. 10657, 23 Kanunuevvel 1926.

Mehmet Muin, "Nasrettin Hoca'nın Sözündeki Tuhaflıklar", *İkdam*, S. 10662, 28 Kanunuevvel 1926.

Burhanettin Ali, "*Sönen Kandiller*", *İkdam*, S. 10680, 15 Kanunusani 1927.

[Haydar Niyazi] Dikeçoğlu, "Lisanda Züppelik", *İkdam*, S. 10684, 19 Kanunusani 1927.

Ahmet Tevhit, "Şuara-yı Meşhureden Hasırcızade", *İkdam*, S. 10694, 24 Kanunusani 1927.

Burhanettin Ali, "*Hamlet* Münasebetiyle", *İkdam*, S. 10753, 29 Mart 1927.

Mahmut Muin, "Bizde Millî Lisan Var mı?", *İkdam*, S. 10955-10956, 22-23 Teşrinievvel 1922.

Rıza Nur, "Hristiyan Türk Şiirleri", *İkdam*, S. 10968, 10997, 4 Teşrinisani, 3 Kanunuevvel 1927.

Rıza Nur, "Yahudi Türklerin Şiirleri", *İkdam*, S. 10998, 4 Kanunuevvel 1927.

Ahmet Cevdet, "Jules Verne", *İkdam*, S. 11068, 13 Şubat 1928.

Ahmet Cevdet, "Şiir Sergisi?", *İkdam*, S. 11070, 15 Şubat 1928.

Ahmet Haşim, "Bir Teşhis", *İkdam*, S. 11111, 29 Mart 1928.

Celal Nuri, "İlim ve Edebiyat Kıtlığı", *İkdam*, S. 11115, 2 Nisan 1928.

Ahmet Haşim, "Mütercim", *İkdam*, S. 11123, 10 Nisan 1928.

Celal Nuri, "Süleyman Nazif", *İkdam*, S. 11124, 11 Nisan 1928.

Ahmet Haşim, "Mecmualar", *İkdam*, S. 11125, 12 Nisan 1928.

Ahmet Haşim, "Yedi Gencin Eseri", *İkdam*, S. 11126, 13 Nisan 1928.

Celal Nuri, "Tercüme", *İkdam*, S. 11129, 16 Nisan 1928.

Ahmet Haşim, "Palavra Edebiyatı", *İkdam*, S. 11132, 19 Nisan 1928.

Ahmet Cevdet, "Tercüme Meselesi", *İkdam*, S. 11140, 27 Nisan 1928.

Ahmet Haşim, "'Tarih'ten 'Roman'", *İkdam*, S. 11142, 29 Nisan 1928.

Ahmet Haşim, "Münekkit", *İkdam*, S. 11143, 30 Nisan 1928.

Celal Nuri, “Yine Tercüme Meselesi”, *İkdam*, S. 11157, 14 Mayıs 1928.

Celal Nuri, “Üslupta Readaptasyon”, *İkdam*, S. 11161, 18 Mayıs 1928.

Ahmet Haşim, “Ahmet Hikmet”, *İkdam*, S. 11164, 21 Mayıs 1928.

Celal Nuri, “Konuşma Dili, Yazı Dili”, *İkdam*, S. 11169, 26 Mayıs 1928.

Celal Nuri, “Göze Taalluk Eden Edebiyat”, *İkdam*, S. 11174, 3 Haziran 1928.

Celal Nuri, “Edebiyatımızda Korkunç Bir Boşluk”, *İkdam*, S. 11184, 13 Haziran 1928

Ahmet Haşim, “Ne Demeli?”, *İkdam*, S. 11187, 16 Haziran 1928.

Celal Nuri, “Türkçenin İfade Kabiliyeti”, *İkdam*, S. 11198, 27 Haziran 1928.

Ahmet Haşim, “Bir Karie Cevap”, *İkdam*, S. 11199, 28 Haziran 1928.

Yusuf Ziya, “Abdülhak Hâmit’e Mektup”, *İkdam*, S. 11201, 30 Haziran 1928.

Ahmet Haşim, “Üslup Hakkında Bir Mülahaza”, *İkdam*, S. 11212, 11 Temmuz 1928.

Ahmet Haşim, “*Dağ Yolu*”, *İkdam*, S. 11216, 15 Temmuz 1928.

Yusuf Ziya, “Dahi-i Azama”, *İkdam*, S. 11222, 21 Temmuz 1928.

Ahmet Haşim, “Maddi Bir Muvaffakiyet”, *İkdam*, S. 11224, 23 Temmuz 1928.

Yusuf Ziya, “Halide Edip Hanım’a”, *İkdam*, S. 11226, 25 Temmuz 1928.

Ahmet Haşim, “Hariçte Türk Edebiyatı”, *İkdam*, S. 11227, 26 Temmuz 1928.

Ahmet Haşim, “Hars Malzemesi”, *İkdam*, S. 11230, 29 Temmuz 1928.

Celal Nuri, “İrfan Malzemesi”, *İkdam*, S. 11234, 2 Ağustos 1928.

Ahmet Haşim, “Bir Takdim”, *İkdam*, S. 11235, 3 Ağustos 1928.

Ahmet Haşim, “Kütüphane”, *İkdam*, S. 11236, 4 Ağustos 1928.

Hüseyin Cemil, “*Dağ Yolu*”, *İkdam*, S. 11239, 7 Ağustos 1928.

Ahmet Haşim, “Taklit”, *İkdam*, S. 11240, 8 Ağustos 1928.

İbrahim Alaaddin, “Dağ Yolcusu”, *İkdam*, S. 11243, 11 Ağustos 1928.

Celal Nuri, “Dağ Yolunda Bir Ziyafet”, *İkdam*, S. 11246, 14 Austos 1928.

Celal Nuri, “İrfan Kütüphanesi Meselesi”, *İkdam*, S. 11250, 18 Ağustos 1928.

Yusuf Ziya [Ortaç], “Tevfik Fikret”, *İkdam*, S. 11252, 20 Ağustos 1928.

Celal Nuri, “Öksürüklü Edebiyat”, *İkdam*, S. 11253, 21 Ağustos 1928.

Celal Nuri, “*Gurabahane-i Laklakan*”, *İkdam*, S. 11271, 8 Eylül 1928.

Celal Nuri, “Edebiyatta, İrfanda Hangi İstikameti Tutacağız?”, *İkdam*, S. 11282, 20 Eylül 1928.

Celal Nuri, “Tolstoy’un Yüzüncü Senesi”, *İkdam*, S. 11288, 28 Eylül 1928.

Celal Nuri, “Üslupta İnkılap”, *İkdam*, S. 11289, 26 Eylül 1928.

Celal Nuri, “Türkçeden Osmanlıcaya Tercüme”, *İkdam*, S. 11294, 1 Teşrinievvel 1928.

Celal Nuri, “Osmanlıcadan Türkçeye Tercüme”, *İkdam*, S. 11295, 2 Teşrinievvel 1928.

Celal Nuri, “Aruz Merhum”, *İkdam*, S. 11301, 8 Teşrinievvel 1928.

Celal Nuri, “Abdülhak Hâmit’in Huzuruna”, *İkdam*, S. 11320, 27 Teşrinievvel 1928.

Köprülüzade Mehmet Fuat “Âşık Dertli”, *İkdam*, S. 11320, 27 Birinci Teşrin 1928.

Celal Nuri, “*Piyale*’nin Yeniden Basılması Münasebetiyle”, *İkdam*, S. 11321, 28 Teşrinievvel 1928.

Ahmet Haşim, “*Siegfried*”, *İkdam*, S. 11329, 6 Teşrinisani 1928.

Celal Nuri, “Okunacak Kitap”, *İkdam*, S. 11331, 8 İkinci Teşrin 1928.

Ahmet Haşim, “Kapanan Bir Mecmua”, *İkdam*, S. 11351, 28 Teşrinisani 1928.

Ahmet Haşim, “Büyük Bir Efsaneci”, *İkdam*, S. 11352, 28 Teşrinisani 1928.

Yusuf Ziya, “Münekkit”, *İkdam*, S. 11369, 26 Birinci Kanun 1928.

Yusuf Ziya [Ortaç], “*Kör*”, *İkdam*, S. 11371, 18 Kanunuevvel 1928.

Ahmet Haşim, “Baltacı ile Katerina”, *İkdam*, S. 11378, 25 Kanunuevvel 1928.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Abdülhak Hâmit, "Bir Posta Pulu", *Milliyet*, S. 975, 29 Teşrinievvel 1928.

Abdülhâk Hâmit, "Edebiyatta Makalecilik", *Milliyet*, S. 873, 19 Temmuz 1928.

Abdülhak Hâmit, "Hem Sual Hem Cevap", *Milliyet*, S. 982, 6 Teşrinisani 1928.

Abdülhak Hâmit, *Abdülhak Hâmit'in Hatıraları*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

Abdülhak Hâmit, *Abdülhak Hamid'in Mektupları*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

Ahmet Haşim, *Bütün Eserler I, Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

Ahmet Kemal, "Okurken", *Servet-i Fünun*, S. 387, 30 Temmuz 1314/11 Ağustos 1898.

Ahmet Mithat Efendi, *Fâzıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*, (Haz. Fatma Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Bertkaş), Klasik Yayınları, İstanbul, 2011.

Ahmet Mithat Efendi, "Teceddüdat-ı Edebiyat", *Tercüman-ı Hakikat*, S. 5261-67, 23 Kanunuevvel 1895.

Ahmet Mithat Efendi, *Edebiyat Yazıları 2*, (Haz. H. Harika Durgun, Fazıl Gökçek), Dergâh Yayınları, 2018.

Ahmet Rasim, "İcmal-i Edebî", *İrtika*, S. 2, 24 Mart 1899.

Ahmet Rasim, "*İkdam*'ın 29'uncu Sene-i İntişarı", *Vakit*, S. 1345, 8 Eylül 1921.

Ahmet Rasim, *İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1927.

Ahmet Şuayb, "Hayat ve Kitaplar 14 – Francisque Sarcey ve Henry Becque", *Servet-i Fünun*, C. 20, S. 499, 21 Eylül 1316/4 Ekim 1900.

Akar, Metin, *Veled Çelebi İzbudak*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

Akbulut, Uğur, "Osmanlı Basın Tarihine Bir Katkı: Gazetelerin Yayınlanma Amaçları Üzerine (1831-1876)", Turkish Studies, C. 8, S. 5, 2013, s. 31-57.

Niyazi Akı, "Ahmet Rasim'in Çevirileri Üzerine Bir Araştırma", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. 2, Erzurum, Nisan 1971.

Akı, Niyazi, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan - Eser - Fikir - Üslup*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Akın, Handan, *1919-1923 Yılları Arasında Gazete ve Dergilerde Çıkan Roman Değerlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

Akpınar, Turgut, "Hüseyin Hüsameddin Yasar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998, https://islamansiklopedisi.org.tr/huseyin-husameddin-yasar, (07.04. 2022).

Aktaş, Şerif, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, TDK Yayınları, Ankara, 2019.

Akün, Ömer Faruk, "Deny, Jean", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1994, https://islamansiklopedisi.org.tr/deny-jean, (21.11.2021).

Akün, Ömer Faruk, "Fâik Reşad", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1995, https://islamansiklopedisi.org.tr/faik-resad , (07.05.2022)

Akün, Ömer Faruk, "Namık Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2006, https://islamansiklopedisi.org.tr/tercuman-ı-hakikat, (29.04.2022).

Akün, Ömer Faruk, "Mehmed Fuad Köprülü", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003, https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-fuad-koprulu, (13.09.2021).

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1979, s. 121.

Ali Emirî, *İşkodra Şairleri ve Ali Emirî'nin Diğer Eserleri*, (Haz. Hakan T. Karateke), Enderun Kitabevi, İstanbul, 1995.

Ali Naci, "Temâşâ Musâhabesi: *Baykuş*", *Tasvir-i Efkâr*, S. 2029, 3 Mart 1333.

Altundaş, Uğur, "Mehmet Ali Tevfik", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-ali-tevfik , (21.11.2021).

And, Metin, *Başlangıcından1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, *İletişim*, İstanbul, 2019.

Argunşah, Hülya, "Milli Edebiyat", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara, 2009.

Argunşah, Hülya, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatı Hakkindaki Düşünceleri", *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1989, s. 45-59.

Arslan, Abdullah, *Bekir Fahri (İdiz), Hayatı – Edebî Kişiliği – Eserleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996.

Artan, Gündüz, *Tanzimat'tan Günümüze Takma Ad, Soyadı, Rumuz Dizinleri*, Türk Kütüphaneciler Derneği İçel Şubesi Yayını, İçel, 1994.

Aşa, H. Emel, *Fatma Aliye Hanım Hayatı - Fikirleri - Eserleri*, (Basılmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1993.

Âşık Coşkun, "Ahmet Rasim Efendi'ye", *Malumat*, C. 8, S. 180, 8 Nisan 1315.

Âşık Coşkun, "Recep Beşe'ye", *Tarik*, S. 4741-128, 17 Mart 1899.

Atay, Selçuk, *Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2012.

Bozdoğan, Eyüp Nurettin, *Bir Biyografi Denemesi: Gazeteci ve Siyasetçi Kimliği ile Ali İhsan Göğüş*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 2011.

Budak, Ali, *Osmanlı Modernleşmesi Gazetecilik ve Edebiyat*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2014.

Bulut, Yücel, "Oryantalizm", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2007, https://islamansiklopedisi.org.tr/oryantalizm , (23.06. 2021).

Canki, Tayfun, *Fazıl Ahmet Aykaç'ın* "*Şeytan Diyor ki*" *Adlı Eserinin Çeviri Yazısı ve Metin İncelemesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli, 2013.

Celâl Sahir, "Yine *Tezer* Hakkında", *Servet-i Fünûn*, C. 36, S. 929, 5 Mart 1325/18 Mart 1909.

Cenap Şahabettin, "Tefrit ve İfrat", *Servet-i Fünun*, S. 387, 30 Temmuz 1314/11 Ağustos 1898.

Cenap Şahabettin, "Peyam-ı Eyyam", *Peyam-Sabah*, S. 807, 28 Şubat 1337/1921.

Çalışkan, Adem, "Halit Fahri Bibliyografyası", ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, C. 3, S. 6, Aralık 2012, s. 79.

Çelik, Kemal, *Ali Emirî Hayatı – Şahsiyeti – Eserleri (1857-1924)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara 1988.

Çetindaş, Dilek, "M. Turhan Tarhan", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tan-turhan-samih-fethi, (07.04.2022).

Çıkla, Selçuk - Yeter, Gaye Belkız, *1839-1928 Yılları Arasında Basılmış Türkçe Şiir Kitapları Bibliyografyası*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2013

Çıkla, Selçuk, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi", Türkbilig, 2009, s. 34-63.

Çoştu, Feyza Ceyhan, *Felsefe Mecmuası ve Felsefe ve İctimaiyat Mecmuasının Tahlil ve Tasnifi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006.

Çitçi, Selahattin, "Namık Kemal'in Eserlerinde Rusya ve Ruslar", Türkiyat Mecmuası, C. 25/Bahar 2015,

Demir, Ahmet, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba'sı İçin Döneminde Bir Reddiye: Nur Baba Masalı", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, S. 80, 2016, s. 51-77.

Demirdeler, Emine Neşe, *Ali Kemal'in Bir Safha-i Tarih Adlı Eserinin Çeviri Yazıya Aktarımı, Edebiyat Tarihçiliği Açısından İncelenmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Sakarya, 2014.

Duman, Olcay Özkaya, "Darülbedayi'den Tiyatroya Atipik Modernist Bir Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi", Tarih Okulu Dergisi, Yıl 8, S. XXIII, Eylül 2015.

Durgun, Harika, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Durgun, H. Harika, "'Ferdiyetçilik'ten 'Toplumsalcılık'a Geçişte Yakup Kadri'nin 'Rahmet' Hikâyesi", TYB Akademi, Yıl: 2, S. 6, 2012, s. 173-186.

Durgun, H. Harika, *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.

Duymaz, Recep, *Celal Nuri İleri ve Âti Gazetesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991.

Ebuzziya Tevfik, "Tasfiye-i Lisan Davası", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, S. 103, 11 Eylül 1909.

Ebuzziya, Ziyad, "Ceride-i Havadis", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1993, https://islamansiklopedisi.org.tr/ceride-i-havadis, (26.04.2022).

Enginün, İnci, *Abdülhak Hâmit Tarhan Makaleler-Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2021.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2013.

Enginün, İnci, *Halide Edip Adıvar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

Enginün, İnci, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Enginün, İnci, "Yakup Kadri ve Halide Edip", *Ölümünün 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1989, s.61-82

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhutiyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Ercilasun, Bilge, *II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Ercilasun, Bilge, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2018.

Erdem, Yahya, "Abel-Jean Baptiste Marie Michel Pavet de Courteille", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2007, https://islamansiklopedisi.org.tr/pavet-de-courteille-abel-jean-baptise-marie-michel, (25.06.2021).

Ergin, Veysel, *Haşim Nahit Erbil Hayatı - Sanatı - Fikirleri*, (Basılmış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, 2013; Veysel Ergin, *Haşim Nahit Erbil*, Kerkük Vakfı, İstanbul, 2014.

Ertan, Veli, "Balaban, Mustafa Rahmi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1992, https://islamansiklopedisi.org.tr/balaban-mustafa-rahmi, (31.01.2022).

Ertuğ, Hasan Refik, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970.

Fevzi Lütfi, "*Çalıkuşu*", *Dergâh*, S. 21, 20 Şubat 1338.

Fuat, Memet, *A'dan Z'ye Nazım Hikmet*, YKY, İstanbul, 2021.

Gezer, Zeki, *İsmail Habip Sevük'ün Hayatı ve Eserleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2001.

Gezgin, Faruk, *Ali Kemal Bir Muhalifin Hikâyesi*, İsis Yayınları, İstanbul, 2010.

Gökçek, Fazıl, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

Gökdoğan, Melek Dosay – Arslan, İrem, "Matematik Bilimlerinde Yöntem", *Dört Öge*, Yıl 4, S. 7, Nisan 2015.

H. Nazım, "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, S. 370, 2 Nisan 1314.

H. Nazım, "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, S. 375, 7 Mayıs 1314.

Hasan Rasim, "Halkın Düşmanı ve Bir Tenkit", *Vakit*, S. 2588, 11 Mart 1925.

Hıfzı Tevfik, "*Pervaneler*", *Vakit*, S. 2647, 12 Mayıs 1925.

Houtsma, M. Th., T.W. Arnold, R.Basset ve R. Hartmann, *E. J. Brill's First Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, Volume I, Leiden, Newyork, Köln, 1993.

Huyugüzel Ömer Faruk - Kerman, Zeynep, "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografisi", *Türk Dili*-Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü-, S. 529, Ocak 1996.

Huyugüzel, Ömer Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2019.

"Hüseyin Şükrü Baban", http://www.oktayaras.com/h-sukru-baban/tr/29049, (22.07.2021)

İmzasız, "Tiyatro ve Konser: *Baykuş*", *Sabah*, S. 9808, 5 Mart 1333.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, C. 10, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970

İnuğur, M. Nuri, *Basın ve Yayın Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1982.

İskit, Server, *Türkiye'de Matbuat Rejimleri*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1939

Jeanneney, J., *Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi*, (Çev. Esra Atuk), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Kahraman, Alim, "Kitâbiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2002, https://islamansiklopedisi.org.tr/kitabiyat#3-turk-edebiyatı , (08.02. 2022).

Kahraman, Alim, "Muhîtü'l Maârif", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, https://islamansiklopedisi.org.tr/muhitul-maarif , (12.04. 2022).

Kallek Cengiz, "Barbier de Meynard, Casimir Adrien", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1992, https://islamansiklopedisi.org.tr/barbier-de-meynard-casimir-adrien, (23.06.2021).

Kallek, Cengiz, "Houstma Martinus Theodorus", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998, https://islamansiklopedisi.org.tr/houstma-martinus-theodorus, (23.06.2021).

Kaplan, Ramazan, "Klâsikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)", Türkoloji Dergisi, Cilt 11, S. 1, 1993.

Karaca, Nesrin Tağızade, Celal Sahir Erozan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ergenekon Millî Mücadele Yazıları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Vatan Yolunda*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.

Karavelioğlu, Mahmut A., "İbnülemin'in Divan Neşirleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 2010.

Kavas, Ahmet, "*Journal Asiatique*", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2001, https://islamansiklopedisi.org.tr/journal-asiatique, (28.06.2021).

Kaymaz İhsan Şerif, https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ismail-suphi-soysallıoğlu-1884-1967/, (20.06.2021).

Kerman, Zeynep, "Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili*, S. 580, Nisan 2000, s. 336-351

Kılıç, Fikret, *Ali Kemal ve Türk Edebiyatı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1995.

Kırca, İhsan Tevfik, *Tarik Gazetesinin Edebiyat ve Kültür Yazılarının Sistematik İndeksi (1884-1899)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999, s. XI."

Koloğlu, Orhan, *Osmanlı Dönemi Basının İçeriği*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Köprülü, Mehmet Fuat, *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.

Köprülü Şerif İlden, *Sarıkamış*, (Haz. Sami Önal), İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Köprülüzade Mehmet Fuat, "Kitabiyat Tenkitleri - Bedros Keresteciyan: *Türkçenin İştikak Lugati İçin Bazı Mevad*", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 1, 1925.

Köprülüzade, "Şinasi'nin Şiirleri", *Servet-i Fünun*, S. 1052, 21 Temmuz 1327.

Kurtuluş, Rıza, "Henri Massé", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003, https://islamansiklopedisi.org.tr/masse-henri, (21.11.2021)

Levend, Agâh Sırrı, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1960.

Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993.

Mahmut Zeki, "İsmetli Fatma Aliye Hanım Hazretleri", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S. 54, 5 Nisan 1900.

"Mehmed Fuad Köprülü Bibliyografyası II. Bölüm", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

Namık Kemal, "Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir", *Tasvir-i Efkâr*, S. 416, 29 Ağustos 1866.

Nas, Halef, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2012.

Necatigil, Behçet *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (22. Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul, 2004.

Nemutlu, Özlem, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İzmir'de Tiyatro*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir, Ağustos 2011.

Nemutlu, Özlem, "Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Mizah", Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, S. 14, Ekim 2016, s. 105-122.

Nerkiz, Ummahan, "Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun Arasındaki 'Türkçe Şiirler' Tartışması", Türklük Bilimi Araştırmaları, S.40, 2016, s.189-217.

Nigar Binti Osman, "Arz-ı Hakikat", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S. 77, 29 Ağustos 1312.

Nutku, Özdemir, "Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara 1970.

Nutku, Özdemir, "Darülbedayi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1993, https://islamansiklopedisi.org.tr/darülbedayi, (04.08.2021).

Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2011.

[Ortaç], Yusuf Ziya, "Baykuş", *Türk Yurdu*, C. 12, S. 3, 29 Mart 1333.

Ortaylı, İlber, "Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1997 https://islamansiklopedisi.org.tr/hammer-purgstall-joseph-freiherr-von, (27.06.2021)

Öksüz, Yusuf Ziya, *Türkçenin Sadeleştme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan*, TDK Yayınları, Ankara, 2016.

Özbey, İmren Gece, "Ahmet Hâşim'in *Kitap* Dergisi Hakkında İki Yazısı", *Dergâh*, S. 313, 2016, s. 21-22.

Özer, Halis Ahmet, *Roman Tenkidleri H. R Gürpınar, Y.K. Karaosmanoğlu, H. E. Adıvar ve R. N. Güntekin'in Romanları Hakkında Yazılan Tenkidî Makaleler (1923-1928)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2001.

Özgü, Melâhat, "Goethe ve Hâfız", İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 4, 1952, s.89-103.

Özgül, Metin Kayahan, *Halit Fahri Ozansoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

Özlük, Nuran, "Düşünce Mecmuası ve Sistematik İndeksi", Türkiyat Mecmuası, C. 21, Bahar, 2011, s. 330-344.

Özön, Mustafa Nihat, "Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış" *Türk Dili* Dergisi Tiyatro Özel Sayısı, C. XV, S. 178, Temmuz 1966.

Öztürk, Banu, "Ahmet Hidayet Reel", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hidayet-reel , (9 Mart 2022).

Pamuk, Bilgehan, Başlıksız, 100. Yılında Ayntâb Haberleri Gazetesi, Gaziantep, 2018.

Polat, Nazım Hikmet, *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013.

Polat, Nazım Hikmet, *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, Ötüken Neşriyat, Ankara, 2001.

Sadoğlu, Hüseyin, *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003.

Sedat Simavi, "Baykuş", *Hande*, S. 32, 8 Mart 1333.

Sevengil, Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Birinci Cilt, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

[Sevengil], Refik Ahmet, "Darülbedayi Öldü!", *Vakit*, S. 3056, 6 Temmuz 1926.

Soğukömeroğulları, Mehmet, "Ali Rıza Seyfi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-riza-seyfi-mdbir , (29.11.2021).

Süleyman Nazif, "Baykuş", *Tanin*, S. 2950, 15 Şubat 1332.

Süleyman Nazif, "Yine Lisan Meselesi", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, S. 100, 8 Eylül 1909.

Süleyman Nazif, Ebuzziya Tevfik, "Açık Mektup", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, S. 108, 16 Eylül 1909.

Süleyman Nazif, "Mebâhis-i Edebiye - Divân-ı Yahya", *Yeni Tasvir-i Efkâ*r, S. 1892, 15 Teşrinievvel 1916.

Ş. Sami, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz”, *Sabah*, S. 3240, 28 Teşrinisani 1898.

Ş. Sami, “Şiir ve Edebiyat-ı Cedidemiz”, *Sabah*, S. 3261, 21 Kanunuevvel 1898.

Ş. Sami, “Redd-i Ahirimiz”, *Sabah*, S. 3294, 23 Kanunusani 1899.

Şapolyo, Enver Behnan, *Türk Gazeteciliği Tarihi Her Yönüyle Basın*, Güven Matbaası, Ankara, 1971.

Şener, Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara 2006.

Şinasi, “Mukaddime”, *Tercüman-ı Ahval*, S. 1, 6 Rebiülahir 1277/22 Ekim 1860.

Taner, Haldun, And Metin, ve Nutku Özdemir, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1966.

Tanju, Sadun, *Doludizgin Milliyet’in Kurucusu Ali Naci Karacan: Bir Gazetecinin Hayatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

Tekin, Mehmet, “Tercüman-ı Hakikat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2011, https://islamansiklopedisi.org.tr/tercuman-i-hakikat, (29.04.2022).

Tekşan, Mesut, “Halide Nusret Zorlutuna”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/safveti-ziya, (19.03.2022).

Timurtaş, Faruk Kadri, “Ölümüm 25. Yıl Dönümünde: Büyük Türkçü Necip Asım Yazıksız”, *Türk Yurdu*, S. 261, Aralık 1960, s. 46-48.

[Tokgöz], Ahmet İhsan, “Ba’de’t Tertip”, *Servet-i Fünun: Supplement Politique*, S. 381, 18 Haziran 1314.

Tonga, Necati, “İsmail Galip Arcan”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hidayet-reel , (14 Nisan 2022).

Tonga, Necati, "Raif Necdet Kestelli", 2018, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kestelli-raif-necdet, (13.01.2022).

Topaloğlu, Yüksel, *Şemsettin Sami Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, İnceleme-Metin*, Ötüken Yayınları, Ankara, 2012.

Topuz, Hıfzı, *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003.

Törenek, Mehmet, "Tevfik Fikret ve Aşiyan", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Y. 3, S. 5, Ocak-Haziran 2011.

Tunç, Taner, *Tercüman-ı Hakikat ve Türk Edebiyatı*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2021.

"Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi", http://tefrikaroman.ozyeğin.edu.tr/tefrikalar. (03.05.2022).

Türk, Hatem, "Halide Nusret Zorlutuna", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2018, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zorlutuna-halide-nusret (09.09.2021).

Türkaslan, Hürrem, *Vakit Gazetesinde Edebî ve Kültürel Hareketlilik 29 Ekim 1923-4 Ekim 1926*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.

Uçman, Abdullah, "Necip Âsım Yazıksız", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2006, https://islamansiklopedisi.org.tr/necip-asim-yaziksiz , (05.04. 2022).

Uçman, Abdulah, *Rıza Tevifk'in Sanat ve Düşünce Dünyası*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2011.

Uslucan, Fikret, "Edebiyat Tarihimizin Unuttuğu Bir İsim: Ali Zeki Bey ve Bir İmla Eleştirisi", Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/Spring 2, 2007, 690-696.

[Uşaklıgil], Halit Ziya, "Ali Kemal Bey'e", *Sabah*, S. 3092, 29 Haziran 1898.

Uşaklıgil, Halit Ziya, *Hikâye*, (Haz. Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2012.

Uşaklıgil Halit Ziya, *Kırk Yıl*, (Yay. Haz. Nur Özmel Akın), Özgür Yayınları, İstanbul, Mart 2014.

Uygun, İsmail, *Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: "Eski" Kahramanların Yeni Söylemleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2014.

Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1992.

Ülkütaşır, Şakir, "İkdamcı Ahmet Cevdet (Oran)", *Türk Yurdu*, S. 293, Şubat 1961.

Ülkütaşır, M. Şakir, "Türk Basın Tarihinde Bir Sahife: İkdamcı Ahmet Cevdet Oran (1862-1935)", Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 1972.

Ümit, Nazlı Miraç, "Türk Basınında Karagöz Tarihi '1900-1930'", *Art-Sanat*, S. 5, 2016, s. 189-204.

Wellek Réne - Warren Austin, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, Aralık 2011.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat Sanat Yazıları (1908-1974), (Haz. Mehmet Emin Uludağ), A Grafik Yayınları, Diyarbakır, 2014.

Yalçın, Alemdar, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

Yalçın, Hüseyin Cahit, *Kavgalarım*, Tanin Matbaası, İstanbul, 1326.

[Yalçın], Hüseyin Cahit, "Hikmet-i Bedayie Dair 5 - Edebiyat-ı Cedide, Menşe ve Esasları", *Servet-i Fünun*, S. 376, 14 Mayıs 1314.

[Yalçın], Hüseyin Cahit, "Şöhret-i Sehile", *Servet-i Fünun*, S. 379, 4 Haziran 1314.

Yapar, Kerem, *İkdam Gazetesinin Sistematik İndeksi (1919-1922)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü, İstanbul, 2016.

Yetiş, Kâzım, "Edebiyat Tarihçiliğinin Üstadı Ord. Prof. Mehmet Fuad Köprülü ve Yenileşme Devri Türk Edebiyatı I", Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, Yıl 2, S. 3, 2016.

Yel, Ali Murat, "Flügel, Gustav Leberecht", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1996, https://islamansiklopedisi.org.tr/flugel-gustav-leberecht, (27.06.2021).

Yelten, Muhammet, "Meninski, François à Mesgnien", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2004, https://islamansiklopedisi.org.tr/meninski-fracois-a-mesgnien, (25.06.2021).

Yıldırım, Tahsin, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Kitaplar, İstanbul, 2006.

Yıldız, Osman, "Ali Rıza Seyfi Seyfioğlu", Türk Bilimi Araştırmaları, S. 12, 2002, s. 90-109.

Yıldız, Sevinç, *Celal Sahir Erozan'ın Dergiciliği ve Kitap Dergileri I-VIII Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas, 2010.

Yörük, Ali Âdem, "Hüseyin Naci Bey'e Dair Birkaç Not", *Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları*, S. 27, Bahar 2019.

Yüce, Nuri, "Ahmed Cevdet, İkdamcı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1989, https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-cevdet-ikdamcı , (19.12.2021).

Yüzüncü, Reşat Feyzi, *Osman Cemal Kaygılı Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri*, Çığır Kitabevi, Ankara, 1974.

https://www.britannica.com/biography/Francois-Guizot , (08.06.2022).

https://www.britannica.com/biography/Karl-Schonherr, (02.07.2021).

https://www.britannica.com/biography/Max-Nordau/additional-info#history, (18.04.2022).

https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Meillet , (21.11.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Gerlof_van_Vloten, (27.06.2021).

https://fr.wikipedia.org./wiki/Fernand_Gregh, (21.08.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Supervielle, (16.11.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Maxime_Du_Camp, (13.11.2021).

https://fr.wikipedia.org/wiki/Èdouard_Grenier, (13.11.2021).

https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Souday, (07.11.2021).