

T.C
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DONANMA MECMÛASINDA EDEBÎ TENKİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve GÜLER

Balıkesir, 2017

T.C
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DONANMA MECMÛASINDA EDEBÎ TENKİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve GÜLER

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI

Balıkesir, 2017

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201212511007 numaralı Merve Güler'in hazırladığı "Donanma Mecmûasında Edebî Tenkit" konulu ~~DOKTORA/YÜKSEK LİSANS~~ tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 14.07.2017 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/~~OY ÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.


Başkan

Prof.Dr. Mustafa ÖZSARI

Üye

(Danışman) 

Doç.Dr.Kahraman BOSTANCI

 Üye
Doç.Dr.Yüksel TOPALOĞLU

Üye

Üye

Üye

Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım.

10.08/2007

Enstitü Müdür


Doç.Dr.Halil İbrahim ŞAHİN
Müdür

ÖN SÖZ

II. Meşrutiyet Dönemi; yönetim değişikliğinin, kaybedilmiş savaşların, toprak kayıplarının ve daha fazla felaketlerin yaşandığı karmaşık bir dönemdir. I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde yaşanan bu dönem, Osmanlı'nın özellikle askerî alanda güçlenmesine yönelik çeşitli çalışmaların yapılmasını gerektirmiştir. Bu çalışmalardan biri olan Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti, 19 Temmuz 1909'da kurulur. Bu cemiyet, halkımızın bilinçlenmesine katkı sağladığı gibi olası savaş durumları için topladığı bağış ve yardımlarla donanmamıza manevi yönden olduğu gibi maddi yönden de katkı sağlamıştır. Bu cemiyet, yayın organı olarak Donanma Mecmûasını çıkarmıştır. İlk sayısı Mart 1326 (Mart 1910) tarihlidir. Donanma Mecmûasına halk ilgi ve desteğini eksik etmemiştir. Donanma Mecmûası halkımızda bir birlik ve bilinç oluşturmasının yanında içerik olarak da zengindir. Tarih, edebiyat, sanat, ticaret gibi konuların yanında spor, tarım ve askeri konularda da yazıların bulunması ve matbuat hayatımızın en uzun süreli yayınlarından olması Donanma Mecmûasına farklı alan ve disiplinlerden başvurulabilecek bir kaynak olma özelliğini sağlamıştır.

Donanma Mecmûasında Edebî Tenkit adlı bu çalışmada amacımız, Donanma Mecmûasında bulunan edebî tenkit makalelerini incelemektir. Bu makaleler, konularına göre tematik bir tasnife tabi tutulmuş ve değerlendirilmiştir. Donanma Mecmûasında, Midhat Cemâl, Şahâbeddin Süleyman, Ferid Vecdi, Hüseyin Kâzım, Ali Cânib, Hakkı Târik, Yusuf Ziyâ, Hâşim Nâhid, Celâl Sâhir, Ali Rıza Seyfi, Hâlid Fahri, İbn-i Mevlânâ Hasan Said, Nüzhet Hâşim, Köprülüzâde Mehmed Fuad, Şevket Gavsî, Rûşen Eşref gibi edebiyatçılar ve sanatçılar, edebî tenkit makaleleri yazmıştır. Edebî tenkit alanındaki makaleler, dördüncü bölümde incelenmiştir. Dördüncü bölüm, kendi içerisinde dört ana bölümden oluşmuştur. Yeni Türk Edebiyatı başlıklı birinci bölümde, Rezaizâde Ekrem, Nâmık Kemâl, Muallim Nâci gibi edebî şahsiyetler hakkında yazılan makaleler bulunur. Dönemin en önemli konularından olan millî edebiyat ve millî vezin konularına yer verilmiştir. Edebî meseleler ve güzel sanatlar konuları hakkında makaleler bulunmaktadır. İkinci bölümde, Edebiyat Tarihi konusundaki anlayışlar ve Eski Edebiyatçılar hakkında makaleler bulunmaktadır. Deniz ve denizcilik konusunun edebiyatımızda işlenişi ve

önemi ile ilgili konular üçüncü bölümde yer almaktadır. Dördüncü bölümde ise yabancı edebiyat ve edebiyatçılar hakkında makaleler bulunmaktadır.

Bu tezin hazırlanması sırasında bana daima yol gösteren tez danışmanım ve saygıdeğer hocam Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI'ya ve müşfik yardımlarıyla yolumu aydınlatan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamı sağlıklı yürütebilmem için yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşlarıma ve aileme çok teşekkür ederim.

Merve GÜLER

Balıkesir, 2017

ÖZET

DONANMA MECMÛASINDA EDEBÎ TENKİT

GÜLER, Merve

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI

2017, x+178 sayfa

Donanma Mecmuasında Edebî Tenkit adlı bu çalışma, 1910-1919 yılları arasında 191 sayı olarak çıkarılmış Donanma Mecmûası'ndaki edebî tenkit makalelerini kapsar. Tarih, fen ve edebiyat gibi konularda yazıların yayımlandığı Donanma Mecmûası, geniş bir yazar kadrosuna sahiptir. Edebî tenkit alanında, Midhat Cemâl, Şahâbeddin Süleyman, Ferid Vecdi, Hüseyin Kâzım, Ali Cânib, Hakkı Târık, Yusuf Ziyâ, Hâşim Nâhid gibi isimler karşımıza çıkmaktadır. Edebî tenkit alanındaki makaleler, dört bölümde incelenmiştir. Yeni Türk Edebiyatı başlıklı bölümde, Recaizâde Ekrem, Nâmık Kemâl, Muallim Nâci gibi edebî şahsiyetler hakkında makalelerin yanında genç ve amatör yazarların eserleri de bulunur. Dönemin en önemli konularından olan millî edebiyat ve millî vezin konularına yer verilmiştir. Edebî meseleler ve güzel sanatlar konuları hakkında makaleler bulunmaktadır. İkinci bölümde, edebiyat tarihi konusundaki anlayışlar ve eski edebiyatçılar hakkında makaleler bulunmaktadır. Deniz ve denizcilik konusunun edebiyatımızda işlenişi ve önemi ile ilgili konular üçüncü bölümde yer almaktadır. Dördüncü bölümde ise yabancı edebiyat ve edebiyatçılar hakkında makaleler bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Donanma Mecmûası, edebî tenkit, makale.

ABSTRACT

LITERARY CRITICISM IN DONANMA MAGAZINE

GÜLER, Merve

Postgraduate, Department of Turkish Language and Literature

Adviser: Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI

2017, x+178 pages

This study called Literary Criticism in Donanma Magazine, includes literary criticism articles in “Donanma Magazine” that was published as 191 issues between the years of 1910 and 1919. Donanma Magazine, published in such subjects as history, science and literature, has a wide range of authors. In the field of literary criticism, names such as Midhat Cemâl, Şahâbeddin Süleyman, Ferid Vecdi, Hüseyin Kâzım, Ali Cânib, Hakkı Târik, Yusuf Ziyâ, Hâşim Nâhid are emerging. The articles on literary criticism are examined in four sections. In the section titled New Turkish Literature, as well as the articles about literary figures such as Recaizâde Ekrem, Nâmık Kemâl, Muallim Nâci there are also works by young and amateur authors. It includes the national literature and the national prosody which were the main topics of the period. There are articles on literary subject and fine arts. There are articles on the the mentalities of literary history and the old man of letters. The third section deals with maritime and maritime issues related to the functioning and importance in our literature. In the fourth section, there are some articles about foreign literature and the authors.

Key words: Donanma Magazine, literary criticism, article.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	1
1.4. Sınırlılıklar	1
2. İLGİLİ ALANYAZIN	3
2.1. Kuramsal Çerçeve	3
2.2. İlgili Araştırmalar	3
3. YÖNTEM	5
4. BULGULAR VE YORUM	6
4.1. Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde Makaleler	6
4.1.1. Edebî Şahsiyet ve Eserler Üzerinde Makaleler	6
4.1.1.1. Şahâbeddin Süleyman, Ekrem Bey	6
4.1.1.2. Ferid Vecdi, Nâmık Kemâl	12
4.1.1.3. Hüseyin Kâzım, Murad Beyefendi'ye Cevab	15
4.1.1.4. Ali Cânib, Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci	16
4.1.1.5. Cenab Şahâbeddin, Tevfik Fikret	20
4.1.1.6. Hakkı Târık, Yeni İstidadlar	22
4.1.2. Millî Edebiyat ve Millî Lisan Üzerinde Makaleler	24
4.1.2.1. Hüseyin Kâzım, Bir İstizah	24
4.1.2.2. M. B. İdris, Lisan Bahsi ve Avam Dili	26
4.1.2.3. Hâşim Nâhid, Lisan Meselesi	28
4.1.2.4. Edhem Cemil, Millî Edebiyat ve Marazi Hadiseler	29
4.1.2.5. Hüseyin Kâzım, Pek Eski Bir Kavga	31
4.1.2.6. Hüseyin Kâzım, Halka Doğru	32

4.1.2.7. Hüseyin Kâzım, Nasıl Yazıyorlar	34
4.1.2.8. Hakkı Târık, Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey	36
4.1.2.9. Hakkı Târık, Millî Vezin Makalesi	37
4.1.2.10. Yusuf Ziyâ, Yamaçlarda Kaval	38
4.1.2.11. Kâzım Nâmi, Halka Doğru	40
4.1.3. Edebî Meseleler Üzerinde Makaleler	42
4.1.3.1. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Bizde Tenkid	42
4.1.3.2. Donanma, Mecburi Bir Hasbihal	44
4.1.3.3. Ali Cânib, Garba İlk Nazarlar	45
4.1.3.5. İmzasız, Hatırat-ı Edebiyye	46
4.1.3.6. Hakkı Târık, Tûbâ Ağacı Nazariyesi	47
4.1.3.7. Hüseyin Kâzım, Edebiyatta Ahlak	50
4.1.3.8. Hakkı Târık, İkinci Ders	52
4.1.3.9. Nüzhet Hâşim, Edebiyatta Şahsiyet	53
4.1.3.10. İmzasız, Mecmûa	55
4.1.4. Güzel Sanatlar Üzerinde Makaleler	57
4.1.4.1. Ali Cânib, Sanatta Mekteb	57
4.1.4.2. Rûşen Eşref, Tefik Fikret Ressam	58
4.1.4.3. Şevket Gavsî, Edebiyat-ı Mûsikîye	61
4.1.4.4. İmzasız, Sanatın Mertebe-i İhtizârı	64
4.1.4.5. Darülbedayi Mümessillerinden Fikret, Tiyatro Bahsi	68
4.2. Divan Edebiyatı ve Edebiyat Tarihi Üzerinde Makaleler	69
4.2.1. Edebî Şahsiyet ve Eserlerle İlgili Makaleler	69
4.2.1.1. Celâl Sâhir, Eslaf	69
4.2.1.2. Ferid Vecdi, Bir Mûlahaza-i Edebiye	71
4.2.1.3. Ferid Vecdi, Muhammed Esad Gâlib Dede	72
4.2.1.4. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Âsâr-ı Eslaf	75
4.2.1.5. Tahir-ül Mevlevî, Destâviz-i Nâciz	77
4.2.1.6. İbn-i Mevlânâ Hasan Said, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat	78
4.2.1.7. Ali Cânib, Fuzûlî	92
4.2.1.8. Ali Cânib, Nedîm	94

4.2.1.9. İbn-i Mevlânâ Hasan Said, Yeni Bir Makale Münasebetiyle	
Yeni Bir Eser	97
4.2.2. Edebî Devirlerin Eleştirisi ve Tasnifi ile İlgili Makaleler.....	100
4.2.2.1. Ferid Vecdi, Tarih-i Edebiyat	100
4.2.2.2. Ferid Vecdi, Edvar-ı Edebiyye Taksimatı	125
4.2.2.3. İmzasız, Tesirat-ı Edebiyye	131
4.2.2.4. Hüseyin Kâzım, Matbuat-ı Osmaniye Tarihi Yazılmalıdır.....	132
4.3. Tabiat Unsurları Üzerinde Eleştiriler	134
4.3.1. Ali Rızâ Seyfi, Deniz ve Edebiyat	134
4.3.2. Ali Rızâ Seyfi, Deniz, Deniz Edebiyatı, Deniz Aşkı	138
4.3.3. Ali Rızâ Seyfi, Deniz, Gemi ve Şiir.....	141
4.3.4. Ali Rızâ Seyfi, İngiltere'nin Bahr-i Vatanperverane Şarkıları ve Biz.	143
4.3.5. Hakkı Târık, İki Mesele, Harb Edebiyatı	146
4.3.6. İmzasız, Tabirat-ı Bahriye İle Muharrer Âsâr-ı Eslaf.....	149
4.3.7. Donanma, Harp Edebiyatı.....	150
4.4. Yabancı Edebiyat ve Edebiyatçılar Üzerinde Eleştiriler.....	152
4.4.1. Süleyman Nazif Bey'e, Midhat Cemâl	152
4.4.2. Hippolyte Taine(Çev. Enis Avni), Voltaire	153
4.4.3. Midhad Cemâl, Tettebbu'î Edebî Sahifeleri: Voltaire.....	154
4.4.4. Halid Fahri, Goethe.....	158
4.4.5. Halid Fahri, Schiller	163
4.4.6. Ali Cânib, Avrupa'da Tarih	168
5. SONUÇ	171
KAYNAKÇA	173

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
bk.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
C.	: Cilt
haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa Numarası
S.	: Sayı
vb.	: Ve benzerleri
yy.	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Çalışmanın problemini, 1910-1919 yılları arasında çıkan Donanma Mecmûası'nda yer almış edebî tenkit yazılarının incelenmesi oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

“Donanma Mecmûasında Edebî Tenkit Yazıları” adlı bu çalışma, elde edilen tenkit metinleri çerçevesinden, dönemin edebî anlamda en çok eleştirilen konularını, şahsiyetlerini ve edebî meselelerini ortaya koymayı ve değerlendirmeyi hedefleyen bir araştırmadır. Bu bağlamda eleştiri türünün taraflılığı ve şahsiliği de göz önünde bulundurularak çeşitli eleştirel yaklaşımlar gözlemlenmiş, dönemin popüler konularından dil ve nazariye tartışmalarına kadar çok geniş ve çeşitlilik gösteren bir muhteviyat incelenmiştir.

1.3. Önem

Edebiyat incelemesi; edebiyat tenkidi, edebiyat tarihi ve edebiyat teorisi olarak üç temel alana dayanır. Edebî tenkit, edebî araştırmaların gerçekleştirilmesi için hayati bir önem taşımaktadır. Bir eserin edebiyat tarihi ve kendi dönemi için taşıdığı anlamı belirlemek konusunda tenkide başvurulur. Bu durumda, eserler, bilinçli ve yeterli bir dimağın süzgecinden geçer ve değerlendirilir. Eser, edebîliği ve yeterliliği ölçüsünde değer kazanır. Aynı durum edebî akımlar, fikirler ve eleştiri metninin kendisi için de geçerlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma, 1910-1919 yılları arasında yayımlanmış Donanma Mecmûası'ndaki edebî tenkit yazılarının incelenmesi ile sınırlıdır. Bu dönemlerde diğer mecmûa ve gazetelerde de tenkit metinleri yayımlanmış, bu yazılar dönemin edebî hayatını canlı tutmakla birlikte zaman zaman şahsiliğe ve taraflı davranılmasına yol açmıştır. Dönemin en dikkat çeken tartışmalarından olan lisan tartışmaları burada da etkisini hissettirmiştir. Millî lisan hakkında yazılanlara tepki ve karşılık verilmiş bu yazılardan her biri diğerinin yazılmasına yol açarak bir süre sonra ciddi münakaşalar oluşturmuştur. Gazete ve mecmûaların her biri kendi görüşlerini yayımlarken özellikle eski-yeni bağlamında bir toplanma ve her hadiseyi temelde bu iki çerçeveden yorumlama eğilimi gözlenmiştir. Edebiyat tarihi

konusunda çalışmalar yapılmasını teşvik edici tenkitler yazılmış bu konuda örnek ve başlangıç sayılabilecek küçük denemelerde bulunulmuştur. Dönemin bunun gibi birçok meselesini yazarların çerçevesinden ve maktebatından görme imkanı bulunmuştur. Edebî tenkidin en büyük sınırlılıklarından biri de eleştirinin tekniği konusundadır. Eleştiri yapılırken bir sanatçı veya teorisyenin sistematik biçimde geliştirdiği yöntemin kullanıldığı eleştiriler bulunduğu gibi metin eleştirisi adı altında yazarının kişiliği, dünya görüşünün eleştirildiği, şahsi his ve eğilimlerin yönlendirdiği eleştiriler de mevcuttur.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Tenkrit kelimesi “bir konuya ait yazıyı veya eseri değer bakımından gözden geçirme, eleştirme” anlamına gelmektedir.¹ Tenkrit; edebiyat alanında, ilerlemeyi ve gelişmeyi sağlayan en temel unsurlardandır. Bilginin doğruluğu, geçerliliği, sınıflandırılması vb. işlemlerinde bir bilim insanının sahip olması gereken sorgulama yeteneğinin en başarılı göstergesi olan bir zihinsel faaliyettir.

“Tenkrit dilimizde Fransızca critique kelimesinin karşılığı olarak kullanılan bir edebiyat terimidir. Tanzimattan önce tenkrit kavramı için “ilm-i nakd” tabiri kullanılmıştır. Tanzimat ve Servet-i Fünun devirlerinde tenkrit kelimesi bugünkü kadar yaygın değildi. Onun yerine şu kelimeler kullanılmaktaydı: muahaze, muhakeme, ilm-i nakd, intikad. Tahirü'l Mevlevî’de “nakd”, “nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı” olarak tarif edilmiştir. Edebî ilimlerden biri sayılan nakd için Muallim Nâci’de şu açıklama vardır: “Bu ilme nakd denilmesi şu cihettendir ki sahib-i tab’-ı vekkad ile nakkad (sarraf pek parlak tab’ıyla) halis akçeyi mağşuş akçe arasından nasıl ayırırsa şi’r-i bâ-aybı şi’r-i ma’yûb miyânından öyle tefrîk eder.””²

Konumuz olan edebî tenkrit metinleri içeriği itibariyle edebiyatla ilgili olduğu kadar sosyoloji, psikoloji ve siyasetle de ilgili olabilir. Bu durum edebiyatın ve edebî eserin sosyal hayatla olan bağından kaynaklanmaktadır.³ Bununla birlikte, tenkrit kavramı tarih boyunca sürekli değişime uğramış ve farklı tenkrit anlayışları oluşmuştur. Her dönem, edebî eseri kendi çerçevesinden ve anlayışından değerlendirmiş olmakla birlikte, asıl ve esas olarak, en mükemmel ve en yeterli eserler değerini korumuş, günümüze ulaşabilmiştir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Donanma Mecmûası’nda, tarih, edebiyat, sanat, ticaret gibi konuların yanında spor, tarım ve askeri konular da bulunmaktadır. Bu durum, derginin birden fazla disiplin tarafından araştırma yapılabilmesini sağlamıştır. Özellikle tarih ve askeri alanda döneminin önemli kaynaklarından sayılmaktadır. Burada zikredilen kaynaklar edebiyat alanında olan ve faydalanılan kaynaklardır.

¹ Ferit Devellioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi, 2000, s. 1080.

² Bilge Ercilasun, Edebiyat Tarihi ve Tenkrit, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013, s. 215.

³ Ercilasun, s. 215.

Zehra akmaktepe tarafından, yüksek lisans tezi olarak bu derginin incelemesi ve tahlili fihristi yapılmıştır.

Donanma Mecmûası ile ilgili yapılan araştırmalar mevcuttur. Selahittin zelik'in, Donanma Mecmasını kuran "Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti" hakkında bir doktora çalışması bulunmaktadır. Bu alışma Türk Tarih Kurumu tarafından kitap olarak yayımlanmıştır.(2000)

3. YÖNTEM

Donanma Mecmûasında Edebî Tenkit adlı bu çalışmada, Donanma Mecmûasında bulunan edebî tenkit makaleleri tespit edilmiştir. Bu makalelerden tez içinde yer alabilecek olanları incelenmiştir. Makaleler konu ve dönem itibarıyla tematik bir tasnife tabi tutulmuştur.

Donanma Mecmûası, araştırılırken İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı elektronik arşivi ve Ankara Milli Kütüphane elektronik arşivinden yararlanılmıştır. Bununla birlikte, mecmûanın orijinal bazı sayılarına satın alınma ve fotokopi yöntemiyle sağlanmıştır. Donanma Mecmûası'nın sayılarına ulaşıldıktan sonra bu mecmûa hakkında yazılmış kitap, tez ve makale yayınları da araştırılmış ve faydalanılan eserler kaynakçada belirtilmiştir. Doğrudan Donanma Mecmûası ile ilgili olmayıp, buradaki makalelerin çalışılması esnasında ihtiyaç duyulan ve yararlanılan kitaplar, sözlükler de kaynakçaya eklenmiştir.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1.YENİ TÜRK EDEBİYATI ÜZERİNDE MAKALELER

4.1.1. EDEBÎ ŞAHSİYET VE ESERLER ÜZERİNDE MAKALELER

4.1.1.1. Şahâbeddin Süleyman, Ekrem Bey

Şahâbeddin Süleyman, Donanma Mecmûasında “Ekrem Bey” başlığıyla dört makale yazmıştır. Bu makalelerin birincisi, Zilhicce 1329/Teşrin-i Sani 1327 tarihli 21. sayısında bulunur. Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey” adlı birinci makalesinde, Ekrem Bey’i tenkit etmesinin nedenini açıklamış ve onun edebiyatımızdaki yerini tespit etme çabasına bir giriş yapmıştır.⁴

Şahâbeddin Süleyman’a göre, eleştirmen ve okur etkileri dışarıda tutulduğunda, edebî hayatın çeşitli devirlerini takip ederek yeteneğinin ve dehasının en verimli çağlarına ulaşmış sanatçılar hakkında hükümlere varmak bu işe yeni başlamış hevesli gençler hakkında hükümde bulunmaktan daha kolaydır. Bu hükümler, daha isabetli ve doğru olmaktadır. Özellikle birkaç nesil tarafından hakkında bir hükme varılmış, yıllarını sanat için sarf ederken tarih ve geleneğin de içinde yer edinebilmiş sanatçılar, toplum tarafından kendilerine dair verilmiş hükümleri hafızalardan silmeyi başaramazlar. Bu hükümler artık genelgeçer bir özellik taşıdığından böyle sanatçıları tetkik ve tahlil ederken bu hükümleri de dikkate almak münekkidin şahsi görüşlerini sınırlamaktan çok verdiği hükümlerin isabetini ve doğruluğunu artırır. Şahâbeddin Süleyman ismini hatırlayamadığı devrin büyük bir münekkidin sözünü hatırlatır:⁵

*“En doğru tenkîdât salon köşelerinde verilen husûsî, gizli hükümlerin hey’et-i mecmûasından teşekkül eder.”*⁶

Bu sözün kısmen doğru olduğunu belirtir. Bundan dolayı da ilk önce Recaizâde Mahmud Ekrem Bey’in toplum tarafından “Üstad Ekrem” olarak kabul edilmesinden bahseder. Ekrem Bey’i edebî ömrünü tamamlamış bir sanat güneşi olarak değerlendirdiği bu araştırmasının bir rehber olacağını belirtir.⁷

⁴ Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey”, *Donanma Mecmûası*, nr.21, Zilhicce 1329/Teşrin-i Sani 1328, İstanbul, s. 1906-1911.

⁵ Agm., s. 1906.

⁶ Agm., s. 1906.

⁷ Agm., s. 1907.

“Türk Edebiyatında Aşk” (Anthologie de L'amour Turc) adlı şiir antolojisinin yazarları Edmond Fazy ve Abdülhalim Memduh Bey, Ekrem Bey için şu sözü söylemiştir:

*"Ekrem Bey'in şeh-i âsârî şebâb-ı mütefekkirinin hey'et-i mecmuâsıdır."*⁸

Şahâbeddin Süleyman bu sözün şimdiye kadar duyduğu en doğru ve güzel tenkit olduğunu belirtir. Ekrem Bey, Âkif Paşa ve Şinasi gibi bir lisan yenileyicisi olmadığı gibi Kemâl Bey gibi yeni lisanı hazırlayanlardan biri olarak da kabul edilemez. Ekrem Bey, yenileşme aşamasındaki lisanımızın bir öğrencisi, bir mukallidi olarak bağlı olduğu lisanı yenileştiren üstatları cesur bir şekilde savunur.⁹

Lisan konusunda bu başarılarla ulaşamadığı gibi sanat, edebiyat alanlarında da olamamıştır. On üçüncü asrın sonu ve on dördüncü asrın başlarında yalnız bir edebî dehanın –Abdülhak Hâmid’in- hükmü geçmiş ve bu büyük güneşin karşısında yıldızlar, en uzak yıldızlar gibi ışısız ve sönük kalmıştır. Hâmid’in edebî saltanatını nazımda Ekrem, nesirde Sezai ve Nabizâde Nâzım geçmeyi başaramamıştır.¹⁰

Hâmid’in hayalgücünün üretkenliği ve eserlerinin hissi gücünün genişliğine hiçbirinin yeteneği karşılık verememiştir. Kaynağı ve kuralları garp olan bu edebiyatın, siyasi konulardan bağımsızlaşp sanat alanına dahil olmasının Hâmid ile başladığını belirterek ilk makalesini sonlandırır.¹¹

Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey” adlı ikinci makalesinde, Üstad’ın düşünce adamı olma amacından ve bu konuda gösterdiği çabadan bahseder.¹² Makalesine, Üstad’ın bu çabanın örneği olan bir sözü ile başlar:

*“En güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşündürmeğe mecbûr eder.”*¹³

Ekrem Bey, düşünce adamı olmak isteğiyle daima kendini geliştirmiştir. Bu çabası eserlerinin satır aralarında hissedilir. “Yâdigâr-ı Şebâb” şiir kitabının mukaddimesinde bu izlere rastlanır. Gençlik devresi, hayatın en heyecanlı, en güçlü, en düşünmeden hareket edilebilen devresi olduğu için bu devreyi anlatan yazarlar

⁸ Agm., s. 1907.

⁹ Agm., s. 1908.

¹⁰ Agm., s. 1909-1910.

¹¹ Agm., s. 1911.

¹² Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey”, *Donanma Mecmûası*, nr.23-24, Rebiülevvel 1330/Şubat 1328, İstanbul, s. 2110-2113.

¹³ Agm., s. 2110.

çok dikkatli davranmalıdır. Anlatılacak konunun, asaletini ve yüksekliğini kaybetmemesi için ince bir dikkate sahip olması gerekir. Şahâbeddin Süleyman'a göre, bu durum Ekrem Bey'de bulunmaz. Ekrem Bey'in düşünce adamı olma durumu doğuştan değildir ve sonradan bir meleke halini de almamıştır. Ne zaman düşünmek ve düşündürmek istese bu konuda başarısızlığa uğrar. Şahâbeddin Süleyman, Ekrem Bey'in düşünce yapısının karmaşık ve anlaşılması zor olmadığını ve düşündüklerine yeni bir şekil vermeyi başaramadığını söyler.¹⁴

“Yadigâr-ı Şebâb”da “Geçdi rüya gibi âh ol demler...” mısrasında hayatın rüya gibi geçmesi herkes tarafından bilinen, kabul edilen bir gerçektir. Bunun yanında şekil olarak da yeni bir söyleyiş tarzı yakalayamamıştır. Bu gerçeği Nef'i;

“Bir dûş gibidir hakk buna ma'nâda bu âlem

Kim göz yumub açınca zamanı güzer eyler”¹⁵

beyti ile anlatmış fakat ifade ve şekil yönünden sanatsal bir değer de yakalamıştır.

Şahâbeddin Süleyman'ın önemli tespitlerinden biri de Ekrem Bey'in eserlerinde hayatın acılarının ve dertlerinin dayanılmazlığını işlemesi üzerinedir. İnsanlara ızdırap veren felaketlerden, deprem, yangın, tufan vb.'den korkmamızın sebebi bunlardan çok büyük zarar görmüş olmamızdır. Bu tür felaketlerden zarar görmemek veya az zarar görmek ihtimali varsa bunları izlemek insana zevk verir. Bir yangın, sel gibi afetleri kimse yaşamayı istememekle birlikte sinemada izlemek insanlara “ulvî” ve “lâhûtî” gelir. Şahâbeddin Süleyman'a göre “hiss-i lâhûtî” bile Tanrı'nın büyüklüğü karşısında korku ve ürpermeye kapılıp acze düşen insanın hayrette kalmasından oluşur. Hayatın felaketlerini yaşamak ve onları izlemek (veya daha az zarar görmek) farklı şeylerdir. Yalnızca uzaktan şahit olmak veya az bir zarar görüp bu durumu feryatlar ile karşılamak Şahâbeddin Süleyman'a göre ya bir hastalık ya da ikiyüzlülüktür.¹⁶

Şahâbeddin Süleyman'a göre, Ekrem Bey'in “Tefekkür” isimindeki eseri, Sinan Paşa'nın “Darâet-nâme”(Tazarru'-nâme)'sini okuyoruz hissini verir fakat bu durum Ekrem Bey'e yakışmaz. Ekrem Bey'de aranan daha yeni, yüksek fikirler ve ifadelerdir. Hamid, şarklılık hissinden ayrılmamakla birlikte –dehasının yenilikçi ve

¹⁴ Agm., s. 2110.

¹⁵ Agm., s. 2110.

¹⁶ Agm., s. 2111.

yaratıcı yönü sayesinde- çağının yeniliklerini de benimseyerek şairlikte asrının hakimi olmuştur.¹⁷

Şahâbeddin Süleyman, Ekrem Bey'in elli sayfa kadar olan "Tefekkür" adlı eserindeki konuyu şöyle özetler: Hayatın yalnızca başları, çocukluk evresi mutluluktur, diğer zamanlarda ızdırap insanlığı kemirir; hayat dayanılması mümkün olmayan bir yükür. Bu görüşleri, hayatta acıların varlığının zevk ve sevinç gibi hisleri getirdiğini söyleyerek eleştirir. ızdırap, insanın olgunlaşma ve ilerlemesine yardım eder.

Şahâbeddin Süleyman, yazısının son bölümüne yine Ekrem Bey'in "En güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşündürmeğe mecbur eder." cümlesini hatırlatır ve bu sözün tamamen doğru olması durumunda Ekrem Bey'in eserlerinde okunabilecek pek az sayfaların olacağını fakat bu sözünün de tamamen doğru olmadığını söyler.¹⁸

Şahâbeddin Süleyman, "Ekrem Bey" başlıklı üçüncü makalesinde, Ekrem Bey'in "mahasin-i şiiriye" tanımını, eleştiri ve şiirlerini daha çok ne tür duygularının etkisinde yazmış olduğunu açıklar.¹⁹

Şahâbeddin Süleyman, Ekrem Bey'in "mahasin-i şiiriye" ifadesinin tanımını yaptığı bir cümlesini aktarır. Mahasin-i şiiriye:

*"Rûha nâfiz olan sünûhât-ı kalbiyeye mahsûs güzellik olduğu için diğerlerine takaddüm eder."*²⁰

Şahâbeddin Süleyman, yukarıdaki cümlenin ne kadar doğru olduğunu belirtir ve Ekrem Bey'i över. Bununla birlikte Ekrem Bey'in mütefekkir bir şair değil hassas bir şair olduğunu belirtir ve onun bu noktada ne kadar ilerleyebildiğini değerlendirir.²¹

Ekrem Bey, dış unsurlardan çok kendi ruhunun azaplarını, ızdıraplarını anlatmış yer yer bu durumları yüzeysel ve basit bir şekilde ifade etmiştir. Çocukları Piraye, Emced, Nijad vefat ettiğinde Ekrem Bey ızdırap ile feryat etmiştir. Hassas

¹⁷ Agm., s. 2111-2112.

¹⁸ Agm., s. 2113.

¹⁹ Şahâbeddin Süleyman, "Ekrem Bey", *Donanma Mecmûası*, nr.26, Nisan 1328, İstanbul, s. 86-87.

²⁰ Agm., s. 86.

²¹ Agm., s. 86.

şair bu acıları öylesine içten hissetmiştir ki bazan birkaç kelime ile bunların en etkili şekilde ifadesine yetebilmiştir:

“Lâkin bugün güneş biraz kırık, çayırlar az renksiz, sema biraz soluk, şu yol biraz mükedder, şu ormanlar biraz neş’esiz değil mi?... Hayır, hayır! Âlem bugün nasıl olmak lazım gelirse öylece yerinde, âlem içinde her şey kendisine has olan neş’esiyle kâim ve dâim... Yalnız benim kendi âlemim yerinde değil... Ah!.. Benim Nijad’ım yok!”²²

Şahâbeddin Süleyman, yazısının son paragrafında, Ekrem Bey’in hislerini ifade etmedeki başarısının inkar edilemeyeceğini fakat bunları fikrîsel bir zemine yerleştirme noktasında karmaşaya düştüğünü belirtir.²³

Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey’i Tenkîd” başlıklı dördüncü ve son makalesinde Ekrem Bey’in sanatçı kişiliği ve Tefekkür, Nijâd, Hilâl-i Seher ve Muhsin Bey gibi eserlerinden söz etmiştir.²⁴ Makale şu beyitle başlamaktadır:

*“Delirmiş gird-bâd-ı âgûş toz toprak döner öyle
Bunu seyreyledim dikkatle sandım rûh-ı Ekrem'dir”²⁵*

Şahâbeddin Süleyman’a göre Ekrem Bey’in ruhundaki ızdıraplar, isyankar bir nitelik taşımaz. Ekrem Bey sanatkar olarak heyecanlarını, hassasiyetlerini hissettiği gibi anlatmış; ruhunda ince, mütevekkil şarklı kederler yaşamıştır. “Tefekkür”de, “Nijad”da vb. eserlerinde asi, taşkın, kemirici bir özellikten çok ızdırapları damla damla sakin bir şekilde toplanmıştır. Üstad’ın dış unsurlardan müteessir olması ya eşyanın güzelliği karşısındaki teessürü ya da bir veya birkaç kişinin ruh hallerini incelemek ve araştırmak olarak iki şekilde olur.²⁶

“İnkisâr” şiirinde derin bir umutsuzluk ve keder halinde tükendiği gözlemlenir. Sevgilinin hasretinin bitmesi için kendisi de toprak olmayı diler. Bunun için, bütün dünyayı da yıkılmış bir halde görmek istemektedir:

*“Gam bi-intihâ... endûh ü derdim bi-hisâb olsun
Hayâlim tîre-i muhannet... dilim pür ızdırâb olsun!...
Enînim bezm-i cân hıramânımda cenk... eşkim şerâb olsun!
Esîr-i hicr-i yâr bitib cismim türâb olsun!”*

²² Agm., s. 87.

²³ Agm., s. 87.

²⁴ Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey’i Tenkîd”, *Donanma Mecmûası*, nr.27, Mayıs 1328, İstanbul, s. 127-130.

²⁵ Agm., s. 127.

²⁶ Agm., s. 127.

Yıkıldı hâtırım şimdengeri âlem harâb olsun!”²⁷

“İnkisâr” şiirinin ahengi ve kelimeleri okuyanda güzellik ve sanat hissi uyandırır fakat bu tarz ve ifadelere dikkat edilirse Fuzûlî’ye benzerliği göze çarpar. Fuzûlî’nin şiirleri bu ifadenin en güzel anlatımıyla doludur. Bu şiirler, Ekrem’den önce de pek çok şaire ilham olmuştur.²⁸

“Arz-ı Hakikat” şiirinde sevgiliye duyulan hasret ve kavuşma arzusu anlatılır:

“ Hem-dem midir gece gündüz hayâlin

Aldı kararımı şevk-i visâlin

Cennet olsa yerim ey nazlı melek!

Rahat etmem görmedikçe visâlin

Hicr ki gelmiyor sevdiğim tâkat

Edemem görmezsem seni bir saat

Cihân gözümde yük düşkünüm sana

Rahm eyle (Ekrem’e) çekdirme hasret”²⁹

Şahâbeddin Süleyman, Karşıyaka’da bir köy kızı ile mektuplaşmasından bahseder. Bu mektuplar, yazım ve imla hatalarıyla dolu fakat samimi, sevgi ve heyecan doludur. Genç kızın yazdığı bu mektupların, Ekrem Bey’in hisleriyle benzer noktalara sahip olduğunu belirtir. Benzer şekilde bilindik ve herkes tarafından yazılabilecek ifadeler kullanıldığını söyler.

Ekrem Bey, doğanın güzelliği karşısında çok kıymetli, çok ahenkli şiirler icat eder ve doğa ile bütünleşir. “Hilâl-i Seher” şiiri bunun olumlu bir örneğidir. Muhsin Bey hikâyesinde ise yazar üçüncü kişi olarak bize başkalarını yaşatacaktır. Fakat bu hikâye bir “Hanım nine” masalından bir adım kadar ileriye gidebilmiştir. İki de şiir heveslisi olan iki genç birbirini severken genç kız vefat eder. Bu acıya dayanamayan Muhsin Bey de odasında kış günü pencereleri açıp saatlerce kederle oturduğundan hastalıktan vefat eder. Oğlunun vefatına dayanamayan validesi ise evlat acısından vefat eder.³⁰

²⁷ Agm., s. 127.

²⁸ Agm., s. 127.

²⁹ Agm., s. 128.

³⁰ Agm., s. 129.

Şahâbeddin Süleyman'a göre, bu hikayede ruh tahlilleri adına hiçbir şey bulunmaz. Kişiler birer gölge gibidir, tamamıyla tanımak mümkün olmaz. Şahâbeddin Süleyman'a göre, Ekrem Bey'in diğer küçük hikayeleri de böyledir. Başkalarının hayatlarına nüfuz edebilecek dikkatli bir bakış açısına sahip değildir. Ancak kendi ruhunu tasvir ettiği zaman daha etkili ve daha başarılıdır. Üstad-ı Ekrem "bir şâir-i mütefekkir değil, bir şâir-i hassasdır". Şahâbeddin Süleyman şu sözlerle bu yazı dizisini sonlandırır:³¹

*"Evet Ekrem Bey, bu büyük Üstâd en ince, en nezîh, en yeni bir hâme-i hassâsın sahibidir. Bunu istikbâl inkâr edemeyecektir."*³²

4.1.1.2. Ferid Vecdi, Nâmık Kemâl

Ferid Vecdi, "Kemâl" başlıklı makalesinde III.Selim Devri'nden başlayarak Osmanlı'da yenileşme hareketinin tarihini ve Kemâl'in bu tarihteki yerini, Avrupa'daki yenileşme hareketlerini de örnek göstererek açıklar.³³

Nâmık Kemâl 1256/1840 tarihinde doğmuştur. Ferid Vecdi, Kemâl'in asıl doğum tarihini Tanzimat'ın ilan edildiği 1255/1839 tarihi olarak kabul eder:

*"Kemâl, Mustafa Asım Bey'in evlâdı olmakla beraber pederi on dokuzuncu asırdır. Çünkü milletine yirmi, yirmi iki yaşında fikr-i mahsûs bendleri yazan bir çocuk bir peder-i fâninin husûle-i übüvvetinden doğmaz, fıtratın bu hüviyetinde hârikalarını milletlere asırların meşimme-i bekâsı ihsân eder."*³⁴

Üçüncü Selim, Osmanlı'ya Avrupa tarzında getirmek istediği, askeri(Nizâm-ı Cedîd), ekonomik, idari, sosyal alanlardaki yenilikler, Yeniçerilerin karşı çıkması sonucu yarım kalmıştır. Avrupa'dan gelecek bu yenilikler asıl olarak kıyafet değiştirerek seyahate çıkmış bir Arap seyyahı olarak tanımlanır. Bunun nedeni İslam medeniyetinin sınırlarını genişleterek en sonunda Endülüs dediğimiz İspanya'ya kadar yayılması ve buradan da tüm birikiminin Avrupa'ya aktarılmasıdır. Avrupa medeniyeti kaynağını Endülüs'ten almıştır. Medeniyet ve kültür karşılıklı etkilerle gelişmiş, en son yine Avrupa'dan Üçüncü Selim vasıtasıyla topraklarımıza getirilmek istenmiştir. Puvatya (Poitiers) Muharebesi olmasaydı Arap Medeniyeti, Avrupa'da daha da hüküm sürecekti. Charles Martel, Şark medeniyetinin kemikleri

³¹ Agm., s. 130.

³² Agm., s. 130.

³³ Ferid Vecdi, "Kemal", *Donanma Mecmûası*, nr.29, Temmuz 1328, İstanbul,s.221-228.

³⁴ Agm., s. 221.

üzerine kanlı bir salib(haç) diktikten sonra bir cenin şeklinde Avrupa medeniyeti kuruldu. Üçüncü Selim'in Avrupa'dan İstanbul'a getirmek istediği medeniyetin kökleri, doğuşu ve hikayesi böyledir.³⁵

Ferid Vecdî'ye göre Osmanlı'da yeniden diriltmeye çalışılabilecek bir medeniyet-i merhume bile yoktur. Arap Medeniyeti Puvatya'da şehit olmasaydı bu arayışa gerek kalmazdı. Bununla birlikte 1255/1839 inkılabı olmasaydı hala eski prensipler ve eski anlayışlarla meşgul olunacaktı.³⁶

Kemâl dünyaya geldiğinde Abdülaziz ve Abdülhamid dönemleri vardı. Fakat Kemâl, Üçüncü Selim'in yenilikçi ruhuyla çağın medeniyeti olan Fransa'dan faydalanmıştır. Avrupa'nın yalnız marifet ve medeniyet-i edebîsini almış; kadim Roma'da "Virgille"lerin, Paris'de "Corneille"lerin, "Racine"lerin, "Moliere"lerin Ondördüncü Louse'lere, İtalya'da "Makyavel"lerin "Medici"ler hanedanına gösterdiği alçaltıcı bağlılığı Abdülaziz ve Hamid'e karşı duymamıştır. Kimseye baş eğmemiş ve böylesine bir merbutiyet göstermemiştir. Halkının vicdanını bunlardan daha yüksek bildi. Devletimizin 1255'teki inkılabını yatağa mahkûm bir felçlinin deprem sırasında ölüm korkusu ile fırlayıp bir daha da yatağa yatmayacak şekilde iyileşip yürüebilmesine benzetir.³⁷

Ferid Vecdi, Kemâl'in Abdülmecid ve Abdülhamid devirlerinde yetişmesini "Roma"nın esaret ve çürüme dönemlerinde "Juvenal" ve "Tacitus" gibi adamlara sahip olmasına benzetir.³⁸

Ferid Vecdi, Kemâl'in ancak bir inkılap mücahidi olduğunu şair ve edebiyatçı olmadığını söyleyenlere itiraz eder. Çünkü Kemâl, inkılabını, Osmanlıların zihniyetlerinde yapmıştır. Kemâl'in eserleri, Osmanlılar için Paris'de 1789 Devrimi'nden sonra yayımlanan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi gibidir.³⁹

Kemâl, inkılabı fikirleriyle yapmıştır. İnkılabın kılıcı değil bayrağı olmuştur. İnkılapları yapanlar ilmen mevki sahibi değildir. Roma'da "Junius Brutus", Almanya'da "Giyom Tell"(Wilhelm Tell), Amerika'da "Washington" bir meslek

³⁵ Agm., s. 221-222.

³⁶ Agm., s. 222.

³⁷ Agm., s. 223.

³⁸ Agm., s. 223.

³⁹ Agm., s. 223-224.

alemi tanımamışlardır. Paris inkılabı ise “Voltaire”, “Chateaubriand” tarafından değil Jakobenlerin silahlarının gücünden olmuştur.⁴⁰

Fransa’da devrimin 18. asırda olmasının sebebi bu asrın bilim ve teknolojiye ilerlemesi, yeni buluşların ortaya çıkmasıyla gelişen dünyanın düşünce hürriyetine daha çok yer vermesidir. “Newton”ların kuramları, “Voltaire”lerin halkın lisanına da hitab eden eserleri bu asırda oluştu. İngilizler ürettiği teleskopla Uranüs adlı yeni gezegeni keşfetti, Amerika özgürlük mücadelesindeki ruhu Paris’teki hadiselerde buldu. (Comte de) Buffon doğa ilimleriyle ilgili eserini, İsviçreli (Carl von) Linné biyoloji bilimi ve sınıflandırmasını, Franklin paratoneri, Montgolfier kardeşler sıcak hava balonunu, (Edward) Jenner aşığı, (James) Watt buhar makinesini hep bu asırda bulmuştur. Doğru düşünebilmek için düşünce hürriyeti gerekir. Hürriyet fikirlerinin Avrupa’da geliştiği ilk yer 1632 ve 1704’te iki büyük inkılap yaşayan İngiltere’dir.⁴¹

Fransız İhtilali’nin temelleri bazı Fransız âlimlerinin İngiltere sürgünlerinde atılmıştır. Voltaire “Lettres Philosophiques”, Montesquieu “Lettres Persanes” ve 1748’da “Ruhü’l Kavânîn”i yazarak İngiltere’deki meşrutiyet ve hürriyeti över. Daha sonra bu eserler Fransa’da yakılır, Voltaire firar eder.⁴²

Beaumarchais “Figaro’nun İzdivacı” piyesi, Jan Jack Russo “Emil”, “Du Contrat Social”(Toplum Sözleşmesi) eserleriyle cumhuriyete temel hazırlamıştır.⁴³

Fransız İhtilali’nin tarihi temellerinde İngiltere’nin rolü çok büyüktür. Fransız aydınları buraya geldiğinde fikirlerinin uygulanmış halini görmek şansına eriştiler. İşte Ferid Vecdi de yenileşme sancıları çeken Osmanlı aydınlarının Paris’e gelerek burada hürriyet, adalet, eşitlik fikirlerinden etkilenmelerini ve böyle düşüncelerin temellerini atmalarını bu örneğe benzetmiştir. Voltaire’in İngiltere dönüşü meşrutiyet fikirleriyle dönmesi gibi Kemâl de Paris’ten İstanbul’a hürriyet fikirleriyle gelmiştir.⁴⁴

Kemâl, kendi edebiyatımızın Acem’in ağır ve eskimiş pençelerinde olduğunu gördü. Eski Yunan’ın mağlup ettiği bu kavim “Keyhüsrev” gibi adil padişahlarını dahi Yunanlıların tarih kitaplarına bakacak kadar geçmişlerini bilmekten

⁴⁰ Agm., s. 224.

⁴¹ Agm., s. 225.

⁴² Agm., s. 225.

⁴³ Agm., s. 225.

⁴⁴ Agm., s. 226.

mahrumdurlar. Böyle bir milletin edebiyatı ne derece faydalı olabilirdi? Ferid Vecdi'ye göre, Kemâl, bu edebiyatın Vassaf gibi istifade edilebilecek yönlerini de okutmuştur.⁴⁵

Arap şâir Antere'de olan hamaset ile "William Sheakspeare", "Viktor Hugo"da olan derin ve yüksek fikirlerden mürekkep bir yeni, yüksek edebiyat yarattı. "Hürriyet, adalet, müsavat" gibi kelimelerin bugünkü kullanımlarını sağladı.⁴⁶

Kemâl, İstanbul'da iken Şinâsi'den ulûm-ı evveliye(tarih) dersleri almıştır. Fıkıh ve Kelam'da ihtisas sahibidir. Ondokuzuncu asrın bilimlerine de vakıftır. Paris'te hukuk âlimi Mösyö Emile Accolas'dan ekonomi, politika ve sosyoloji dersleri almıştır. Bunları bilmeseydi Russo, Montesque gibi bilginleri ve eserlerini anlayamazdı. Şark ve garp büyüklerinin bilgilerinden istifade ederek ilmi, siyasi, içtimai bir gazetecilik mesleği tesis etti.⁴⁷

Ferid Vecdi, Nâmık Kemâl'in edebiyat konusunda çalışmalarını ikiye ayırır: 1.Konu, 2.Şekil. Konu maddesine örnek olarak şimdiye kadar yazılmamış "Gelibolu Tasviri"ni yazar. Hamid dışında yine o zamana kadar "Vatan Mersiyesi" gibi hem tasvir hem de hamasi şiir özelliği taşıyan eser yazılmamıştır. Ferid Vecdi, edebiyatımızın bugünkü olgunluğunu Kemâl, Hamid, Ekrem'den oluşan bu üç isme borçlu olduğunu belirterek makalesini sonlandırır.⁴⁸

4.1.1.3. Hüseyin Kâzım, Murâd Beyefendi'ye Cevâb

Hüseyin Kâzım, "Murâd Beyefendi'ye Cevâb" başlıklı makalesini, Murad Beyefendi'nin Donanma Mecmuâsı'nda yayımlanan yazısına cevap olarak yazar. Bu cevabın da ifade edeceği noktaların tefekkür kurallarına uyularak ve ilmî esaslara dayanılarak yapılacağını ekler.⁴⁹

Yazarların söylediği her sözü, ilmî hakikatlerin kaynağı olarak kabul etmek mantık kurallarına aykırıdır. Bunu iddia eden bir yazar boş söz söylemiş olur. Milliyetçilik (Nasyonalizm) fikrini inkar etmiş olan Garpta bugün mutaasib

⁴⁵ Agm., s. 227.

⁴⁶ Agm., s. 228.

⁴⁷ Agm., s. 228.

⁴⁸ Agm., s. 228.

⁴⁹ Hüseyin Kâzım, "Murâd Beyefendiye Cevâb", *Donanma Mecmûası*, nr.87, 16 Cemaziyelevvel 1333H/19 Mart 1331/1 Nisan 1915, İstanbul, s. 614.

düşüncelerin görüldüğünü bilmeyen birinin ilmî hakikatlerden bahsetmesi yanlıştır. Bugün Paris veya Londra, Murâd Bey'in düşündüğü gibi geniş bağlamda düşünmemektedir.⁵⁰

Beş yüz seneden beri hür olmakla tanınan hangi (millet) âlem taassupdan kendini kurtarabilmiştir? Bugünkü Fransız-Alman enstitülerin insan hayatını ilgilendiren konularda bile fikirlerinin zıtlık taşıması bu durumu en iyi şekilde anlatır.⁵¹

Hüseyin Kâzım'a göre, milliyetçilik hakkındaki fikirler, Murad Beyefendi'nin sözlerinden çok farklıdır. İddiâ ettiği karma milliyetçilik şeklindeki ucubeyi ilim ve fen kuralları bile kabul etmemektedir. Hüseyin Kâzım, Murad Beyefendi'nin tarih ilminde önemli bir yeri olan kaynak gösterme ve belgelendirme gibi yöntemleri ihmal ettiğini söyler. bu konuda Murad Beyefendi'yi eleştirir. Eserlerde kaynak göstermek, Avrupa'da kabul gören ve itibarlı bir yöntem ise de kendisi eserlerinde kaynak göstermez. Bu tür bilgileri harc-ı âlem olarak görse de eser sahibini anmak belgelerin doğruluğunu tasdik etmek bakımından çok önemlidir.⁵²

Hüseyin Kâzım, makalenin sonunda Osmanlı Devleti'nin bağımsızlığı konusunda gerekli incelemeleri yapan ve bunları mecmûalar aracılığıyla birer birer yayımlayan meslekdaşlarının olduğunu anlatır. Bundan dolayı kendisinin Osmanlı'nın bağımsızlığı konusunda bir şeyler yazmadığını, daha çok edebî, ilmî konularda makale yazacağını belirtip yazısını sonlandırır.⁵³

4.1.1.4. Ali Cânib Yöntem, Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci

Ali Cânib'in, Donanma Mecmûasında, "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci" başlıklı üç makalesi bulunmaktadır.

Ali Cânib'in "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci" adlı birinci makalesinde, Muallim Nâci'nin hayatı ve edebî kimliği hakkında bilgi vermektedir.⁵⁴

⁵⁰ Agm., s. 614.

⁵¹ Agm., s. 614.

⁵² Agm., s. 614.

⁵³ Agm., s. 614.

⁵⁴ Ali Canib, "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci", *Donanma Mecmûası*, nr.88-40, 23 C.evvel 1333/26 Mart 1331/8 Nisan 1915, İstanbul, s. 634.

Ali Cânib, Muallim Nâci hakkındaki ilk makalesinde, Hamid, Kemâl ve Ekrem’le “Garp Mektebi” oluşturulduktan sonra “Tercüman-ı Hakikat”ın etkisiyle ortaya çıkan “Şark Mektebi” olarak isimlendirilen hareketliliği Muallim Nâci’nin şahsına yüklemenin eksik bir yargı olacağını belirtir.⁵⁵

Halk, edebî anlamda yeniliklerden habersiz evlerinde Nabi, Vasfi divanlarını, mekteplerde de “Tuhfe-i Vehbi”yi okumuştur. “Bakiyetü’s-selef” denilen Eski Edebiyatı savunan sanatçılar özellikle Kâzım Paşa, Avni Paşa, Arif Hikmet Bey gibi isimler hâlâ etkilidir. Hamid gibi birkaç sanatçının yaptıklarından ise birkaç âlim ve birkaç genç farkındadır. Ali Cânib’e göre, Tercüman-ı Hakikat’in ilgi görmesinin sebebi Şark Mektebinin hâlâ devam etmesidir.⁵⁶

Muallim Nâci, Şark edebiyatını çok iyi bilmesiyle birlikte Garp edebiyatını da takip ve taklit eder. Şiir konusundaki bilgisi ve yeteneği herkes tarafından kabul edilmiştir.⁵⁷

“Edebiyat-ı Cedide” yazarlarının çabaları başarıya ulaşır ve Şark Mektebi yıkılırken Halil Edib Bey’in bir makalesi eskiler ve yeniler arasında çarpışma başlatır. Garp Mektebi yazarları, makaleleriyle üstünlük sağlar ve Nâci’nin bu konudaki asabiliğinin aşırı derecede övülmesinden kaynaklandığını düşünürler. Bundan böyle Nâci’yi araştırmaya ve değerlendirmeye layık görmemişlerdir. Zamanla Şark Mektebi’ni yeniden canlandırma çabaları ve ümidi kalmayınca Muallim Nâci hakkında da ifrat ve tefrit bağlamından uzaklaştırılarak değerlendirme yapmak imkânı doğmuştur.⁵⁸

Muallim Nâci, Ali Bey adındaki siracın oğlu olarak İstanbul’da doğmuştur. Annesi babası Rumelilidir. Çocukluğunu “Sümbüle” eserinde “Ömer’in Çocukluğu” bölümünde sade bir şekilde anlatır. Bir süre hattatlığa heveslenip sonra şiirler yazarak “Nâci” müstearını alır. Eski vezirlerden birinin yardımıyla Anadolu ve Rumeli’de birçok yerlerde memuriyetlerde çalışır. Kırk üç yaşında vefat eder.⁵⁹

⁵⁵ Agm., s. 634.

⁵⁶ Agm., s. 634.

⁵⁷ Agm., s. 634.

⁵⁸ Agm., s. 634.

⁵⁹ Agm., s. 634.

Muallim Nâci zannedilenin aksine Garp Edebiyatı ile ilgilenmiş Racine'den, Corneille'den, Moliere'den, Parney'den, Bronje'den, Victor Hugo'dan, Lamartine'den, Alfred de Musset'den başarıyla eserler tercüme etmiştir.⁶⁰

Ali Cânib'e göre, Muallim Nâci'de şiir zevki gelişmiştir. Nâbizade Nâzım Bey'in "Anadolu Hisarında Mezarlık" adındaki şiiri "Edebiyat-ı Cedide" müjdecisi olabilecek değerde iken Nâci bu şiiri öven değerlendirmeler yazmış ve Nâzım'ın büyük bir şair olacağını söylemiştir.⁶¹

Nâci, şiirde şekle çok fazla önem vermiş ve bu düşüncesinin aşırılığından zarar görmüştür. Bununla birlikte şekil konusunda edebiyata herkesten fazla yararı olmuştur.⁶²

Ali Cânib'e göre, Hâmid şiiriimizde büyük bir inkılap yapmıştır. Bununla birlikte, Hâmid, kendi şiirinden başka usul tanımamış ve eserlerini bazı kusurlardan - imaleler, ifadesizlikler- kurtaramamıştır.⁶³

Ali Cânib, "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci" başlıklı ikinci makalesi Nâci'nin şiir kitapları ve üslubu üzerinedir.⁶⁴

Nâci, şairlerimizden derlediği şiirlerde mananın yanında lafız olarak da en mükemmellerini seçmiştir. Yalnızca manası güzel olan bir şiir yeni edebiyatın tarzını hatırlatmaktadır.⁶⁵

Nâci, Hamid'in şiirleri için "güzel" ve "nev-zuhur" sıfatlarını kullanmıştır. Fakat bunlar için düşüncelerini uzun uzadıya açıklamamıştır. Ali Cânib'e göre, bunun nedeni Nâci'nin şişirilmiş egosudur. Etrafındaki cahil insanlar onu şımartmıştır. Buna rağmen onun birçok şiirlerinde Hamid'in izleri görülür.⁶⁶

Ali Cânib, Nâci'nin "Tulûâtım" adlı şiirinde Hamid'in etkilerine işaret eder ve takdir edilmeyen şeylerin taklit edilemeyeceğini, Nâci de dahil olmak üzere Hamid'in tam mukallidi olmak isteyenlerin hiçbirisinin başarılı olamadığını belirtir.

⁶⁰ Agm., s. 634.

⁶¹ Agm., s. 634.

⁶² Agm., s. 634.

⁶³ Agm., s. 634.

⁶⁴ Ali Canib, "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci", *Donanma Mecmûası*, nr.89-41, 30 C.evvel 1333/2 Nisan 1331/15 Nisan 1915, İstanbul, s.653-654.

⁶⁵ Agm., s. 653.

⁶⁶ Agm., s. 653.

“Şerâre” ve “Fürûzân”daki şiirleri edebiyatla ilgisi olmayan “laf”lar olarak değerlendirir.⁶⁷

Cenab dışında, Hamid’in şiirlerinden sonra yalnızca (passable) sıradan şiirler görülmeye başlamıştır. Takdir-i Elhan ve Demdeme yazılmadan önce Üstad Ekrem Bey, Nâci’yi şâir olarak kabul edip şiirlerini Tâlim-i Edebiyat’a almıştır. Ateşpâre şiir kitabı da beğenilmiş ve Ekrem Bey Nâci’ye “Nây-i Hüseyinî Nevâ” demiştir.⁶⁸

Ali Cânib, Muallim Nâci’nin zararsız olarak tanımladığı şiirlerindeki tek kusurunun sonlarda (sagesse) hikmet yapması olduğunu söyler. Şâm-ı Garibân, Feryâd, Kuzu vb. şiirlerinin çoğunda bu durum görülür.⁶⁹

Ali Cânib, “Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci” başlıklı üçüncü ve son makalesinde Nâci’nin şiirleri, üslûbu ve Eski edebiyat taraftarı olarak görülmesi konusundaki görüşlerini açıklar.⁷⁰

Ali Cânib, Muallim Nâci’nin şiirlerinin çoğunda (sagesse) hikmet yapmasını kusur olarak değerlendirdikten sonra aynı durumun Fikret’in şiirlerinde de gözlemlendiğini hatta bu durumun Fikret’in şiirlerini belirlerken yardımcı olduğunu belirtmiştir.⁷¹

Ali Cânib’e göre, Nâci bir şairdir. Ateşpâre şairi Nâci’nin birkaç güzel ve değerli şiiri bulunsa da boş laf olarak değerlendirilebilecek şiirlerinin sayısı daha fazladır. Alfred Fouillée’nin:

*“Münekkidin vazifesi güzellikleri bulmak ve göstermektir.”*⁷²

sözünü örnek alan Ali Cânib, Nâci’nin boş laf olarak değerlendirilecek şiirleri ile ilgilenmez. Edebiyat-ı Cedide’den yalnızca Fikret’in şiirin şekil özelliklerini önemseydiğini fakat bu durumun Nâci ile mukayese edilmemesi gerektiğini söyler.⁷³

⁶⁷ Agm., s. 653.

⁶⁸ Agm., s. 654.

⁶⁹ Agm., s. 654.

⁷⁰ Ali Canib, “Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci”, *Donanma Mecmûası*, nr.90-42, 30 C.evvel 1333/9 Nisan 1331/22 Nisan 1915, İstanbul, s.666.

⁷¹ Agm., s. 666.

⁷² Agm., s.666.

⁷³ Agm., s. 666.

Nâci, Fransızca'dan “Zavallı Kız” adlı bir öyküyü çevirir. Ali Cânib'e göre, imla konusuna da bu kadar dikkat eden başka bir şair yoktur.⁷⁴

Nâci, hayata karşı kayıtsız bir iyimserlik taşır. “Mes'ud-ı Harabâtî” olarak imzaladığı eserlerinde bu gözlemlenir:

*“Ey hakikat görün ki insanlar
Anlasınlar nedir safâ-yı hayât!...”*⁷⁵

Hakikati aramayı zevk olarak kabul eder. Ali Cânib'e göre hakikat, yaşadığımız hâllerdedir ve mutlak bir hakikat yoktur. Nâci'nin eserlerinde –baskıcı ve dikbaşı olarak- ahlak telkini de bulunur.⁷⁶

Ali Cânib'e göre, Nâci'nin “fitrat-ı hengâmesi” henüz bitmeyen eski bir hareketin devamı olarak kabul edilebilir. Eski edebiyat taraftarları ise Nâci'yi kendine en yetkili kişi olarak kabul etmiştir. Batı edebiyatını anlamış, başarılı tercümeleyen ve bu tarzda şiirler yazmaya çalışan Ateşpâre şairi olan Nâci, birden bu alana yuvarlanmıştır. Ali Cânib'e göre, Nâci, fitratının kurbanıdır. Şeyh Vasfî'ler, Hayret Efendi'ler ile bir tutulmamalıdır.⁷⁷

4.1.1.5. Cenab Şahâbeddin, Tefik Fikret

Cenab Şahâbeddin, "Tefik Fikret" adlı makalesini Fikret'in vefatı üzerine yazmıştır. Bu makalede, Fikret'in fiziksel özellikleri ve karakterinin ruh dünyasına ve sanatına yansımalarından kısaca bahsedilmiştir.⁷⁸

Cenab Şahâbeddin, Fikret'in gözlerinin önüne gelen hâlimden bahseder. Ortadan uzun boylu ve beyaz tenlidir. Her daim hücumu hazır gibi duran sağlam vücudunu, omuzlarının genişliğine göre küçük kalan fakat bilgi ve zeka ile dolu başını hatırlar.⁷⁹

⁷⁴ Agm., s. 666.

⁷⁵ Agm., s.666.

⁷⁶ Agm., s. 666.

⁷⁷ Agm., s. 666.

⁷⁸ Cenab Şahâbeddin, "Tefik Fikret", *Donanma Mecmûası*, nr.107, 22 Şevval 1333/20 Ağustos 1331/2 Eylül 1915, İstanbul, s.1915.

⁷⁹ Agm., s. 1915.

Fikret'in yüzünde en dikkat çeken nokta alını ve gözleridir. Alını dürüstlüğünü ve gururunu temsil edercesine parlaktır. Geçen senelerin sıkıntısı bu alını, çizgilerle bezeyememiştir.⁸⁰

Fikret'in gözleri, bütün hayat gücünü gösteren siyah iki ateş gibidir. Bakışlarının keskinliği erkekleri korkutur ve gözlerinin güzeliği de kadınları ürkütür. Cenab Şahâbeddin'e göre, Fikret'in güzelliği herkesin anlayamayacağı bir sanattır. Fikret, gözleriyle değil gözbebekleriyle güler. Gözbebeklerinin gülümsemesi zekanın gülümsemesidir. Fikret'in gözbebeklerindeki zeka ışığı tüm hayatını yönetir.⁸¹

Fikret'in kolları pehlivan gibidir fakat ellerine bakınca sanatçı eli olduğu anlaşılır. Şiir gibi nazik elleri ve parmakları, Parnasyen sanatçı olduğunu hatırlatır. Resim ve şiir sanatlarında usta olan bu eller para konusundan uzaktır. En büyük zenginliği "istememek" olarak algılar. Menfaati için, altın ve para için asla kendi değerlerinden vazgeçmez. Fikret'in ayakları, uzun olmamakla birlikte adımları çok geniştir. Hızlı adımlarla gitse de sanki hızından memnun değilmiş gibi acele yürür. Sanki eserlerinin ölümsüz olduğunu ve kendisini ebediyete götüreceğini hisseder gibidir. Fikret sokakta yürürken başı dik fakat bakışları kısıp bir şekilde gider. Çevresiyle ilgilenmeyen ve ciddi bir eda ile yürüdüğünden yoldaki pek çok kişi Fikret'ten çekinir, kaçar. Dışarıda daima yalnızdır. Adeta yalnızlık kendisine arkadaş olmuştur.⁸²

Fikret konuştuğunda her zaman önemli konulardan bahseder. Sesi, insana ferahlık veren bir sakinliğe sahiptir. En acı haberlerde bile acılık sesinde değil haberin kendisinde kalır. Kederli ve acı kelimeler, Fikret'in şefkatli ve sakin sesinde daha katlanılır hâle gelir. Üstat Fikret'in şiiri, sesi ve sözleri hepsi ayrı ayrı ahenklidir. Sözler yalnızca Fikret'in sesiyle belagat kazanır.⁸³

Fikret'in sesi "Rübâb-ı nâ-şikeste"dir. Kontrbas veya flüt onun sesinin güzelliğine yaklaşamaz. İstanbul Boğazı'nın (bosporus) ritmi gibi ahenklidir ve sonsuza kadar Boğaz'ın ve İstanbul'un ruhunda ağlamalıdır.⁸⁴

⁸⁰ Agm., s. 1915.

⁸¹ Agm., s. 1915.

⁸² Agm., s. 1915.

⁸³ Agm., s. 1915.

⁸⁴ Agm., s. 1915.

4.1.1.6. Hakkı Târık, Yeni İstidadlar

Hakkı Târık “Yeni İstidadlar” başlıklı makalesi Donanma Mecmûası’nın 134. Sayısında yer alır.⁸⁵ Burada Donanma Mecmûası’na edebiyata ilgi duyan her kesimden insanlar tarafından gönderilen şiirler ve hikâyeler kısa bir biçimde tanıtılmış ve tenkit edilmiştir.

Hakkı Târık, Mecmûa’nın yeni yayın devresinde yeni bir çalışmanın ortaya koyulduğundan bahseder. Memleketin edebiyata meraklı gençleri için ayrılacak bir sayfa hem edebî bir canlılık getirir hem de kendi hâline bırakıldığında gelişemeyecek ve unutulacak birçok yetenek bu sayede kazanılabilir. Son beş altı sayıda Hamdî Şükrü, Mehmed Nureddin gibi isimlerin çalışmaları mecmûanın okuyucuları tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Gençlerimizden başarılı çalışmalar beklemek ve diğerlerine de ümit ve cesaret vermenin yanında, bu çalışma, memleketteki cereyanların gençler üzerindeki etkilerini ölçmek için de çok faydalıdır.⁸⁶

Edebiyat konusunda bilgisi olan bir âlimin memleketteki edebiyat hocalarının yetersizliğinden şikayet etmesi, Hakkı Târık’a göre haksız değildir. Bu bakımdan gençlerin bu eğitimden çok zekalarından kaynaklı eserlerinin “Yeni İstidadlar” sütunu gibi yerlerde toplanması kutsal bir vatan hizmetidir. Bu çalışma, hele de çok ilgi ve talep görünce, Donanma Mecmûası için zahmetli bir hâle gelmiştir. Hakkı Târık, gelen çalışmaları bu yazısında değerlendirmiştir.⁸⁷

Sadri, Mecmûa’ya konusunu bugünkü savaşıardan alan üç şiir göndermiştir. Aruzun çok kullanılan üç vezniyle yazılmış bu şiirlerde Farsça terkiplerin kullanılması yanında başka şairleri hatırlatır bir eğilim de vardır.⁸⁸

“Kamaşdırır lem’an cemâl-i sâikayı

Esir ederiz zülf-ü celâl-i bârikayı”⁸⁹

Fatih’ten Yusuf Kenan’ın, (Aşk) adlı şiiri aruzun (mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün) en pürüzsüz ve coşkunun bir kalıbı ile yazılmıştır. Hakkı Târık’a göre, Yusuf Kenan bu şiiri yalnızca dinledikleri ve okuduklarıyla yazmıştır. Sanatın yeniliklerine karşı şüphe ve soru işaretleri içindedir. Dünküler denilen Eski Edebiyat

⁸⁵ Hakkı Târık, “Yeni İstidadlar”, *Donanma Mecmûası*, nr.134, 12 Zilkade 1335/30 Ağustos 1333, İstanbul, s. 1354-1356.

⁸⁶ Agm., s. 1354.

⁸⁷ Agm., s. 1354.

⁸⁸ Agm., s. 1355.

⁸⁹ Agm., s. 1355.

ile ilgilenmektedir, bundan ayrıldığı zaman her düşünceyi halkımızın anlayacağı bir şekilde tekrar yazmak gerektiğini anlayacaktır.⁹⁰

Valideçeşmesi'nden, M. Saim, öğüt verici ve hikmetli fikirlerin etkisinde yazdığı iki uzun şiirinde bir tane vezin hatası yapmıştır. Hakkı Târık'a göre, üç duraklı on beş heceyi, sonlarında aynı hece ile tekrar etmek ile şair olunmamaktadır. Bununla birlikte M. Saim'e göre gençlere benimsetilmek istenen değerleri, şiir veya yazıyla, "pendname" şeklinde vermektense benimsetilmek istenen öğüdü haklı gösterecek olaylarla karşı karşıya bırakarak çocukların bunu kendi zihinlerinde değerlendirmesine imkân tanımak daha doğru olacaktır.⁹¹

"Zulmetlerin Güneşi" adlı yazının sahibi A.Sırrı genç yazarlarda aranan ümit vadedici bir üsluba, kusursuzluğa sahiptir.⁹²

Üsküdar'dan M. Taceddin Fehmi, Kemâl Bey'in "Vatan Yahut Silistre" eserini hatırlatan tarzda bir hikâye göndermiştir. Bir Türk kızının cinsiyetini saklayarak savaşa katılmasını anlatır. Sürekli tekrarlanan konularda eser yazmak isteniyorsa, önceki yazılanlardan daha iyi ve etkili bir şekilde yazılmalıdır. "Tünd Nazarlar", "Medîd Ra'sheler" gibi yabancı sıfatları kullandığı "Kûdsî Göğüs" hikâyesinde, kahramanı on beş yaşındaki Şihab'ın zabıtlere kafa tutarak savaşa gitmek istemesi ne kadar başarılı olabilir, bunu tekrar düşünmelidir.⁹³

Vefa'dan M. Bahaeddin Ziyâ, "Bülbülün Feryâdı" ile hüznü bir ruhu anlatır:

*"Şimdi artık o büyük derdde sevinmişti. Bülbül onu da hiçkırarak benden almışdı. Camlar karanlıklara bürünmüş, bülbülün hicrânını dinliyor, diyordu. Fakat öyle olmadı. Ufuklar hafif bir beyazlıkla beliriyorlardı. Sonra bu beyazlık, kırmızı bir reng dalgaları arasında çalkandı. Güneş doğdu!"*⁹⁴

Bu yazı, "Yunan Dağı" hikâyesine göre daha başarılıdır.

Küçük Ayasofya'dan M. Saim'in mısraları:

"Ne mehtâb var, ne nücûm

Ne ufacık bir de mum

Muhabetin tahtında

⁹⁰ Agm., s. 1355.

⁹¹ Agm., s. 1355.

⁹² Agm., s. 1355.

⁹³ Agm., s. 1355.

⁹⁴ Agm., s. 1355.

Ey vatanım yoluna

*Can verecek ben varım!*⁹⁵

diyerek vatan sevgisini göstermiştir.

Eyüp'ten Abdülbaki ve Bursa'dan Ahmed Hilmi imzalarıyla gelen yazılar, acemilikten kurtulamamıştır. Yazı heveslisi bu iki genç “başkalarına benzemek” kusurundan daha fazla çaba gösterip kaçınmamışlardır.⁹⁶

Hakkı Târik'a göre, biraz iyi yazmaya başlamış gencin başarısının devamı için fikirlerinde başkalarına benzemekten kaçınması gerekir. Fakat bu durumu aşırı bir şekilde garip, tuhaf düşüncelere sahip olmak olarak almamalıyız. Bütün sayılı sanatçılarımız hepimizin bildiği alıştığı ayrıntılardan arınmıştır. Marifet işte o ayrıntılardan yeni bir sanat âlemi kurmaktır.⁹⁷

4.1.2. MİLLÎ EDEBİYAT VE MİLLÎ LİSÂN ÜZERİNDE MAKALELER

4.1.2.1. Hüseyin Kâzım, Bir İstizah

Hüseyin Kâzım, “Bir İstizah” adlı makalesinde Hamdullah Subhi Bey'in bu makalesindeki şairler hakkındaki bilgilerin doğruluğunu eleştirir.⁹⁸

Hüseyin Kâzım, Hamdullah Subhi Bey'in, millî şairimizin (Mehmed Emin) son eseri hakkında Türk Yurdu'nda yazdığı tenkidi okur ve başarısını övmeyi gereksiz bir riyakarlık bilerek makalenin sonunda şairler hakkındaki yorumlarının doğruluğunu değerlendirir.⁹⁹

Osmanlı'da Yıldırım Bayezid, Çelebi Sultan Mehmed, Murad-1 Sani, Sultan Fatih, Bayezid-i Sani, Süleyman, Selim-i Sani, Murad-1 Salis, Mehmed-i Salis, Ahmed, Osman-1 Sani, Murad-1 Rabi, Mustafa-yı Sani, Ahmed Salis, Mahmud, Mustafa-yı Salis, Selim-i Salis, Mahmud-1 Sani gibi padişahlarımız, Cem, Korkut, Süleyman Çelebi, Cihangir Sultan, Şahi Sultan Mustafa, Sultan Mehmed gibi

⁹⁵ Agm., s. 1355.

⁹⁶ Agm., s. 1355.

⁹⁷ Agm., s. 1356.

⁹⁸ Hüseyin Kazım, “Bir İstizah”, *Donanma Mecmûası*, nr.99, 28 Mayıs 1331/10 Haziran 1915, İstanbul, s. 773-774.

⁹⁹ Agm., s. 773.

şehzadelerimiz şiirler yazmıştır ve içlerinde gerçekten başarılı olanlar da az değildir. Hamdullah Subhi Bey, Sultan Süleyman'ın:¹⁰⁰

“Biz bülbül-i muharrik-dem gülzâr-ı firâkız.

Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden”¹⁰¹

beytini edebiyat meraklılarının ezbere bildiğini belirtir. Hüseyin Kâzım, bu hükümde tereddüt etmiş, kendisinin bu beyti hatırlamadığından olsa gerek pek edebiyat meraklısı sayılmadığını belirtir. Hüseyin Kâzım'ın bir diğer itirazı, Osmanlı şairlerini yazarken Yavuz Sultan Selim'i dahil etmemesidir.¹⁰²

“Şiirler pençe-yi kahrında olurken lerzân”¹⁰³

gibi sözleri Süleyman gibi yüksek bir şaire atfedilmiş boş sözler olarak değerlendirir. Asıl Farsça şiirleri ve hamasi şiirlerini dahil etmek gerekir.¹⁰⁴

“Başımızdan hiç hevâ-yı zülf-i yâr eksik değil

Mürtefî yerdir anınçin rüzgâr eksik değil”¹⁰⁵

Hüseyin Kâzım, Sultan şairlerin belli bir sıra ile sınıflandırdığını belirtip bu beytin II. Mustafa'ya ait olabileceğini söyler. Hüseyin Kâzım'a göre, son iki senedir görülen Eski Edebiyat'a yönelik hareketinin Edebiyat Tarihi ve sanatçıları eserleriyle inceleme hevesleri aceleciliğe kurban gitmiştir ve bu durumun acınacak bir hâl almıştır. Fuzûlî'nin matbu divanında bile Fuzûlî'ye isnat olunan farklı mısralar vardır. Muallim Nâci, tam bir edebiyat zevkine sahip olanların bu yanlışlıkları ayırabileceğini söyler fakat edebî birikimi bu yanlışlığı anlamaya yetenler ile baskı işinde çalışan insanların mantığı bir değildir.¹⁰⁶

Hüseyin Kâzım, bu tenkitten maksadının Hamdullah Subhi'nin cahilliğini ortaya çıkarmak olmadığını kendisinin de bir yazısında dalgınlık yaptığını belirtir.¹⁰⁷

Gelecek yazıda Feridun Bey Münşeati'ndeki bazı fermanların sahte olduğuna dair bir tenkit makalesi yazacağını söyler. Arif Beyefendi, bu konuyu araştırmıştır.

¹⁰⁰ Agm., s.773.

¹⁰¹ Agm., s.773.

¹⁰² Agm., s.773.

¹⁰³ Agm., s.773.

¹⁰⁴ Agm., s.773.

¹⁰⁵ Agm., s.773.

¹⁰⁶ Agm., s. 773.

¹⁰⁷ Agm., s. 774.

Hüseyin Kâzım, bu tenkidinin samimi bir hasbîhâl olduğunu belirtir, saygılarını kabul etmesini rica eder.¹⁰⁸

4.1.2.2. M.B. İdris, Lisan Bahsi ve Avam Dili

M.B. İdris, “Lisan Bahsi ve Avam Dili” başlıklı bu makalede, dil tartışmalarının zararlarından ve dilimizi korumak adına sunduğu çözüm önerilerinden bahsetmiştir.¹⁰⁹

Dil ile ilgili tartışmaların en belirgin izleği, zaman zaman duraklayıp sonrasında yeniden alevlenmesi ve bir neticeye varılmadan yarım bırakılmasıdır. Bu durum, bazen imlada bazen de dilbilgisi kurallarında kendini gösterir. M.B. İdris’e göre, bu durum dili düzgünleşmemiş milletlerin hepsinde mevcuttur. Tartışmalarda, maksadın unutulup şaka cihetinden ele alındığı da olmuştur. Muallim Nâci ve Hoca İbrahim Efendi bile (ve, ne, de) kelimelerinin birlikte kullanılıp kullanılmaması hakkında tartıştıktan sonra “Acaba kaç “ve, ne, de” sarf olunur bir senede?” gibi şakalar yapmıştır.¹¹⁰

Büyük İskender’in kestiği (Gordion) düğümü gibi iki ucu bulunamayan bu mesele her daim bir bahis mevzuu olup çözümlenmeyişi sanki bir müddet sonra tekrar gündeme getirilmek üzere ihmal edildiği izlenimini oluşturur. Bu meseleye gerekli önemi gösteren kimse çıkmadığı gibi esas yapılması gereken nedir sorusuna da cevap bulabilen yoktur. Bu tartışmalar, daha çok matbuat âleminde rağbet görür veya sanatçıların ilgi çekmesine yarar. Bu karmaşada, lisanımız her gün yeni bir şekle, garip ve acayip kılıklara bürünür. Böyle olmaya da devam edecek gibidir.¹¹¹

Dilimiz, her düzeltme, değiştirme hareketinden sonra saflığını ve kıymetini kaybetmektedir. Bu şekilde giderse bizim diyebileceğimiz az sayıda kelime kalıp günün birinde Babilli’lere dönmek ihtimali vardır.¹¹²

Son birkaç senelik yeniliğin etkisinde matbuat dünyasında yadırganacak bir örnek görülmüştür: Özellikle şu an kullanılan dilden uzak birkaç Uygur ve Çağatay

¹⁰⁸ Agm., s. 774.

¹⁰⁹ M.B.İdris, “Lisan Bahsi ve Avam Dili”, *Donanma Mecmûası*, nr.118, 24 Muharrem 1334/19 Teşrinisani 1331, İstanbul, s. 1107-1108.

¹¹⁰ Agm., s. 1107.

¹¹¹ Agm., s. 1107.

¹¹² Agm., s. 1107.

Lügati kullanılarak Arapça, Farsça kelimelerin Farsça kuralları yerine Türkçe kurallarıyla terkipler yapmak. Bunun amacı Türkçe'ye yalnız Türk Lügatinden ibaret bir hâle getirip Arapça ve Farsça kelimelerine bağılıktan uzaklaşmaktır.¹¹³

Lisan; muhaberat, resmi evraklar, bilim ve fen işlerinde vb. olmak üzere birkaç “kisve” arz eder. Edebiyat da bunlardan biridir. Halkın lisanı ise her yerde ana dilin esasıdır.¹¹⁴

M.B.İdris'e göre, lisan, halkın anlayacağı tarzda basitleştirilirse halk bundan faydalanarak fikren yükselir. Bundan dolayı bir ıslah hareketi olacaksa halkın konuştuğu lisan ıslah olmalıdır. Bu nokta aşırılıklara doğru ilmi, edebî vb. her alanda yapılmaya başlanmıştır. Bu noktada esas maksat kaybolmuştur. Meşgul olunan yalnız birkaç Uygur ve Çağatay Lügatıyla, Arapça, Farsça kelimelere meydan okumaktır.¹¹⁵

Hiçbir lisan, yalnızca kendi kelimeleriyle ifade edilmeye yeterli gelmez. Latin ve Yunan dili garpta, Arapça da bizde ilim ve fen terimleri için kaynaktır.¹¹⁶

Bu durumda yapılacak en gerekli ve doğru iş Türkçe'nin terimleri Arapça'dan almaktır. Bunları Türkçeleştirmeye lüzum yoktur.¹¹⁷

M.B. İdris makalesinin sonunda “resmi lisan” ile “bilim lisanı”nı değiştirmek gerektiğini söyler. Halkın lisanı ile resmi lisan ayrılmalı, lisanımız, Anadolu Türklerinin lisanına göre ayarlanmalıdır. Türkistan, Çin ve Asya Türklerinin lehçesinin kabulü fikri yalnızca emeklerin boşa gitmesine sebebiyet verir. Dilin tasfiyesi araştırma ve eleştiri yoluyla olmalıdır. Meselelerin bu türlü ele alınmayışı halkın benimsemesinde zorluklar meydana getirir.¹¹⁸

¹¹³ Agm., s. 1107.

¹¹⁴ Agm., s. 1107.

¹¹⁵ Agm., s. 1107-1108.

¹¹⁶ Agm., s. 1108.

¹¹⁷ Agm., s. 1108.

¹¹⁸ Agm., s. 1108.

4.1.2.3. Hâşim Nâhid, Lisan Meselesi

Hâşim Nâhid, “Lisan Meselesi” başlıklı makalesinde lisanın doğuşu, Yeni Lisan’ın benimsenmesi ve M.B.İdris’in makalesi hakkındaki eleştirilerinden bahseder.¹¹⁹

Lisanların doğuşu, oluşumu, geçirdiği evreleri araştırmak özel bir uzmanlık alanı olmakla birlikte bundan bir bilim olarak bahsetmek konunun uzmanlarına aittir. Bununla beraber ilmi araştırmaları bir kenara bırakırsak insanda esaslı olarak üç meleke vardır: Hassasiyet, zeka ve irade. Bunun ilk ve temel hislerin yansıması olarak “ah ve “oh” sesleri insanda bir akis olarak bu kelimelerle ifade edilmiştir. İnsanın çoğalan sesleri yavaş yavaş kelimeler ve terkipler haline gelmiştir. Bu sesler başka milletlerde başka kelimelerle ifade edilir. Yeryüzünde çeşitli dillerin oluşma sebebi: iklim, ırk, irki karışma ve şeyleri algılayış şekillerinin çeşitliliğidir. İnsan yüzlerinin ırklarıyla bir ilgisi olduğu gibi kelimelerin de algılayış şekliyle ilgisi vardır. Kelimeler, algılayış şekillerinin olaylar ve eşyaya verdiği özel birer markadır. Ve asıl lisan meselesi, lisanımızda mevcut böyle markaların bizim algılayış şeklimizle ilgisinin olup olmadığıdır.¹²⁰

Hâşim Nâhid, lisanın oluşumun ilk örnekleri hakkında bilgi verdikten sonra millî lisan konusuna geçer. Türk Ocağı’nın millî lisan hakkındaki oluşturduğu ilk beş maddeyi hatırlatır. Bu maddeleri hatırlattıktan sonra lisanın, kadınlar ve erkekler arasındaki kullanım farklılığından, belli bir meslek grubu insanların oluşturduğu farklı kullanımından bahseder. Hatta, lisan, İstanbul’un semtlerinde bile farklı farklı söyleyiş ve kullanım özellikleri göstermektedir. Bu durum bizde “millî şuur” geldiği günden beri hissedilmektedir. Lisanımızdaki kelimeler, bizim algılayış şeklimize, cümlelerin oluşumu da bizim sözdizimimize uymalıdır.¹²¹

Hâşim Nâhid’e göre, eski lisanımızı etkileyen en önemli unsur din olmuştur. Bir dini kabul etmek onun getirdiği kültür ve dilden etkilenmeyi de getirmektedir. Hayatı algılayış tarzımızdaki yeni zihniyet ise milliyettir. Dilimizin kelimelerine kendi zevk ve algılayış tarzımızdan doğmuş şekillerini vermek gerekmektedir. Bunun örnekleri de vardır. Üstat Nazif Bey’in “Ey Türk, Ey Türk oğlu” diye

¹¹⁹ Hâşim Nâhid, “Lisan Meselesi”, *Donanma Mecmûası*, nr.119, 1 Safer 1334/26 Teşrinisani 1331, İstanbul, s. 1115-1117.

¹²⁰ Agm., s. 1115.

¹²¹ Agm., s. 1115.

başlayan şiirinde yalnızca iki terkihi (destân-ı giryân, cidâr-ı tarumar) vardır. Cenab Şahâbeddin Bey ise cümlelerini her gün daha kısa bir şekilde yazmaktadır.¹²²

Hâşim Nâhid, Ziyâ Gökâlp'in Türk Ocağı'ndaki bir ifadesinden bahseder. Gökâlp, Türk Ocağı'nda, İstanbul Lehçesi dışındaki kelimeleri kullanmamak gerektiğini söyler. Hâşim Nâhid, Gökâlp'in yazılarında İstanbul Lehçesi dışında bulunan kelimeleri de kullandığını belirtir.¹²³

Hâşim Nâhid'e göre, Arapça kelimelerin Türkçe eş anlamlıları kullana kullan yaygınlaşabilir ve İstanbul lehçesine dahil olabilir. Hâşim Nâhid, daha önce Ocak'ta da söylediği gibi Osmanlı Türkleri nasıl Arapça kelimelerin çoğunu İslam'ın etkisiyle kabul ettilerse şimdi de Türkçülüğün etkisiyle yeni kelimeleri kabul ederler.¹²⁴

Hâşim Nâhid, M.B. İdris Bey'in, dilin yenileşmesi hakkında, Çağatay ve Uygur kelimelerini dilimize eklemek olarak yazdığı eleştirisine karşı çıkar. İlk eleştirisi, Türkçe karşılığı olmayan kelimelerin dilimizden çıkarılmayacağı; ikinci eleştirisi de dilin herkes tarafından anlaşılmasının mümkün olmadığıdır. Bir dilde, bir milletin bütün fikirleri bulunmakla birlikte bir fert ancak bildiği fikirleri anlayabilir. Bir felsefe kitabı ne kadar sadeleştirilse de bir köylü anlayamaz ancak kendi hayatına ait fikirlerinden bahsedilebilir. Bundan dolayı kelimeleri ancak bir noktaya kadar millileştirebiliriz. İlmi ve dini terimler dilimizde kalmalıdır.¹²⁵

Ocak'ın kabul ettiği esaslardan biri de, bundan sonraki yeni fikirler ve Avrupa'dan alınacak yeni aletler için Türkçe'den kelimeler üretmektir.¹²⁶

4.1.2.4. Edhem Cemil, Millî Edebiyat ve Marazi Hadiseler

Edhem Cemil, "Millî Edebiyat ve Marazi Hadiseler" adlı makalesinde, ilk edebî eserlerin oluşumunu, Millî edebiyat ve diğer edebiyatçıları da kapsayan tasnifi ve bunların edebî özelliklerini değerlendirir.¹²⁷

¹²² Agm., s. 1116.

¹²³ Agm., s. 1116.

¹²⁴ Agm., s. 1117.

¹²⁵ Agm., s. 1117.

¹²⁶ Agm., s. 1117.

¹²⁷ Edhem Cemil, "Millî Edebiyat ve Marazi Hadiseler ", *Donanma Mecmûası*, nr.128, 6 Rebiülahir 1334/28 Kanunisanı 1331, İstanbul, s. 1258-1259.

Edhem Cemil, Byron'un sanat fikirleri ile millî edebiyatın oluşumunu açıklar. Byron sanatın oluşumunu şöyle anlatır: İlk edebî eserler doğdukları milletin ruhunu, hislerini duyuracak onların algılayış tarzı ve zevkini yansıtacak özelliktedir. Zamanla toplum geliştikçe edebiyat da toplumunu daha iyi ifade eder. Türk Edebiyatı ise son zamanlara kadar karmaşık ve farklı akımların etkisindedir. Edhem Cemil'e göre pek fakir olan irfan hazinemizin edebî değeri olan sanatçıları: Fuzûlî, Nedîm, Baki, Gâlib vb.'den sonra Hamid, Cenab, Fikret vb.'dir. Nedîm'in gösterdiği başarıyı Millî Edebiyat dışında gösteren olmamakla birlikte bu makale ikinci grup sanatçılar ile ilgilidir.¹²⁸

Edebiyatımızda bugün üç esas çizgi vardır:

1.Dükküler “Üdeba-yı Cedide ve Gayrı”

2.Bugünküler “Millî Edebiyatçılar”

3.Artda kalanlar ki “bu iki zümrenin arasındadır!”¹²⁹

Ömer Seyfettin'in Turan'da açıkladığı gibi edebiyatta artdakalıs (survivant) meselesi yanlış anlaşılmalıdır. Üdeba-yı Cedide'den bazıları bu artda kalanların kendileri olduğunu iddia etmişlerdir. Bu iddia kabul edilemez çünkü Ömer Seyfettin Bey'in fikirleri yanlış bir biçimde anlaşılmalıdır. Üdeba-yı Cedide bugün sona ermiştir ve edebiyat tarihinde de önemli bir yeri olmamıştır.¹³⁰

Artda kalanlardan kasıt “zerdüşt”, “akropol”, “serab” şairleridir. Bugünkü akımlar ise millî varlığımızdan doğmuştur. Bugünkü hayat, bu iki cereyandan doğup yeni ve büyük etkiler yapacaktır. Milli vicdanımızı ve varlığımızı besleyecek olan asli (normal) unsurları marazi (pathologique) olanlardan ayıklamalı ve marazi olanların yok olmasını sağlamalıdır.¹³¹

Üdeba-yı Cedide ve açtığı çığır (nazımda şekli bozmak ve tiyatroyu tanıtmak vb.) ülkemizde bazı büyük yararlar sağlamıştır. Bunun dışında, başından garbın şapkasını atamamak ve yazılarının varlığımıza bir yakınlık kuramamak yüzünden bugün etkisini kaybetmiştir. Üdeba-yı Cedide'nin en önemli sanatçısı olarak iddia edilen Fikret'in “Rübâb-ı Şikeste” şiirlerine bakılınca “Küçük Aile, Yağmur, Kılıç,

¹²⁸ Agm., s. 1258.

¹²⁹ Agm., s. 1258.

¹³⁰ Agm., s. 1258.

¹³¹ Agm., s. 1259.

Şehitlikde, Bahar, Hazan, Yaz, Kış...” aralarında bir (recueil de poesies) şiirler koleksiyonunu andırır gibi bir kır gezisinin, güneşin doğumunun veya bir gecenin tasviri vardır. Edhem Cemil’e göre, bu eserin dili bizim olmadığı gibi kalbi de bizim değildir.¹³²

Edhem Cemil, Rübâb-ı Şikeste’de bulunan şiirleri alafranga bulur. “Küçük Aile” şiirini de bu açıdan eleştirir. Ekmek parası kazanmak için çırpınan fakir bir ailede, tüm bireyler yemeği aynı tabaktan yer. Edhem Cemil, bu şiirin, her bireyin önüne ayrı ayrı tabaklar konulması gibi örneklerinden dolayı kültürümüze yabancı olduğunu söyler.¹³³

Artta kalanlar ise hatalı olarak da olsa esatire, mitolojiye, efsaneler önem vermek dışında, Üdeba-yı Cedide’nin gittiği yere doğru gitmişlerdir. Bizim efsanelerimiz “Harp Mecmûası”nda yayımlanan “Altın Işık: Savaş”, “Ergenekon”, “Alageyik” vb. bırakıp “Akropol” veya “İran”a gitmişlerdir.¹³⁴

Bugünküler(Millî Edebiyatçılar), daha yeni olmalarına rağmen bu gerçekleri gördükleri için ileride de başarılı olacaklardır. Edhem Cemil’e göre artta kalanlar ise aldandıkları için kaybolup yitmeye mahkum olmuşlardır.¹³⁵

4.1.2.5. Hüseyin Kâzım, Pek Eski Bir Kavga

Hüseyin Kâzım, "Pek Eski Bir Kavga" adlı makalesinde, dil tartışmalarından örnekler vererek bu tartışmaların dilimize olan etkilerinden bahseder.¹³⁶

Hüseyin Kâzım, dil hakkındaki tartışmaların bir türlü sonuçlanmaması, zaman zaman tekrarlayarak devam etmesinden ve her dönemi meşgul eden edebî tartışmalar karşısında Türkçe’nin zarar görmesinden bahsetmiştir.¹³⁷

“Mes’ele-i Mebhûset-ün Anha” ile devrin iki gazetesini (Tasvir-i Efkar ve Ceride-i Havadis) aylarca meşgul etmiştir. Ebuz-Ziyâ Tevfik Bey bu lisan

¹³² Agm., s. 1259.

¹³³ Agm., s. 1259.

¹³⁴ Agm., s. 1259.

¹³⁵ Agm., s. 1259.

¹³⁶ Hüseyin Kazım, “Pek Eski Bir Kavga”, *Donanma Mecmûası*, nr.131, 20 Şevval 1335/9 Ağustos 1333, İstanbul, s.1306.

¹³⁷ Agm., s. 1306.

münakaşalarını bir müddet sakinleştirirse de tamamen bitirememiştir. Bu kavğadan “Makber” şairi bile payını alınca “Nâ-kâfi” şiirini yazmıştır.¹³⁸

“Evet, tarz-ı kadîm-i şiiri bozduk herc ü merc etdik

Nedir şiir-i hakîki safha-i irfâna derc etdik

Bize gelmişdi zîrâ meslek-i ecdâd nâ-kâfi”¹³⁹

“Dad” kavğası da bir harfimizin mahreci hakkındaki fikirlerden meydana gelmiştir. Zenzeme ve Demdeme’li kavğa da hâlâ unutulmamıştır. Hacı İbrahim Efendi, Dar-ül Tedris Arapça müderrisliğinden Mekteb-i Mülkiye’de Türk Edebiyatı öğretmenliğine geçtiğinde noktalama işaretlerini kaldırmak istemesi üzerine Muallim Nâci karşı çıkmış, Şemseddin Sami Bey, tenkit usulü hakkında yazılar yazmıştır. Dekadan kavğası da unutulmamıştır. (Bilfuzûl) bahsi Ahmed Midhat Efendi ile Ebu-z-Ziyâ’yı aylarca meşgul etmiş (hangı-hangi) günlerce konuşulmuştur.¹⁴⁰

Hüseyin Kâzım’a göre, Türk Dili, düzeltme, terkipleri atma çabaları arasında hırpalanmıştır. Özellikle terkipleri atmak faydalı olabilir fakat bir-iki kelime ile anlatılan ifadeleri Türkçe uzun uzadıya anlatabilmek durumu tekrar düşünülmalıdır.¹⁴¹

Bu değişiklik hevesleri uzun senelerden beri görülmekle birlikte esaslı bir şekilde ele alınmadan, incelenmeden dil modası olarak ortaya atılmaktadır. Bu durum halkın faydası altında şahsi hırslar ve şöhret için kullanılabilir. Hüseyin Kâzım, makalesinin sonunda, dilimizin bu durumu karşısında “zavallı Türkçe” diyerek hüznlerini bildirmiştir.¹⁴²

4.1.2.6. Hüseyin Kâzım, Halka Doğru

Hüseyin Kâzım, “Halka Doğru” adlı makalesinde, dönemin önemli konularından dil, edebiyat, sosyoloji ve özellikle “Halka Doğru” kavramlarını açıklamış bu kavramların yanlış anlamlandırılan ve yanlış kullanılan taraflarından

¹³⁸ Agm., s. 1306.

¹³⁹ Agm., s. 1306.

¹⁴⁰ Agm., s. 1306.

¹⁴¹ Agm., s. 1306.

¹⁴² Agm., s. 1306.

bahsetmiştir. Bu yanlışlıkların en büyük sebebi, bilgi eksikliği bulunan ve yalnızca şöhret, fayda sağlamak için araştırma eksikliği taşıyan yazılar yazmaktır.¹⁴³

Milli Edebiyat, halk dili vb. hakkında yazılanlar arasında ilmi nitelik taşıyan fikirler olduğu gibi, ciddi yanlışlıklar taşıyıp sorun oluşturabilecek bir görüş de oluşmuştur.¹⁴⁴

Bir konu veya kavramı en iyi şekilde açıklayabilmek için, ilk olarak ilmi usullerde kişisel görüşler ve yargıların yerini belirlemelidir. Bu türlü edebî meselelerde önemli bir yeri olan kişisel görüşe tam bir bağlılık sergilenmesi, başlıbaşına sosyolojik bir olay olarak değerlendirilmelidir.¹⁴⁵

Sosyolojideki kuralların ve teorilerin kesinliği tartışılabilir. Durkheim gibi bir âlim de olsa, görüşleri, tüm kural ve teorileri yıkmak için, değiştirmek için yeterli değildir. Bununla birlikte halka doğru gitmek, Halk Edebiyatı ile ilgilenmek, yalnızca terkipleri atıp halk şivesi tarzında imla kurallarını getirmekle mümkün olmaz. Büyüka'da haftada bir toplanıp millî olabilecek eserler verilse de bu eserler, fen bilimlerinin laboratuvarında üretmesi gibi üretilen edebî ürünlerin yapaylığını taşır. Bu şekilde yazılan eserler, edebiyat açısından kabul edilmez. Bir şiire “Ergenekon Destanı”ndan bir kelime eklemek: çobanın kavalı, Fatoş’un gözleri, ıssız köy, susuz göl, kurumuş çay, bağı yanık aşık, gurbettede maşuka gibi tabirler ile bir eser Milli bir kimlik kazanamaz. Çeşitli coğrafyalara yayılmış Türklerin edebiyat zevki ve algısı başka başkadır. Macar Edebiyatı –onlarla tarihsel bağımızı hesaba katarsak- ile şark ve İslam kültürünü yaşayan Türklerin edebî zevkinde önemli farklılıklar vardır. Bu durumda Selçuklu, Karahanlı Türklerinin Batı Türkçesi kabul edilen dilin her asırdaki gelişimlerini incelemek daha yararlıdır.¹⁴⁶

Her asrın dili, edebî bir anlayış oluşturma ihtiyacındadır. Hüseyin Kâzım, bu durumu ileri sürerek “Edebiyatta Şahsiyet” meselesini savunanların, şimdiki dilin ve kurallarının hangi kişinin(zâde-i acîbin) sorumluluğunda olduğunu söylemesi gerektiğini belirtir. Bu ihtiyacın, birkaç köşe yazarının iddialarıyla ve şahsi

¹⁴³ Hüseyin Kâzım, “Halka Doğru”, *Donanma Mecmûası*, nr.132, 27 Şevval 1335/16 Ağustos 1333, İstanbul, s. 1322.

¹⁴⁴ Agm., s. 1322.

¹⁴⁵ Agm., s. 1322.

¹⁴⁶ Agm., s. 1322.

zevklerini kabul ederek karşılanamayacağını söyler. Çünkü millî zevk, şahsi zevk demek değildir.¹⁴⁷

Hüseyin Kâzım bu gibi fikirlerin her zaman zihnimizde olması gerektiğini, eski taraftarı olarak algılanmak pahasına bu meselelerin anlaşılması için bunları yazdığını söyler.¹⁴⁸

4.1.2.7. Hüseyin Kâzım, Nasıl Yazıyorlar

Hüseyin Kâzım, “Nasıl Yazıyorlar” başlıklı makalesinde “millî lisan” konusunun algılanış tarzından ve bu konuda yapılan yanlışlıklardan bahseder.¹⁴⁹

Hüseyin Kâzım’a göre, millî lisan, bugünün iddialı fakat anlaşılması mümkün olmayan bir meselesidir. Birkaç bilgisiz ve tecrübesiz kişi çıkmış: “semiyye”, “hars”, “ma’şer-i vicdân”, “zümre-i vicdân”, “hece vezninin şe’niyeti” vb. tabirlerini sıralayarak ve böyle ne kadar kullanabilecekleri kelimeler varsa hepsinin sonuna “-ci” eki getirip çok sayıda garip kelimeler oluşturmuştur. Bunlar eski ve artık kullanılmayan kelimelerin tekrar canlandırılmak çabasıdır. Fakat ne zaman edebî değişimden bahsedilse söylentiden, lafız oyuncakçılığından öteye geçememiştir. Hüseyin Kâzım’a göre, “millî vicdan ve millî edebiyat” kavramları da anlaşılmadan, araştırmadan kabul edilmiştir. Bu türdeki örnekler esasında “millî” olmakla alakası olmayan hatta birçoğunun edebî değeri bile olmayan örneklerdir.¹⁵⁰

“Uzaklarda şimdi var

Kımıldayan bir buğu

Hep tîrâki bacalar

Tellendirmiş çubuğu

Bağdaş kurmuş bir hacı

Tüttürüyor nargile

Düşüncesi pek acı

Debser enbâr boş kile”¹⁵¹

¹⁴⁷ Agm., s. 1322.

¹⁴⁸ Agm., s. 1322.

¹⁴⁹ Hüseyin Kazım, “Nasıl Yazıyorlar”, *Donanma Mecmûası*, nr.133, 5 Zilkade1335/23 Ağustos 1333, İstanbul, s.1338.

¹⁵⁰ Agm., s.1338.

¹⁵¹ Agm., s.1338.

veya

*“Çıktım bugün güzellerin kırlarında seyâhate
Bu yolculuk bilmem nasıl erecekdi nihâyete?”¹⁵²*

ve

*“Mâi gözler pek asabi dalgalı bir deniz gibi
Yeşil gözler en Ziyade mütemâyil hıyânete”¹⁵³*
gibi sözlerin Milli Edebiyat ile ilgisi yoktur.

*“Gençliğim –bilirim ben zamanını–
Devam edecektir ancak bir bahar
Hissettim aşkımın heyecanını
En fazla tulûdan gurûba kadar”¹⁵⁴*

Bunların hepsi “müteşairane hikmetler”dir. Müteşair kelimesi dönemin şairliğe özenen fakat şiir ve sanat hakkında bilgisi ve yeteneği olmayan kişiler için kullanılmaktadır. Dönemin buna benzer kullanımı olan diğer kelimesi de “tavuk pazarı şairi”dir.¹⁵⁵

Hüseyin Kâzım’a göre, altı yüz seneden beri çeşitli şekillerde ve söylenişlerde kendini gösteren şark konuları bugün de tekrar edilmektedir. Eskiler de şimdikiler de millî ruhtan beslenmişlerdir ve şu an sadece tamlamalar ve söylenişler değişmektedir. Lejant, mit ve mitolojiden hangisi bir milletin maneviyatında daha etkilidir? Milletimizi bunlarla uyandırmak mümkün müdür?¹⁵⁶

Kendimize has olan kahramanlarımız, savaşlarımız ve destanlarımız ve özellikle biz Garp Türkleri’nin medeniyetinin pek çok büyüğü bu etkiyi daha kolay sağlamaz mı? Hüseyin Kâzım, yukarıdaki şiirlerin bu düşüncelerle ilgisi olmayıp bahsettiği fikirlerin de kendi düşünce ve gözlemlerinden oluşan notlar olduğunu belirtir.¹⁵⁷

¹⁵² Agm., s.1338.

¹⁵³ Agm., s.1338.

¹⁵⁴ Agm., s.1338.

¹⁵⁵ Devellioğlu, s. 783.

¹⁵⁶ Agm., s. 1338.

¹⁵⁷ Agm., s. 1338.

4.1.2.8. Hakkı Târık, Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey

Hakkı Târık, “Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey” başlıklı makalesinde Mehmed Fuad Bey’in vezinle ilgili bir makalesini tenkit eder. Vezin konusunda görüşlerinin netleşmesi için hazırladığı soruları sorar.¹⁵⁸

Hakkı Târık, Mehmed Fuad Bey’in vezin ile ilgili bir makalesi dolayısıyla cevabını istediği meseleleri on madde halinde sıralar.¹⁵⁹

Hece ve aruz vezni hakkında değerlendirmeler yapıldığı zaman Mehmed Fuad Bey’in akıncı türkülerinde kullandığı vezin ile Faruk Nafiz’in:¹⁶⁰

“Bizden haber verenlere sordum, biz kimiz?

*Şark’ın dudaklarında gezer sergüzeştimiz!”*¹⁶¹

beytini tanzim eden veznin anlaşıldığını ve bugün hece ve aruz vezninden birini tercih ve ıslah ederken yine bu ölçülerle yazılmış şiirlerin değerlendirme noktası olması gerektiği fikrini savunur. Hece veznine milli vezin denmesinin sebebi, bu veznin kökeninin Türkçe ile beraber başlamış olmasından mı ileri geldiğinin cevabını ister. Bütün kelimelerimizin hece vezninin kalıplarına girebildiği düşüncesi ne kadar doğruluk payı taşımaktadır? Halkın yalnızca hece veznini sevdiği iddiaları hangi delile dayanılarak söylenmiştir? Aruz ile yazılmış metinlerin doğru okunamaması meselesinin sebebi, veznin milli olmamasından mı yoksa bu vezinde yazılmış şiirlerin kusuru ve yetersizliğinden midir?¹⁶²

Aruz vezni, İran’ın da benimsediği bir vezin olması sebebiyle İran’ın edebî zevk ve sanatında bir gerilemeye ve çürümeye sebep olmuş mudur? Bizde halkın aruz veznine kayıtsız kalmasındaki sebep nedir? Mehmed Fuad Bey, bugünkü ihtiyacımıza göre teknik bir ıslahat yapılmasının gerekli olduğunu söylemiştir. Bu ıslahat hece veznini aruz veznine yaklaştırır ise aruz ve heceden başka bir üçüncü vezin icat olunmuş sayılsa bu değerlendirme yanlış olur mu? Hece vezninin “ibtidai” olarak görüldüğünü ve bu ibtidâlik giderildiğinde ortaya çıkacak veznin yine aruz vezni mahiyetinde olmayacağından nasıl emin olunabilir? Mehmed Fuad Bey, aruzun bugün de kelimelerimizi bozduğu düşüncesinde midir? Aruz vezninin ney ve

¹⁵⁸ Hakkı Târık, “Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey”, *Donanma Mecmûası*, nr.133, Zilkade1335/23 Ağustos 1333, İstanbul, s. 1340-1341.

¹⁵⁹ Agm., s. 1340.

¹⁶⁰ Agm., s. 1340.

¹⁶¹ Agm., s. 1340.

¹⁶² Agm., s. 1340.

kanun müziğindeki -Yazar burada bizim müziğimiz demeye korktuğunu belirtir.- perde ve makamlarla uygunluk gösterdiği iddialarından Mehmed Fuad Bey'in haberi olmuş mudur ve bu iddianın doğruluğunu düşünmüş müdür?¹⁶³

Hakkı Târık, bu meselerle ilgilendiğinden Mehmed Fuad Bey'in halefi olduğunu, soruların cevaplarını kısa tutarak kendilerinin bu zahmeti hafifletebileceğini ümit ettiğini belirtir.¹⁶⁴

4.1.2.9. Hakkı Târık, Milli Vezin Makalesi

Hakkı Târık, "Milli Vezin Makalesi" adlı makalesinde, Köprülüzâde Fuad Bey'in Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat hakkındaki görüşlerinin zaman içinde uğradığı değişimleri eleştirir.¹⁶⁵

Hakkı Târık, Fuad Bey'in Yeni Mecmûa'daki vezin hakkındaki bir makalesindeki bazı noktaların açıklamasını (Talebe Defteri) adındaki bir yayında bulmuştur. Fuad Bey, bundan altı sene önce Servet-i Fünun'da yazar ve eleştirmen olarak yazdığı yazılarda millî edebiyat ile ilgili fikirleri boş bir gürültü olarak tanımlamıştır.¹⁶⁶

Yirminci asırda hâlâ millî edebiyat fikrini benimseyenler "Felsefe-i Sanat" yazarının (Hippolyte Taine) "ırk, muhit, an" görüşlerine hâlâ inananlardır. Medeni milletler hiçbir zaman edebiyatı ayırmazlar. Bu görüşlere sahip Fuad Bey, millî edebiyatın kabulünü bugün için şüphe kabul etmez bir zorunluluk olarak görmektedir.¹⁶⁷

Fuad Bey'in aruz vezni hakkındaki görüşleri de başlarda aruzun anlaşılmayan ve hissedilmeyen bir vezin olduğunu ifade etmektedir. Sonraları ise aruzun tüm kusurlarıyla birlikte en ahenkli ve mükemmel bir nazım aleti olduğu yönündedir. Usta bir şair bu vezinle başarılı eserler oluşturur.¹⁶⁸

¹⁶³ Agm., s. 1340.

¹⁶⁴ Agm., s. 1341.

¹⁶⁵ Hakkı Târık, "Milli Vezin Makalesi", *Donanma Mecmûası*, nr.138, 10 Zilhicce 1335/27 Eylül 1333, İstanbul, s.1419-1421.

¹⁶⁶ Agm., s. 1419.

¹⁶⁷ Agm., s. 1419.

¹⁶⁸ Agm., s. 1420.

Fuad Bey, eski taraftarlarının aruzun Türkçe ile uyuşmayacağını itiraf etmese de kendileri özeleştiriyerek hece vezninin kusurlarından bahsederken sonraki yazılarında aruz vezninin kabulünün zorunluluğundan bahseder.¹⁶⁹

Hakkı Târık, bu eleştirilerini Fuad Bey'in kusurunu araştırmaktan çok ilmi konulardaki gelişimini göstermek amacıyla yaptığını belirtir.¹⁷⁰

“At kavalındaki yası

Doldur bakır içinden tası

Akşam bu gariplik sazı

Kime ilaç, güzel çoban?”¹⁷¹

Yukarıdaki gibi şiirler bu edebiyatın dışında ve aşağısında şiirlerdir. Yüzyıllardır kullandığımız ve hâlâ söylediğimiz şiir vb. eserleri aruzla yazılsalar da Milli kabul etmeliyiz. Hakkı Târık, hece ve aruz veznini Fuad Bey'in anlamadığına dair delillerini başka bir makalesinde açıklayacağını belirterek yazısını sonlandırır.¹⁷²

4.1.2.10. Yusuf Ziyâ, Yamaçlarda Kaval

Yusuf Ziyâ, "Yamaçlarda Kaval" adlı makalesinde dönemin en fazla konuşulan konularından olan Milli Edebiyat'ın yanlış anlaşılan yönlerini açıklamış ve bu yanlışlığa sebebiyet veren sebepleri ve şahısları eleştirmiştir.¹⁷³

Yusuf Ziyâ dönemin en konuşulan konularından olan halkı tanıma çabalarını, çamlar altında mehtap sefası olarak algılanmasını ve bu konuda bilgisi olmayanların bile (Milli Vicdan), (Milli Edebiyat), (Halk Edebiyatı) gibi terimleri rahatça kullanmalarını eleştirir. Halk Edebiyatı olarak sunulur.¹⁷⁴

“Yamaçta dolu yoncalar

Gözlerin yeşile çalar”¹⁷⁵

gibi mısraların hem Halk Edebiyatı hem de sözler arasında mantık bağının olmayışı bakımından kusurlu (teknik zayıflık) bulur. Ağaç bitmeyen çorak toprakta

¹⁶⁹ Agm., s. 1420.

¹⁷⁰ Agm., s. 1421.

¹⁷¹ Agm., s.1421.

¹⁷² Agm., s. 1421.

¹⁷³ Yusuf Ziya, "Yamaçlarda Kaval", *Donanma Mecmûası*, nr. 138, 10 Zilhicce 1335/27 Eylül 1333, İstanbul, s.1424-1426.

¹⁷⁴ Agm., s. 1424.

¹⁷⁵ Agm., s.1424.

yoncanın yetişemeyeceği ve yoncadan bahsederken yeşil göze konu açılmasını doğru bulmaz. Bu gençlere öncelikle edebî bilgilerin öğretilmesi gerektiğini belirtir.¹⁷⁶

“Kurtlar çıkar deliklerden

At bana şu kekiklerden”¹⁷⁷

Millî edebiyatın, deha sahibi sanatçıların elinde işlenmesi dileklerinde bulunurken bu gibi ürünleri kastetmediklerini belirtir.¹⁷⁸

İnsan bilgisizliğini araştırarak giderebilir. Araştırma yeteneği yoksa bu tür yanlışlıklarla dolu yazılar yazar. Gençlerin bu gelişmemiş tasvirleri, şiirlerinde “kaval çalan çoban, bağı yanık âşık, susuz dere, kuru göl, davar vb.” gibi tabirleri kullanmaları ile millî edebiyat olmaz. Özellikle bu tabirlerin çoğu Avrupa’lıların şarka bakış açısından ilham alınmıştır. Anadolu’da bir çoban bağındaki üzümlerden şarap yapıp bakracıyla dağlara taşınması ve kederlerinden arınmak için içmesi görülmemiştir. Hatta Anadolu’da çobanlık en büyüğü ergenlik çağındaki çocuklara veya iyiyi kötüyü ayıramayan delilere, aptallara, sağırlara yaptırılan bir görevdir. Bu şiirler ile Eski Edebiyat şiirlerinde taklit bakımından fark yoktur. Bunu bilmeyen kişi ise:¹⁷⁹

“Bağlarda şarap yapılır

İçin sevdaya kapılır

Çıkmaz yollara sapılır

Nerde bakraç güzel çoban”¹⁸⁰

gibi şiirler yazar. Anadolumuza –garp merkezli- taraflı bakış açısıyla bakmazsak orada şarap içmelerin, çoşkunculuğun (garamiyat, lirizm) olmadığını görürüz.¹⁸¹

Ziyâ Gökalp Beyefendi’nin Yeni Mecmuâ’nın yedinci sayısında çıkan “Ahlâk Buhranı” adlı yazısında Tevfik Fikret’in aydın tabakanın ahlaksızlığına tek başına karşı durduğunu fakat öğrencilerinden hiçbirisinin kendisine gerçek bir takipçi olmadığını söyler. Başka alanlarda da Fikret’ler olsaydı ahlak buhranı yaşanmayacağını, Fikret seviyesinde bir filozof, ahlakçı ve sosyoloğumuzun olmadığını belirtir. Başka milletlerin bu gibi büyük adamları olduğu için geçirdikleri

¹⁷⁶ Agm., s. 1424.

¹⁷⁷ Agm., s. 1425.

¹⁷⁸ Agm., s. 1425.

¹⁷⁹ Agm., s. 1425.

¹⁸⁰ Agm., s. 1425.

¹⁸¹ Agm., s. 1425.

sosyolojik buhranları kolayca atlatıp normal hâle geldiklerini ekler. Yusuf Ziyâ, Gökalp'in bu yazısına itiraz eder. Gökalp'in Tanin'de 1 Eylül 1331 tarihli "Tevfik Fikret ve Türkçüler" adlı makalesiyayınlanmıştır. Bu makaledeki son iki maddeye göre, Fikret'in fertçi ve beşeriyetçi olduğu ve şair olduğu kadar kendine mahsus bir mesleği de vardır. Türkçülüğün ahlakında her yüksekliğin üzerinde millet, Fikret'in ahlakında ise fert bulunmaktadır. Bundan dolayı Fikret'in takipçiliğini yapmayalım, denilmiştir.¹⁸²

Yusuf Ziyâ, bu iki makaledeki iki farklı Fikret görüşünün Gökalp tarafından aydınlatılmasını rica eder.¹⁸³

4.1.2.11. Kâzım Nâmi, Halka Doğru

Kâzım Nâmi, "Halka Doğru" adlı makalesinde, aydın kesim ile halkın içinde bulunduğu ayrılığın zararlarını anlatmış ve bu sorunu çözmek için oluşturulan çeşitli fikirlerden bahsetmiştir. Kâzım Nâmi, halkın konuştuğu lisanla ve halkın ruhuna uygun bir yaklaşımla bu ayrılığın ortadan kalkabileceğini savunmaktadır.¹⁸⁴

Kâzım Nâmi, halk ile aydın kesim arasındaki yabancıliğin ve uzaklığın hiçbir memlekette bizdeki kadar belirgin olmadığını söyler. Aydın kesim halka adeta hakaret gözüyle bakarken, halk aydın kesimden uzak durmaktadır. Kâzım Nâmi, aydın kesim olarak nitelendirilen sınıfın da aslında halktan ayrı olmadığını belirtir. Nâmi, bu konuda eski bir deyişi aktarır: "Kestane kabuğundan çıkmış da sonra onu beğenmemiş!" Bu deyim, halk ile aydın kesim arasındaki ayrılığın hangi taraftan kaynaklandığını açıklamaktadır. Nâmi'ye göre, nasıl olursa olsun bu ayrılık her iki taraf için de telafisi çok zor olacak zararlar vermiştir. Bu ayrılık yüzünden toplum birlik ve dayanışma ruhundan uzaklaşmıştır. Halk ile aydın kesim arasındaki bu uçurumun ortadan kaldırılması, sorunun tek çözümüdür.¹⁸⁵

¹⁸² Agm., s. 1426.

¹⁸³ Agm., s. 1426.

¹⁸⁴ Kâzım Nâmi, "Halka Doğru", *Donanma Mecmûası*, nr.161-112, 29 Cemaziyelahir 1336/21 Nisan 1334, İstanbul, s. 1789-1790.

¹⁸⁵ Agm., s. 1789.

Halk ile aydın kesim arasındaki bu ayrılığı Türk Yurdu heyeti fark etmiş ve "Halka Doğru" adlı haftalık bir dergi çıkarmıştır. 1. Dünya Savaşı yıllarında bu dergi "Türk Sözü" ismi ile yayımlanmıştır.¹⁸⁶

"Yeni Mecmûa" dergisinin yayımlanmasıyla Ziyâ Gökâlp tarafından halkçılığın ilmi temelleri ortaya konulur. Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti de halkçılık konusu ile ilgilenmiştir. Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti'nin kurucularından İsmail Hakkı Bey, halk ile aydın kesimin birlik ve dayanışma içinde olmasını sağlamanın yollarını araştırmıştır. İsmail Hakkı Bey, bir toplantısında yine bu konuyu gündeme getirmiş ve çözüm için fikri olanları konuşmaya teşvik etmiştir. İlk söz alan kişi Hüseyin Rızâ isminde bir asker olmuştur. Hüseyin Rızâ halk ile anlaşmak için en önemli araç olan lisanın halk tarafından anlaşılmasından şikayet etmiştir. Hüseyin Rızâ halk ile anlaşamayınca halkı tanımanın mümkün olmayacağını belirtir. Hüseyin Rızâ'dan sonra söz alan birçok kişi, konuya eğitim, yönetim, iktisadî açılardan çözüm getirmeye çalışmıştır. Kâzım Nâmi'ye göre, en doğru tespiti yapan kişi Hüseyin Rızâ'dır. Halkın da aydın kesimin de anlaşmasının anahtarı, lisan gibi bir aracın etkin kullanılmasından geçmektedir. Hüseyin Rızâ'nın tespiti konunun en can alıcı noktasıdır.¹⁸⁷

Kâzım Nâmi, bu toplantıda, "Halka İnmek" tabirinin kullanılma durumunu eleştirir. Bu tabire göre aydın kesim yüksek bir yeredir. Halk ise bir merdivenin en alt basamağındaki aciz insanlar olarak algılanmıştır. Aydın kesim halka yönelerek onun elinden tutacak ve yardım edecektir. Kâzım Nâmi, bu noktada halkın duygu bakımından aydın kesimden daha yüksek olduğunu ve halkı fikren yükseltmek için aydın kesimin de duygu bakımından yükselmesi gerektiğini belirtir.¹⁸⁸

Savaş zamanlarında halk ve aydın kesim vatan savunması için birlikte savaşmıştır. Bu durum yüksek duyguların her iki kesimde de bulunduğunu gösterir. Halk ile bağın olmaması halkı tanımayı zorlaştırmıştır. Halkın yüksek duygularını seslendiren kendi şairleri vardır. Kâzım Nâmi'ye göre, halk şairlerinin bazı şiirleri, dinleyen herkesi kendisine hayran eder.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Agm., s. 1789.

¹⁸⁷ Agm., s. 1789.

¹⁸⁸ Agm., s. 1789.

¹⁸⁹ Agm., s. 1790.

Kâzım Nâmi, okul hayatına başlamadan önce herkesin halkın bu sözlü kültürü ile beslendiğini fakat okul sıralarının insanı kendi kültüründen ayırdığını iddia etmiştir. Eğitim, insanımıza “millî terbiye”mizi öğretmekten uzaktır. Okullarda, yüzeysel bir terbiye ve bilgiden fazlası bulunmamaktadır. Kâzım Nâmi, halkın bilgi seviyesini aydın kesimin seviyesine çıkarmanın zorluğundan bahseder ve halk için kendisine yetecek kadar bilgilendirmenin yeterli olduğunu söyler. Aydın kesimin duygu bakımından yükselip sonrasında halka yaklaşmasının doğru olduğunu anlatır. Aydın kesimin ve halkın yaşam tarzlarının birbirinden farklı olmasını bir realite olarak kabul edip bu iki kesim arasındaki duygu birliğine odaklanmanın gerektiğini anlatır.¹⁹⁰

Kâzım Nâmi, “halka inmek” tabirini hoş görmemiştir. Halkın yüksek duygularını anlamaya çalışmanın önemi kavranırsa böyle tabirlerin kullanılmayacağını belirtir. Bundan dolayı, halka hitap etmenin yolunun halka uygun bir ruhla ve lisanla yaklaşmak olduğunu söyler.¹⁹¹

4.1.3. EDEBÎ MESELELER ÜZERİNDE MAKALELER

4.1.3.1. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Bizde Tenkid

Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Bizde Tenkid" adlı makalesinde tenkit türünün gelişiminden bahsetmiş ve bizde mevcut olan şekli ile Garp edebiyatının tenkit anlayışını karşılaştırmıştır.¹⁹²

Fuad Bey'e göre, şark ve garbın vaziyetlerinin bir olmadığı düşüncesinde gerçeklik payı vardır. Garptan alınan bir yeniliğin ülkemizde kullanışsız ve gülünç durması bu düşünceyi destekler.¹⁹³

Garpta önemli bir bilim haline gelen tenkidin özü bizde kavranamamıştır. Fuad Bey'e göre, bizde gerçek manada tenkit yoktur. Tenkidin bizde aldığı yanlış şekilden bahseder.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Agm., s. 1790.

¹⁹¹ Agm., s. 1790.

¹⁹² Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Bizde Tenkid", *Donanma Mecmûası*, nr. 37, Mart 1329, İstanbul, s. 584-587.

¹⁹³ Agm., s. 584.

¹⁹⁴ Agm., s. 584.

Eskinin yanlış bir tabiri olarak Edebiyat Bilimleri denilince üç bölüm (Tenkit, Sanat Tarihi, Estetik) akla gelir. Sanat Tarihi ve Estetik ülkemizde yeni ve belirsiz olduğu için takipçileri yoktur. Sanatçılarımızın bu konulardaki sınırlı bilgilerini Byron'un kitabı ve Hippolyte Taine'in "Felsefe-i Sanat"ı oluşturduğundan geriye tenkit alanı kalmaktadır. Bu alan, diğerlerine göre daha açık ve kolay gelmektedir. Tenkit daha çok sövme ve anlamsız sayıklamalar olarak kendini gösterir. Sanatçılarımız, Avrupa'lı âlimleri ve tenkitçileri tanımak konusunda çaba göstermez.¹⁹⁵

Tenkidi, edebiyatın önemli bir alanı olarak görüp tarihsel gelişimini inceleyenler başlangıç olarak 15. asır Hümanistlerinin, sanatçıların rekabet ve kıskançlık hisleriyle birbirlerine hakaretvari eleştirilerini kabul ederler. Yazdıklarından ve bu mesleğin başı saydıkları Süruri'nin etkisinden bu anlaşılır. Fuad Bey'e göre, edebiyatımızda bugüne kadar devam eden edebî tartışmalardan - çoğu cahil ve kin doludur- pek azı edebiyatla ilgilidir.¹⁹⁶

Kendisini münekkid olarak kabul eden birine en basit bir soru sorulduğunda kekelemeye başlar. Fuad Bey'e göre bu öğretmenler ve aydınlar tenkidin asıl anlamını bilseler utançla kürsülerini terk ederler. Tenkidin asıl manası hâlâ anlaşılammıştır. "Şinasi"nin " Mesele-i Mebhusetün Anhâ"sı, Kemâl'in "Takib" ve "Tahrîb"i, Muallim Nâci'nin "Muallim"i vb. eserler yazarlarına münekkid ünvanını verecek kıymette değildir. Hamid ve Ekrem'i takip eden nesil arasında tüm çabalarına rağmen nitelikli bir tenkit eseri kaleme alan bulunmamaktadır. Tevfik Fikret nesli ise Arap Edebiyatından nakil ve alıntılar yapmanın yanında Taine ve Veron'un fikirlerinin etkisindedir. Tenkit için az çok yeni esaslar hazırlamak ve içlerinde münekkidlik yeteneği olanlar olmasına rağmen çok önemli bir şey oluşturamamıştır. Cenab Şahâbeddin Bey'in kural tanımaz, ince zekası ve H. Nazım Bey'in bilgisi, araştırmalarıyla çok önemli eserler ortaya koyabilirdi.¹⁹⁷

Fuad Bey'e göre, memleketin her köşesinde esen cahillik ve gaflet rüzgarları tenkit alanında da en şiddetli şekilde bulunur. Tenkidin manasını bilmedikleri hâlde

¹⁹⁵ Agm., s. 584-585.

¹⁹⁶ Agm., s. 585-586.

¹⁹⁷ Agm., s. 587.

riya ve hilekarlıkla bu alanda şöhret kazanmışlardır. Hakiki şöhretler ise hakiki yeteneklere aittir. Bunların şöhretleri hızlıca sönecektir.¹⁹⁸

Tevfik Fikret'in eski devirlerin karanlığında boğulmamak için biraz ümit beklemesi gibi Fuad Bey de tenkit alanında geleceğin kahramanları için ümit beslemektedir.¹⁹⁹

4.1.3.2. Donanma, Mecburi Bir Hasbîhâl

Donanma imzası ile yayımlanmış "Mecburi Bir Hasbîhal" adlı eleştiride aydın bir vatandaşın Beyoğlu'ndaki bir ilanda "Affetmenin Gözyaşları" ifadesini araştırmasından bahsedilir. Fransızcası "Les larmes de pardonne" olan bu ifadenin Türkçe olarak çevrilmiş yanlış halinin Donanma Mecmûası ile duyurulmasını tavsiye etmiştir.²⁰⁰

Garb, şarkı tanımaz, iddiasının doğruluğunu garba giden herkes fark eder. Garbın bizim hakkımızdaki önyargılarına kayıtsız kalmamız ve misafirperverliğimizin nankörlük olarak yansması sonucu zarar görmekteyiz. Memleketimizde yaşayan ve para akışına etki eden Levanten kısmına bu imtiyazları verecek kayıtsızlıkta bulunduğumuz zamanlardan beri millî gururumuz rencide olmuştur. Bu ilanı veren sinemanın yazıcısına millî bilinç ve hassasiyetimiz aktarılmamıştır.²⁰¹

Millî değerlerimize uygun, imla ve manası düzenlenmiş resmi lisan ile yazılar yazılmasında en büyük sorumluluk hükümete aittir. Garbın yeniliklerinden ve bilgisinden faydalanmak bir görev olduğu gibi yabancı dil özentisiyle dilimize zarar vermek alçaklık ve ahlaki zayıflıktır. Fransızca'yı kırık dökük bilmeyi övünç kaynağı olarak görmek ve bu yarım bildiği dilin kelimelerini kendi diline ekleyerek kullanmak cahillik göstergesidir.²⁰²

¹⁹⁸ Agm., s. 587.

¹⁹⁹ Agm., s. 587.

²⁰⁰ Donanma, "Mecburi Bir Hasbîhâl", *Donanma Mecmûası*, nr.80, 23 Rebiülevvel 1333/26 Kanunisani 1330/8 Şubat 1915, İstanbul, s. 498.

²⁰¹ Agm., s. 498.

²⁰² Agm., s. 498.

4.1.3.3. Ali Cânib, Garba İlk Nazarlar

Ali Cânib, "Garba İlk Nazarlar" başlıklı makalesinde, Batı ve Batılılaşma sürecimizden ve bu sürecin ilk edebî örneklerinden bahseder.²⁰³

Ali Cânib'e göre, Garp Mektebi, teceddüd ve intibah ile başlar ve Avrupa'nın her alanda taklit edilmesi üzerine kurulmuştur. Garp Mektebi, uzun ve karmaşık süreçler içermektedir.²⁰⁴

Ülkemizde Sultan III. Ahmed Dönemi'nden itibaren Batı ilgi ile karşılanmıştır. Bu asır Yeniçerilerin isyanı, Sadrazamların sürekli değişmesi, Baltacı Mehmed Paşa'nın Prut Zaferi, Mora'nın Venedik'ten geri alınması, Avusturya ile yaşanan Varadin bozgunu (Petrovaradin Savaşı), Temeşvar ve Belgrad'ın kaybedilmesi, İran'ın zayıflığından faydalanılarak doğuda bazı yerlerin alınması gibi pek çok olaylarla geçmiştir.²⁰⁵

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa sadrazam olduğunda, dönemin karışıklığında yorgun düşmüş Osmanlı Türkleri için sakin ve ferah fakat belirsizlikle dolu bir dönem başlar. Bu dönemin şairi Nedîm, bu durumu "Ahâlî izz ü devletde, reâyâ emn ü rahatda" sözleriyle anlatır. Uyanık bir devlet adamı olan İbrahim Paşa, devleti iki senede dört yüz bin kese para artırarak dikkatli bir şekilde idare eder. Bu parayla devlette binaları sağlamlaştırmak, mesire yerleri, saraylar yaptırır. Dönemin büyük savaş topları yapmak üzere dökümhane kurulur. Bir taraftan "Lale Sefası" olarak anılan bu devirde "Cihânı yek-pâre nûrânî" bir hâle getirir.²⁰⁶

Bu dönemde, İstanbul'da her türlü ihtiyaç üretilmektedir. Halk, yerli malı bu ürünleri kullanılır. Birçok okul ve kütüphane yapılır. Bugün bile övünerek gösterilebilecek en güzel mimari eserler, İbrahim Paşa dönemindedir.²⁰⁷

İbrahim Paşa, yeniliklere son derece önem veren bir devlet adamıdır. Avrupalı elçilere davetler göndererek iletişim kurar. Bu sırada garp hakkındaki bilgileri öğrenir. İbrahim Paşa, Saray'a nüfuz edebilmek için Sultan'ın ailesiyle de iletişimde olur. Bu dönemde İstanbul sakinlik ve huzur bulmuştur. İstanbul o kadar

²⁰³ Ali Canib, "Garba İlk Nazarlar", *Donanma Mecmûası*, nr.82, 7 Rebiülahir 1333/9 Şubat 1330/22 Şubat 1915, İstanbul, s. 538-539.

²⁰⁴ Agm., s. 538.

²⁰⁵ Agm., s. 538.

²⁰⁶ Agm., s. 538.

²⁰⁷ Agm., s. 538.

güzelleşmiştir ki Nedîm cennetin ta yanına varılabileceğini söyler. Çırağan'dan ud ve ney sesleri Boğaz'a doğru uzanır. Para boldur ve "Hüner erbâb-ı rif'atde"dir.²⁰⁸

İbrahim Paşa Dönemi'nin önemli olaylarından biri de Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Paris Elçiliğine gönderilmesidir. Oğlu Said Mehmed Efendi'yi de yanında götürür. Bu genç, Paris'i dolaştığında şehrin medeniyet ve gelişmişliğine hayran kalır. İstanbul'a döndüğünde esir düşmüş olan Macar İbrahim Müteferrika'yı bulur. İbrahim Müteferrika da zaten matbacılıkla ilgili çalışmak istemektedir. Said Mehmed Efendi'den destek alarak matbacılıkla ilgili kitap yazar. "Vesiletü't Tıbâa" adlı kitabı İbrahim Paşa'ya sunar. Padişah, sadrazam ve şeyhülislam bundan çok memnun olup matba açma izni verirler. Said Mehmed Efendi ve İbrahim Müteferrika, Sultan Selim civarındaki evi matbaa hâline getirirler. Basılacak her kitap için fetva alınması karar verilir. Burada ilk basılan eser Vankulu Lügati'dir.²⁰⁹

Garp edebiyatı olarak adlandırdığımız edebiyatımızın kökleri böyledir. Lale Devri denilen bu dönemin kapanması deli bir emir ve deli bir hamam tellalı yüzünden olmuştur.²¹⁰

4.1.3.5. İmzasız, Hatırat-ı Edebiyye

İmzasız olarak yayımlanan "Hatırat-ı Edebiyye" adlı yazı dönemin "Edebiyat mı, Fen mi?" tartışması üzerine bir edebî hatıradan bahseder. Doktor Rızâ Tevfik Bey fen ve sanatı savunduğu için Tevfik Fikret tarafından eleştirilmiştir. Rıza Tevfik Bey, edebiyat taraftarlarını eleştirmek için yazdığı uzun şiirinde:²¹¹

"Sahîhâ öyle mi?

Düm tek! Mefâilün failât!"²¹²

mısrasını Tevfik Fikret'e cevap olarak yazmıştır. Fikret'in itirazı o zamanki bir dergide yayımlanmıştır. Rübâb'da bulunmamaktadır.²¹³

²⁰⁸ Agm., s. 538.

²⁰⁹ Agm., s. 538-539.

²¹⁰ Agm., s. 539.

²¹¹ İmzasız, "Hatırat-ı Edebiyye", *Donanma Mecmûası*, nr.130, 3 Şevval 1335/12 Ağustos 1331, İstanbul, s. 1300.

²¹² Agm., s. 1300.

²¹³ Agm., s. 1300.

İmzasız olarak yayımlanan bu yazıda şiirin yalnızca bir hayal mevzusu olduğu diğer bilimlerden istifade edemeyeceği ya da ilerlemeyi sağlayan unsurun fen ve sanat olduğu ileri sürülmüştür. Ziyâ Paşa'nın Harabat Mukaddimesinde:²¹⁴

*“Elvermedi Nedîm ü Nef’î
Şarkın bize hiç var mı nef’î”*

sözünü hatırlatarak bu tartışmada fen bahsinden yana olunduğu belirtilmiştir.²¹⁵

4.1.3.6. Hakkı Târık, Tûbâ Ağacı Nazariyesi

Hakkı Târık, “Tûbâ Ağacı Nazariyesi” adlı makalesinde, Tûbâ Nazariyesinden bahseder. Tûbâ Arapça’da iyilik, güzellik anlamlarına gelmekle birlikte insanların inanışlarında, kökü gökyüzünde olan kutsal bir ağaç olarak geçmektedir. Mecmûa-i Muallim dergisinde de bu konu işlenmiştir. İlim, Tûbâ Ağacı gibidir, yukarıdan aşağıya doğru iner, görüşlerine Satı Bey itiraz etmiştir²¹⁶.

Satı Bey’e göre, eğitimin bütün şube ve dallarında sıkı bir bağ vardır ve hiçbirinde birbirinden bağımsız bir düzenlemeye gidilemez. Yükseköğrenim okullarının ilerlemesi ilköğrenim okullarındaki öğrencilerin eğitimlerinin derecesine bağlıdır. Bu ilk eğitim yetersiz olduğunda devam eden eğitimler hiçbir fayda getirmez. Bundan dolayı gerçek bir eğitimli kitle, Tûbâ ağacı gibi değil normal bir ağacın yetişme evresi gibi yetişir.²¹⁷

Bu görüşler, eğitim dünyasında uygulanış yönüyle önemlidir. Eğitim okullar aracılığıyla aşağıdan yukarı doğru gitse de ilim her zaman yüksek zümreden(alimlerden diğer insanlara) aşağıya doğru iner. Her memleketin kendi eğitim sisteminde ilk, orta ve yüksek öğrenim (ibtidai, teali, ali) kurumları vardır. Memleketimizde aydınlar zümresi oluşmaya başlamasının sebebi ilk, orta ve yüksek eğitim kurumlarımızın işlerliğini kanıtlar ve bir Dar-ül Fünun kurulmasına imkan verir. Dar-ül Fünun, millî harsı oluşturur ve burada yetişen ilköğrenim öğretmenleri

²¹⁴ Agm., s. 1300.

²¹⁵ Agm., s. 1300.

²¹⁶ Hakkı Târık, "Tûbâ Ağacı Nazariyesi", *Donanma Mecmûası*, nr. 132, 27 Şevval 1335/16 Ağustos 1333, İstanbul, s. 1322-1324.

²¹⁷ Agm., s. 1323.

halkımıza bu terbiyeyi öğretirler. Hakkı Târık'a göre, bizim durumumuzda eğitimin bütün dereceleri ancak yukarıdan başlayabilir.²¹⁸

Yeni Mecmûa, Satı Bey'in fikirlerinin ilk kısmını kabul etmiştir. Fakat buradaki çatışmayı anlayabilmek için Tûbâ ağacı nazariyesi incelenmelidir. İlim aşağıdan yukarıya çıkarken ilim halinde değildir, ilim olabilmek için temel bilgilerden ibarettir. İlimin oluşması ileri derecelerde bilgilerden geçmekle (science, connaissance) bilim, bilgi kıymetini alır. Emrullah Efendi'nin bu düşüncesini açıklarken kullandığı benzetmede hata yoktur.²¹⁹

Buradaki hata talim (enseignement) eğitim, tedris (instruction) talimat, tahsil (etudier) çalışmak kelimelerinin karşılığında kullanılmasıdır. Konu talim, talim ve terbiyeyi tesis (instution) kurumlar iken benzetmeler birbirine karıştırılmıştır. Hakkı Târık'a göre, Satı Bey ilk olarak bu karışmış ve tartışmalı kavramları söyleyerek başlasaydı nazariyesi bu kadar etkili olmazdı.²²⁰

Tuba nazariyesine göre hocaların eğitimi tam olmazsa eğitimin aşağı (ilköğrenim, ortaöğrenim) derecelerinin ıslahı da mümkün olmaz. (Nazariyeye göre öğreticilerin yeterliliği yoksa öğrenenlerin eğitimi de yeterli olmamaktadır.) Bu açıklama nazariyeyi açıklamaya yetmez. Hakkı Târık, bu konudaki görüşlerini 7 maddede açıklar.²²¹

1. Milletlerin eğitim politikasında bireylerinin eğitimi için iki yol vardır. (Tâlim, tefahhus ve tettebbu') Öğretim ve araştırma-inceleme. Öğretim (ibtidâi, teâli, âli) ilk, orta ve yüksek öğrenim milletlerin değil eğitimin yükseltilmesini kolaylaştırmak içindir. Hükümetler birinci devreyi mecburî diğerlerini tercihe bağlı tutmuşlardır. Öğretim (tâlim) bu üç evreye, araştırma-inceleme ise bu evrelerde ve bu evrelerin dışında oluşabilen zihnî, fikrî çalışmaların yoludur. Eğitimin ıslahı denilince bu üç aşamalı kurumların geliştirilmesi akla gelir. Ortaöğrenimden (teâli) geçmiş yüz öğrenci akla gelir. Yüksek (Âli) eğitim için de on öğrenci Dâr-ül Fünûn'da eğitim görür.²²²

²¹⁸ Agm., s. 1323.

²¹⁹ Agm., s. 1323.

²²⁰ Agm., s. 1323.

²²¹ Agm., s. 1324.

²²² Agm., s. 1324.

2.Üçüncü tahsil olan Dâr-ül Fünûn dışındaki en yüksek araştırma derecesinin ıslahı gerektiği durumda derece aşağı düşmüş yani ıslah gerekli ise bu derece âlî olamamıştır.²²³

3.Bir kısmın ıslahı gerekli görülürse buna daha aşağı kısmın ıslahından başlanmak gereklidir. Eğer bu kısımlar tam bir eğitim yapsaydı bu ıslaha gerek kalmazdı.(Teâlî) orta öğrenim söylenildiği gibi yeterliyse (Âlî) yüksek öğrenim başlanmış olan bir eğitimin tamamlayıcısı olur.²²⁴

4.(Âlî) Yüksek derecenin ıslahı hocaların ıslahı demekse hocaların eğitimi için de ayrı bir tahsil hattı çizmek demektir. Bu hat da (ibtidâiden) ilköğrenimden yükseköğrenime(âlî) doğru yükselir.²²⁵

5.Milletin harsını yapmak Dâr-ül Fünûn'un asıl görevi değildir, görevinin sonucudur.²²⁶

6.Tuba nazariyesi ilim yukarıdan aşağıya iner diyor. Fakat bunun yolunu ve yöntemini göstermiyor. Kaynağı neresi olursa olsun ilim hangi yollar ve ustalarla yayılacak? Engelli, belirsiz yollar eğitimi iyi sonuçlandırmaz. Yükseköğrenimi ıslah imkanımız varsa önceki derecelerle de ilgilenmemiz gerekir.²²⁷

7.Hangi kısmı ıslah ederse etsin bir diğer kısma faydalı olmaktadır. Âlî dereceyi yükseltmek için çalışanlar ibtidâiyi, ibtidâ için çalışanlar âlîyi hazırlamaktadırlar. Bu kurumları ayırt etmek yerine hepsini bir bütün olarak değerlendirmek gerekir.²²⁸

Hakkı Târik, bu görüşleri değerlendirmiş ve eğitimin baştan, ortadan veya sondan değil ancak hep birden ıslah edilmesi gerektiği sonucuna varmıştır.²²⁹

²²³ Agm., s. 1324.

²²⁴ Agm., s. 1324.

²²⁵ Agm., s. 1324.

²²⁶ Agm., s. 1324.

²²⁷ Agm., s. 1324.

²²⁸ Agm., s. 1324.

²²⁹ Agm., s. 1324.

4.1.3.7. Hüseyin Kâzım, Edebiyatta Ahlâk

Hüseyin Kâzım, "Edebiyatta Ahlâk" makalesinde büyük sanatçılar hakkında eleştiri yazmanın adabı ve usulü hakkında bilgiler sunup ilimde ve sanatta mütevazı olmanın gerekliliği üzerinde durur.²³⁰

Hüseyin Kâzım, Nâmık Kemâl'in bir mektubu ile yazılarına devam etmek isterken ta'lîk yazısıyla yazılmış Abdülhak Hâmîd ve Süleyman Nazif hakkında bir kitap eline geçer. Bu kitabı okur. Haydn, 1. Dünya Savaşı için, sinir muharebesidir, hangi tarafın (asab-ı kuvveti) sinir kuvveti fazlaysa o taraf kazanacaktır, der. Hüseyin Kâzım için de bu kitabın incelenmesi, sinir muharebesi hâlini alır. Bu kitabı okuduktan sonra ise bu sinir kuvvetini kendinde bulamadığını itiraf eder. Kitabı tekrar okuyup söylemiş (lafz) hatalarını gösterir. Kemâl Bey'in "Edebiyat'da Ahlâk" başlıklı 1292'de yazdığı mektubunun içeriği, yazarlık ve ilim ile uğraşmanın adabı ve kuralları ile ilgilidir. Hüseyin Kâzım, bu mektubun 1335'te de geçerliliğini koruduğu gibi sonraki tarihlerde de önemli bir kılavuz olduğunu söyler.²³¹

Hüseyin Kâzım, Nâmık Kemâl'in mektubunun devrin edebiyatçıları tarafından dikkatle okunması gerektiğini belirtir. Ebuzziyâ ve Ahmed Midhât Efendi de eserleriyle bu ahlâkı yaymak istemişlerdir. "Mâhiyet-i Ulûm" isminde bir kitapçık yayımlarlar. Nâmık Kemâl, Magosa zindanındayken bir mektupla bu eser hakkındaki yorumlarını iletmiştir.²³²

Nâmık Kemâl, mektubunda "Mâhiyet-i Ulûm" isminin iddialı olduğunu, "Târifât" denilse dahi övünme anlamını içereceğini söyler. Ulûm kelimesinden dolayı buradaki meselelere dönemin âlimleri Vidinli Tevfik Bey, Cevdet Paşa vb. itiraz etmiştir. Kemâl, bu itiraza eserin ismine layık olarak kimin cevap verebileceği sorusunu yöneltir. Kendilerinin edebiyatçı olduğu için gerçek âlimlerden olmadığını söyler. Sokrates'in felsefeci ünvanını (muhibb-i hikmet) bilgi aşığı olarak değiştirmesini örnek almak gerektiğini belirtir. Seyyid Şerif'in bile eserine "Târifât" dediğini "Târifât-ı Ulûm" gibi bir tabiri kullanmadığını belirtir. Sokrates gibi filozof ve Rousseau gibi edebiyatçı olunabileceği fakat İbn-i Sinâ, Seyyid Şerif, İbn-i

²³⁰ Hüseyin Kâzım, "Edebiyatta Ahlâk", *Donanma Mecmûası*, nr. 137, 2 Zilhicce 1335/20 Eylül 1333, İstanbul, s. 1402-1403.

²³¹ Agm., s. 1402.

²³² Agm., s. 1402.

Kemâl, Humboldt gibi âlimlerden olduğunu iddia etmenin şarlatanlık ve had bilmezlik olacağını belirtir.²³³

Bu örnekler “Edebiyat Ahlâkı” için çok önemlidir. Hüseyin Kâzım, Kemâl gibi bir sanatçının tavrı ile edebiyatçı geçinenlerin yayımladığı yazıların (cahil) cesaretini karşılaştırır. Bu cesaretin verdiği cahillikle edebiyat ve lisan köklü değişimler yapmak istenilmesini eleştirir.²³⁴

Hüseyin Kâzım’ın incelediği bu kitapta yazar, Abdülhak Hâmid ve Süleyman Nazif gibi isimlere duyulan aşırı bağlılık ve sevginin bu isimleri eleştirilemez kıldığını iddia eder ve bu zorlu işe kendisini yetkili gördüğünü söyler.²³⁵

Hüseyin Kâzım’a göre, “Edebiyatta Ahlâk”ın ne olduğu bilinse böyle iddiaları söylemeye bile cesaret edilemez. (Sanat Müşkil ise Muâheze Asân Değildir) Eleştirisini bilmeyenler bile bir eseri inceledikleri zaman hiç değilse en basit lisan kurallarını dikkate almalıdırlar. Hüseyin Kâzım, bu kitaptaki bazı yazıların acemi elinden çıktığının hemen farkedilebileceğini, bazılarında ise ayıptır, günahdır denebilecek yanlışlıklar olduğunu belirtir.²³⁶

Hüseyin Kâzım’a göre kitabın yazarı, ilk olarak lisan kurallarını öğrenmelidir. Yazı yazmanın fikirleri düzenli ve mantıklı bir şekilde ifade etmek olduğunu, aynı fikri birkaç sayfada bir tekrar etmenin özellikle tenkitte çok ayıp ve yanlış olduğunu öğrenmelidir. Daha sonra Abdülhak Hâmid ve Süleyman Nazif’i incelemek ve eleştirebilmek için gerekli bilgi birikimi ve olgunluğu olup olmadığını düşünmelidir. Hüseyin Kâzım’a göre, kitabın yazarı bu özellikleri sağlasaydı zaten kitabını önce Türkçe bilen birine okutup düzenletirdi. Bu kitabı bastıran matbaaya ve para verip alan okuyucuya yazık olduğunu söyler.²³⁷

Hüseyin Kâzım, bir kitabı böyle tenkit ettiği için okurlarından özür diler. Kitabın en basit yazım kurallarından bile mahrum yazıldığını belirtir. Kitabın bir kere okunduğunda içindeki lisan ve imla yanlışları, mantıksızlığı ve düzensizliğinin anlaşılıp kendisine hak verileceğini belirtir.²³⁸

²³³ Agm., s. 1402.

²³⁴ Agm., s. 1402.

²³⁵ Agm., s. 1403.

²³⁶ Agm., s. 1403.

²³⁷ Agm., s. 1403.

²³⁸ Agm., s. 1403.

4.1.3.8. Hakkı Târık, İkinci Ders

Hakkı Târık daha önceki makalesinde, Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey'in aruz ve hece ölçüsünü anlamadığını ve buna dair delillerini sonraki makalede yayımlayacağını söylemiştir. Hakkı Târık, "İkinci Ders" başlıklı bu makalesinde, Fuad Bey'in vezin ve lisan görüşlerini eleştirmeye devam eder.²³⁹

Hakkı Târık araştırmalarına devam eder ve Fuad Bey'in vezinler hakkındaki tespitini aktarır:

*“Vezinler her milletin rûhundaki sesin mâhiyetine göre yapılmış hâricî ölçülerdir.”*²⁴⁰

Yukarıdaki gibi doğru bir tespitin yanında vezinlerin korkutucu bir ifade ve şive gibi başkalarının anlamasına engel olduğunu da ekler. Buna göre, vezin, bir ölçü bir hesap işidir. Bu ölçüler, milletin taşıdığı ses ve ahenk ruhunun hakim olduğu ölçülerdir.²⁴¹

Bir lisanın kendi vezni (millî vezni), yine o lisanın oluşumuyla birlikte kendini gösterir. Millî vezin hakkındaki bu görüşü, Hakkı Târık daha önceki bir makalesinde “Hece vezninin millîliği Türkçe ile başlamış olmasında mıdır?” sorusu ile eleştirmiştir. Lisanlar hecelerle başlar. Bizim hece veznimiz de lisanla bağını heceler belli sayıda ve belli kısımlara ayrılmasıyla oluşturur. (7’li, 11’li ve duraklarla)²⁴²

Aruz vezninin aslı da, hecenin belli sayıda ve belli kısımlara ayrılmasındadır. Fakat farklı olarak kapalı heceyi yeterli görüp her kısmın açıklık kapalılık ve uzunluk kısalık yönünden düzenlenmesini gerektirir. Hakkı Târık, bu durumun Yunanca ve Latince de bulunduğunu söyler. Türkçe lisanında da şiirlerde de heceler açık kapalı olması gibi Arapça’ya benzeyen bir durum vardır. Bu yüzden bu tarzın lisanımıza uymamasında bir engel yoktur. Türkçe’nin bu iki vezinde de başarılı örneklerinin bulunduğunu söyler. Fransızlar, yedi heceden az mısralı şiirleri kabul etmezken bu örneklerdeki eserlerin de millî kabul edilmesine itiraz etmezler. Fransız

²³⁹ Hakkı Târık, "İkinci Ders", *Donanma Mecmûası*, nr.140, 8 Teşrinievvel 1333, İstanbul, s. 1451-1454.

²⁴⁰ Agm., s. 1452.

²⁴¹ Agm., s. 1452.

²⁴² Agm., s. 1453.

şiiirinde esas sayılan vezinleri ortaçağda oluşmuştur. Bizim kafiyelerimiz de eski kafiyelerimize göre daha incelmıştır. Fuad Bey'in millî vezin olarak hece veznini kabul etmesinden önce bir yazısında aruz vezninin üstünlüğünü savunur. Fuad Bey'in Fransız şiiiriyle Arap ve Türk şiiiri arasında büyük farklar olduğunu söylerken bir sayfa geçmeden Fransızların şiiirinin parmak hesabına benzediğini söyler.²⁴³

Hakkı Târik, Fuad Bey'in Hâmid'in hece veznini kullanımını başarı kabul etmesinin bu vezni anlamadığına bir gösterge olduğunu belirtir. Hece vezninde dikkate alınacak en önemli unsurlardan biri de takti'dir. Hecenin 4+4'lük kalıbı yaygın olarak kullanılır.²⁴⁴

Hakkı Târik, Fuad Bey'in aruz veznini tam anlamıyla bilmediğini savunur. Fuad Bey'in Türkçe'nin aruza uyum sağlayamadığı düşüncesini eleştirir. Hakkı Târik, Fuad Bey'in "Mâlûmât-ı Edebiye" kitabındaki bu gibi yanlış fikirlerine dikkat çeker. Hakkı Târik'a göre, Fuad Bey'in aruz hakkındaki bilgisi yeterli değildir.²⁴⁵

Hakkı Târik, Fuad Bey'in aruzun Türk şiiirinde özellikle son dönemde kaydettiği gelişmeden dolayı bu fikirlerinin değişip kendileriyle aynı fikirde buluşacağına inandığını söyler.²⁴⁶

4.1.3.9. Nüzhet Hâşim, Edebiyatta Şahsiyet

Nüzhet Hâşim, "Edebiyatta Şahsiyet" adlı makalesinde, bir sanatçıyı tenkit ederken, sanatçının üslubunu ve sanatının yetkinliğini ölçüt almak gerektiğini anlatır. Nüzhet Hâşim, sanatçıları benimsediği ekolden ve sanatçılardan ayrı bir değerlendirme usulünü benimser.²⁴⁷

Nüzhet Hâşim'e göre, her asır ve her ekolün(mesleğin) kendine özgür bir üslubu vardır. Örneğin, Fransa'da on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu asrın eserleri arasında farklılıklar olduğu gibi klasik, romantik, realist vb. ekollerin de üslûpları birbirlerinden farklıdır. Aynı asırda ve aynı üslûpta eser veren sanatçılarda bir benzerlik vardır. Bununla birlikte her birinin ayrı ayrı özellikleri ve bireysel

²⁴³ Agm., s. 1453-1454.

²⁴⁴ Agm., s. 1454.

²⁴⁵ Agm., s. 1454.

²⁴⁶ Agm., s. 1454.

²⁴⁷ Nüzhet Hâşim, "Edebiyatta Şahsiyet", *Donanma Mecmûası*, nr.141, 2 Muharrem 1336/18 Teşrinievvel 1333, İstanbul, s. 1476-1478.

farklılıkları da vardır. Sanat ve edebiyatdaki kıymetlerini de herhangi bir akım yada ekole bağlılıkları değil kendi üslupları ve kıymetleri belirler. Son dönemin yetiştirdiği (Georges) Rodenbach, (Emile) Verhaeren, (Albert) Samain hatta (Albert) Giraud gibi sanatçıların hepsi Sembolizm olduğundan ortak noktaları vardır. Fakat her birinin asıl kıymeti kendi üslubundandır.²⁴⁸

Nüzhet Hâşim'e göre, münekkidin görevi bir asrın en belirgin edebî ekolü ve genel özelliklerini değil sanatçıları ayrı ayrı incelemek ve zamanının en önemli sanatçıları keşfetmektir.²⁴⁹

Edebiyat-ı Cedîde sanatçıları Tefik Fikret'in gölgesinde değerlendirmek yerine bu sanatçıların her birinin özellikleri ayrı ayrı incelenmelidir. Fikret ve arkadaşları Hâmid'den farklı ve belirgin bir üslup farklılığındadır. Eleştiri de burada başlar. Nüzhet Hâşim'e göre geleceğin münekkidi, sanatçıları ayrı ayrı inceleyen ve birbirlerinden farklarını belirleyebilen kişidir. Bunu ortaya çıkarabilmeyi asıl marifet olarak görür. Nüzhet Hâşim burada Edebiyat-ı Cedîde sanatçılarının birkaç şiirinden hareketle aralarındaki üslup farklılıklarını değerlendirir.²⁵⁰

*“Bu haşr-i mâtem eden kabâ'-i mükevkebenin
Ziyâ-yı metâlimi altında leb-güşâ-yı enîn
Cenazelerle, ölümlerle haşrolub kalayım
Önümde sâikâlar, berk ve ra'dlar dolsun
Güzergelimde bütün meş'al-i semâ sönsün
Nasibsiz yaşamaktan nasib-i ömr olayım”*²⁵¹

”İnfîâlât-ı Marîzâne” adlı bu şiirin Fâik Ali Bey'e ait olduğunun hemen bilineceğini söyler.²⁵²

*“Şu bir fidan ki pür bade reng-i şebâb
Bir hane-i sine-i metrukü lerze-dar gider
Kadîd kolları sumût-u huzzân ile bitâb
Dumû' zerd olan evrakı katre katre düşer.”*²⁵³

²⁴⁸ Agm., s. 1476.

²⁴⁹ Agm., s. 1476.

²⁵⁰ Agm., s. 1476-1477.

²⁵¹ Agm., s. 1477.

²⁵² Agm., s. 1477.

²⁵³ Agm., s. 1477.

Gözyaşlarıyla dolu şâir bir kalbin çarpınışlarını anlatan bu şiir Hüseyin Sîret'e aittir.²⁵⁴

*“Mahsûs olur asabıma mevzûn Ekrem'de
Elfaz-ı felaket bile mestur-u tebessüm
Perverde olur şâhnişîn-i kederimde
Ezhâr-ı fesâhatle nihâlân-ı terennüm”²⁵⁵*

Karamsar ve kederli havasıyla bu şiir Cenâb'a aittir.

*“Lakin o devrede geçdi, bugün her saadetin
Ben mâtem-i sukutunu duymakdayım figân...
Hatta seng-i saâdetinin, sevgilim inan
Hatta seng-i saâdetinin, anlıyor musun?
Etdin mi zahm-ı kalbimi hiss, ağlıyor musun?”²⁵⁶*

Fikret'ten alınan bir şiirdir. İlk bakışta kolaylıkla yazılmış sanılan, konuşma havasında ilerleyen şiir Fikret'in rûhunu yansıtır.²⁵⁷

Nüzhet Hâşim, Edebiyat-ı Cedîde şâirlerinden örneklerle hepsinin ortak bir yanının bulunmasına karşılık her birinin şiirlerini seçebilmemizi sağlayan ayrı ayrı ifadesi, hayal dünyası, tasviri vb. olduğunu gösterir. Bu özellikleri fark edip incelemek asıl meseledir ve gerçek münekkidler için bunları araştırmak için uğraş sarfedeceği zor fakat çok önemli bir alandır.²⁵⁸

4.1.3.10. İmzasız, Mecmûa

İmzasız olarak yayımlanan “Mecmûa” adlı makale, Donanma Mecmûası'na gönderilen bir şiirin genç yeteneklerin eserlerinin konulduğu kısma dâhil edilmesi hakkında yazılmıştır. Genel olarak vatanî duyguları anlatan güzel bir şiir olmakla

²⁵⁴ Agm., s. 1477.

²⁵⁵ Agm., s.1477.

²⁵⁶ Agm., s.1477.

²⁵⁷ Agm., s. 1477.

²⁵⁸ Agm., s. 1478.

birlikte bazı anlam ve kelime yanlışları vurgulanmıştır. Bu tenkit sonunda şâirine daha iyi ve başarılı eserler görmek istenildiği belirtilmiştir.²⁵⁹

Şiirle ilgili bu tenkit yayımlandıktan sonra şiirin sahibi, Mecmûa'ya uzun bir mektup göndermiş ve sitemde bulunmuştur. Donanma Mecmûası da yine imzasız olarak bu mektuba karşılık vermiştir.²⁶⁰

Şâiri, şiirinin, genç yeteneklerin bulunduğu bir kısma konulması gücendirmiştir çünkü kendisi edebiyat öğretmenidir. Şiirinin “Yeni İstidâdlar” bölümüne konulmasının birtakım sırtı kalın yazarların suçu olduğunu iddia eder. Bu eleştiri yanlıştır. Şiiri, kalem kavgaları arasında bunalmış olan bir Mecmûa çalışmanı bu bölüme koymuştur. Şâir beş-altı sene edebiyat öğretmenliği yaptığını belirtmiştir. Bu durum kimseye şâirlik yetkisini vermez. Bütün bir ömrünü edebiyat öğretmenliği yaparak geçirmiş fakat bir mısra bile yazamayan öğretmenler de vardır. Şâirin tenkit edildiği bir nokta da derste öğretilen kelimeler arasında (menâkıbât) gibi yanlış kurulan kelimeler varsa bunu öğrencilere doğrusunu anlatması yönündedir.²⁶¹

İlim öğrenmek, yazı yazmaya benzememektedir. Avrupa'daki yeni meydana gelen olayları anlamak için de biraz daha derin inceleme gerekmektedir.²⁶²

Şâirin öğretmenlik yapması övgüyle karşılanmış fakat Milli görev ile şâirlik arasında bir bağ olmadığı belirtilmiştir. Şiirinin Yeni İstidâdlar bölümüne konulmasını kabul etmeyen şâire otuz beş yaşından sonra da Türkçe öğrenenlerin bulunduğunu dilde yetkinliğin yaşla olmayacağını belirtir. İbn-i Kemâl'in bu manaya gelen beytinin hala akıllarda olduğu hatırlatılır.²⁶³

²⁵⁹ İmzasız, “Mecmûa”, *Donanma Mecmûası*, nr.145, 29 Muharrem 1336/15 Teşrinisani 1333, İstanbul, s. 1535-1536.

²⁶⁰ Agm., s. 1535.

²⁶¹ Agm., s. 1536.

²⁶² Agm., s. 1536.

²⁶³ Agm., s. 1536.

4.1.4. GÜZEL SANATLAR ÜZERİNDE MAKALELER

4.1.4.1. Ali Cânib, Sanatta Mekteb

Ali Cânib, "Sanatta Mekteb" adlı makalesinde sanat ve edebiyatta bir ekole bağlı kalmanın sanatın doğasına aykırı olduğunu, sanatta mükemmeliyetle birlikte, bireysel ve orijinal olma çabasının esas kabul edilmesi gerektiğini anlatır.²⁶⁴

Ali Cânib, "Sanatta Güzelik Nedir?" adlı makalesinde sanatta güzelliğin ne demek olduğunu açıklamıştır. Bergson'un bir sözünü hatırlatır ve endişe duygusunun sanatçının, yenilikler üretmesinde, sanatında güzelliği yakalamasında, en önemli unsur olduğunu belirtmiştir. Antoine Albalat, (image) "hayal"ın üslubun etkileyiciliğini ve sihrini oluşturan anahtarın daima yenilik peşinde olmak olduğunu söyler. Bir mektebin (ekol) takipçisi olmak o mektebin kurallarına uymak demektir. Kurallaşan şeylerde ise yenilik yoktur. Bergson'a göre sanat; hayatın araştırılması ve keşfidir. Hayat ise kural ve çerçevelere sığmaz ve devamlı bir değişim ve gelişim içindedir. Bu sebeple sanat da bir kural ve çerçeve ile sınırlandırılmaz. Sanat özgürlük ortamında asıl değerini bulur. Büyük ressamlar, müzisyenler hep böyle yapmıştır.²⁶⁵

Genç bir sanatçı, çağdaşlarından her konuda ayrılmaya yönelik bir hırs duymalıdır. Alman filozof Nietzsche'nin öğrencilerine tavsiyesi; üstat olarak kabul ettikleri kişinin seviyesine gelmek için ondan uzaklaşmaktır. Antoine Albalat, yazmak sanatının hayallerden ibaret olmadığını fakat bütün süsünü ve güzelliğini de özgür hayallerden aldığını söyler. Bir şiirin güzelliği de hayallerde aranılır ve o hayallerin insan ruhuna etkisi oranında güzelliği duyulur. Fuzûlî'nin, Nedîm'in, Şeyh Gâlib'in, Hâmid'in, Cenâb'ın hep sihirli etkiler bırakması bundandır. Alfred Fouillée, münekkidin vazifesinin güzellikleri ortaya çıkarmak olduğunu söyler. Bizi etkileyen bir şiirde konudan ziyade şiirin söyleyiş tarzı ve hayalleridir.²⁶⁶

Byron buna "sanatkârâne dehâ" demiştir. Ali Cânib'e göre, bu dehayı en kısa ve kolay olarak hayallerde görürüz. Alışılmış hayallerle yazılan şiirler ve imgeler-ay gibi yüz, sütliman bir deniz vb.- bizi etkilemez. Sanat kolay değildir, devamlı bir çabaya ve dikkate ihtiyaç duyar. Her şeyden önce üslubun kasvetini saklayan hayal

²⁶⁴ Ali Cânib, "Sanatta Mekteb", *Donanma Mecmûası*, nr.103, 25 Şabân 1333/25 Haziran 1331/8 Temmuz 1915, İstanbul, s. 841-842.

²⁶⁵ Agm., s. 841.

²⁶⁶ Agm., s. 841-842.

ile ilgilenilmelidir. Hayaller ruhumuzu ifade ettiğinden canlı olmalıdır. Bu noktada Antoine Albalat şu tespiti yapar:²⁶⁷

*“Güzel yazmak, yazılacak şeyi iyi hissetmeğe, iyi hissetmek de onu yaşamağa, görmeğe mütevakkıfdir.”*²⁶⁸

Ali Cânib’e göre, şairlerimiz, çoğu zaman görmeden, yaşayamadan yazmıştır. Şiirlerindeki hayaller başka milletlerin şâirlerinin hayallerinden alınmıştır. Fransız şiirinin hayalleri edebiyatımızı doldurmuştur. Bundan dolayı bu hayaller canlı değildir, gölge hayallerdir.²⁶⁹

Ali Cânib’e göre, Millî edebiyat “ibtidâi edebiyat”tır. Bu fikrini daha önce de birçok yerde açıklar. Şâirlerimiz kendi memleketimizi, hayâllerimizi ve hayatımızı yazmaya başladığında “Millî edebiyat”ımız oluşacaktır. Şairlerimiz Fransız şairlerinin etkisinden kurtulduğunda, onların hayâllerini bırakıp kendi ruhlarından ürettikleri hayalleri yazmaya başladığında gerçek şiirimiz oluşacaktır.²⁷⁰

Ali Cânib’e göre, sanatta mektep olmamalıdır. Bizim edebiyatımız ise mektepten kurtulamamıştır. Eskiden İran şairleri şimdi Fransız şairleri bizim üstadımız olmuştur. Bununla birlikte yarın için büyük ümitler vaat eden yeni eğilimler mevcuttur.²⁷¹

4.1.4.2. Rûşen Eşref, Tevfik Fikret Ressam

Rûşen Eşref, "Tevfik Fikret Ressam" adlı iki makale yazmıştır. "Tevfik Fikret Ressam" başlıklı birinci makalesinde, arkadaşları Şevket Bey(Dağ) ve Feyhaman Duran ile Âşiyân’a yaptıkları Ziyâreti, Tevfik Fikret ile yaptıkları sanat ve ressamlıkla ilgili konuşmalarını aktarır.²⁷²

Şevket Bey’in tahta üzerine yaptığı bir çini resmini Tevfik Fikret uzun uzun inceler. Şevket Bey çinileri resmedebilmek için yıllarca türbe, cami, sebil vb. yerlerde binbir güçlükle yaptığı çalışmalarını anlatır. Son yaptığı tablolar için Topkapı Sarayı’nın Hârem Dairesindeki büyük dehlizlerde iki buçuk yıl çalışmıştır.

²⁶⁷ Agm., s. 842.

²⁶⁸ Agm., s. 842.

²⁶⁹ Agm., s. 842.

²⁷⁰ Agm., s. 842.

²⁷¹ Agm., s. 842.

²⁷² Rûşen Eşref, "Tevfik Fikret Ressam", *Donanma Mecmûası*, nr.108, 3 Eylül 1331/16 Eylül 1915, İstanbul, s. 942.

Rutubetler içinde romatizma hastalığını kapmıştır. Fakat tablolarından birkaçı Avrupa'da satılmış, madalya kazananları olmuş, yedi sekiz tanesini de Yusuf İzzeddin Efendi almıştır.²⁷³

Fikret sanatın aşk olduğunu ve yalnızca aşktan ibaret olduğunu belirtir. Şevket Bey'e resme bağlılığı olmasa sağlığını yitirmek pahasına bu çabaları göstermeyeceğini ve şimdiki Ressam Şevket Bey olamayacağını söyler. Fikret'e göre sanatla yeteneği birleştiren ve yükselten samimi bir sanat aşkıdır.²⁷⁴

Tevfik Fikret, sanat aşkının ne demek olduğunu anlatır. Buna göre sanatçı, eserini oluştururken sanat aşkıyla özel bir ruh hâline bürünür ve eserini bilinçsiz bir heyecanla yazar. İşte sanatçı içindeki yaratma arzusuyla o dakikada o heyecandır. Böyle bir ruh hâlinde olan sanatçı ruhundaki birikmiş yüksek duyguları eserine adeta büyülenmiş gibi şuarsuzca aktarır. Sanatın en kıymetli eserleri de böyle bir ruh hâlinin sonucunda üretilenlerdir. Ruhunu, heyecanını, dehasını yansıttığı eserler bakımına sanatçıdır fakat daha doğrusu böyle bir ruh hâlindeki sanatçıdır. Fikret'e göre, sanatçıları bir-iki insanın korumasının yeterli değildir. Sanatçıları ve eserlerini takdir edecek bir toplum bilincinin oluşması gerekir. Bu bilinç, sanatı ilerletecek ve geliştirecek asıl durumdur.²⁷⁵

Şevket Bey ve İbrahim Bey, Tevfik Fikret'e Şehzâde Mecîd Efendi ve Şehzâde Nihâd Efendi'nin hediye ettikleri tablo ve reproduksiyonu inceler. Fikret'in resimlerini överler. Fikret Sultanî'de iken Ressam Şükrü Ahmet Paşa'nın Avrupa'daki arkadaşlarından Mösyö Hayet isimdeki Fransız ressam öğretmenlik için getirtilir. Bazı öğrencilerin resimlerini bizzat kendi çizen Mösyö Hayet, Fikret'in resimlerini düzeltmez, omzunu sıvazlayarak "Hadi şişman" deyip Fikret'i savuşturur. Tevfik Fikret resmini sonraları kendi merak ve çabalarıyla bu noktaya getirmiştir.²⁷⁶

Rûşen Eşref, "Tevfik Fikret Ressam" adlı ikinci makalesinde, arkadaşlarıyla Âşiyân'a yaptıkları ziyaretinden ve burada konuşulan sanat konularından bahsetmeye devam eder. Avrupa'daki resim faaliyetleri konuşulmuş burada Fikret'in resim

²⁷³ Agm., s. 942.

²⁷⁴ Agm., s. 942.

²⁷⁵ Agm., s. 942.

²⁷⁶ Agm., s. 942.

bilgisinin yetkinliğine şahit olunmuştur. Konuşmanın devamında heykelcilik ve Karagöz oyunu hakkında düşünceler ortaya konulmuştur.²⁷⁷

Tevfik Fikret, Feyhaman Duran'a Avrupa'da eğitimi sırasındaki resmin son durumunu sorar. Duran, Paris ve Münih Akademileri, müzeleri hakkında bilgi verir. Jean Paul Laurens'in öğrencisi olduğunu fakat Atölye'sini Ziyâret edemediğini, son tablolarını anlatır. Duran, genç bir ressam olarak "Yeni Ekol"den (izlenimci, empresyonist) etkilenmiştir. Fikret'e hangi ressamı beğendiğini sorar.²⁷⁸

Fikret resimde klasikleri fakat daha çok "Prerafaelit"ler, Alman ressamlardan "Böcklin" ve İngiliz ressamların hepsini beğendiğini anlatır.²⁷⁹

Heykeltraşlık üzerine konuşulmaya başlandığında Fikret, Rodin'in zamanının en başarılı sanatçısı olduğunu söyler. Feyhaman Duran ve Şevket Dağ gibi iki ressam, Avrupa görmemiş ve kendi kendini yetiştirmiş Fikret'i hayranlıkla dinlerler.²⁸⁰

Resmin her şubesi konuşulunca Şevket Bey memleketimizde ilk karikatür fikrinin Karagözcülerden geldiğini söyler. Deve derisi üzerine resim yapan Karagözcülerdir. Tasvirleri canlı ve hoştur. Örneğin bir kır tasviri, zarif bir feraceli kız vb. Fikret bu düşünceyi doğru bularak Orta Oyunu ve Meddah olduğu sıralarda bu ikisinin özelliklerini toplayıp "Hayalî" ile -bir çeşit karikatür gibi- bir perde oluşturmuşlar. Karagözcüler memleketteki kişileri iyice incelemiş onların karakteri, kıyafeti ve konuşmalarını buna göre ayarlamışlardır. Örneğin Bekrî Mustafa yüzü içkiden dağılmış, hareketleri dengesiz, ileri geri sözleri ve kaba saba kıyafetleri ile birlikte belirir. Deve derisi üzerine işlenmiş Karagözlerin en ustaca ve pahalı yapılanları "zırnaklı" denilen çok delikli karagözlerdir. Şevket Bey artık bu sanatın rağbet görmediğini üzüntüyle ekler. Fikret de eski Hayalî'lerin kalmadığını Cerrah Sâlih Efendi'nin bu alanda yetişen son sanatçılardan olduğunu söyler. Sâlih Efendi'nin sanatında usta olduğunu, özel olarak konaklara çağrıldığı, gittiği yerlerin psikolojisini bir çırpıda sezip ona göre bir oyun sahnelediğini anlatır.²⁸¹

²⁷⁷ Rüşen Eşref, "Tevfik Fikret Ressam", *Donanma Mecmûası*, nr.109, 17 Eylül 1331/30 Eylül 1915, İstanbul, s. 958.

²⁷⁸ Agm., s. 958.

²⁷⁹ Agm., s. 958.

²⁸⁰ Agm., s. 958.

²⁸¹ Agm., s. 958.

Rûşen Eşref bu konuşmalar yapılırken ressam Fikret'in, şair Fikret üzerinde ne kadar etkisi olduğunu düşünür. Şiirde yeniliğin öncüsü olmuş Fikret'in Rübâb'ına bakıldığında kuvvetli bir ressam olduğu sezilir. Şiirleri –Rûh-u Eş'ârım, Âfak ve Hilâl, Karlar, Le Danse Serpantine, Ne İsterim, Şehitlikde, Âveng-i Tesâvir, Âveng-i Şühûr, Sis vb.- vezin ve kâfiyeyle çizilmiş güzel ve ölümsüz tablolar gibidir. Fikret'in resme harcadığı çaba şiirlerini de kuvvetlendirir. Âfak ve Hilâl, Karlar, Şehitlikde birer tablo; Âveng-i Tesâvir bir portre... Ressam Fikret, Şâir Fikret'e şiirde daha derin, daha renkli bir nüfûz kuvveti; daha geniş bir kavrama ve tasvir kabiliyeti katmıştır.²⁸²

Rûşen Eşref ve arkadaşları Âşiyân'dan ayrılırken aralarında konuşurlar. Feyhaman Duran'a göre Fikret Avrupa'da yalnızca bir sene resim eğitimi almasıyla Türklerin en başarılı ressamlarından olabilirdi.²⁸³

4.1.4.3. Şevket Gavsî, Edebiyat-ı Mûsikîye

Donanma Mecmûası'nda bu isimde iki makale vardır. 116. Sayıda yayımlanan Müzikte Usul hakkında, 126. Sayıda yayımlanan Opera hakkındadır.

Şevket Gavsî, "Edebiyat-ı Musikiyye" adlı birinci makalesinde, eski usul ile yapılan bestelerin devrinin kapandığını ve yeni (nota) usulü ile beste yapılmasının faydalarından bahseder.²⁸⁴

Kelimeleri (sözü) aruz ilmi vezinli kıldığı gibi sesi de vezinli kılan müzikte bir bilim hâlini almış olan usul ilmi'dir. Bir şairin şiirini yazarken vezin kalıplarından kurtulup ilhamını konuşturması gibi bir besteci de böyle yaparak eserinin etkisini artırır. Vezin ve ezginin ikisine birden etki edebilmek için çabalaması sanatçıyı dar bir vadiye sürüklediği gibi açıklıkla duyulması gereken güfte konusunda hançere ve deyişler arasında kaybolduğu oranda manası kendisi için de dinleyenler için de tesir imkanından uzaklaşır.²⁸⁵

Müziğimizde doksan darphıya kadar pek çok usul bulunur. Bundan dolayı beste yapabilmek için bu bilgiler tam ve mükemmel şekilde öğrenilmelidir. Şiirimize

²⁸² Agm., s. 958.

²⁸³ Agm., s. 958.

²⁸⁴ Şevket Gavsî, "Edebiyat-ı Musikiyye", *Donanma Mecmûası*, nr. 116, 10 Muharrem 1334/5 Teşrinisani 1331, İstanbul, s. 1074-1075.

²⁸⁵ Agm., s. 1074.

ağırlık ve yapaylık katan muzari bahri vb. kalıpların atılması gibi müziğimizde de bugün kendisine ağırlık ve zorluk veren kısımlarından kurtulmalıdır.²⁸⁶

Bu açıklamalar usullerin atılması ve eski eserlerimizin terk edilmesi anlamına gelmemekle birlikte “düm tek tika”lardan oluşan usullerle bugün hiçbir yenilik açıklanamaz. Eski eserlerimiz de müzik tarihimizde bir kıymetli mozayik gibi saklanmalıdır çünkü o usulde beste yapmaya gerek kalmamıştır. Yetiştirilecek gençleri bunlarla yormak yerine nota öğretilmelidir. Avrupa’dan alınacak yeniliklerin birincisi müzikte de maestro’nun dengidir. Bu görüşü yenilik taraftarı Kâzım Beyefendi, Dar-ül Musiki müdürü iken uygulamıştır. Mevlevîhanelerdeki meşkler, talimlerde usul kaçırımlar notasızlıktandır. Kilise müziğinde yılların ustalarıyla gençlerin birlikte ahenkli okuyuşları hep nota, basit usulün başarısıdır.²⁸⁷

Bugün için eskiye devamda ısrar boşunadır. Yenilik kendi doğal akışında ilerlemektedir. Gazel yazarlara itiraz edilmemekle birlikte kendileri de bunu bırakırlar.²⁸⁸

“Zamânede gazeli kimse almıyor sâbit

Güzellere verilen tuhfe-i selâm gibi”²⁸⁹

Müziğimizin, dü-yek, sengin semai, devr-i revan, aksak vb. usullerinde eserler bestelenmesine devam edilecektir fakat bundan ötesi için bu söylenemez. Bu durum, büyük usulleri tamamıyla uygulayacak kişilerin azlığı ve bu alana duyulan rağbetsizliğin sonucudur. Türk müziğinin büyük usulleriyle bugün opera yapılamaz. Bu usuller yeniliklere uygulanamaz.²⁹⁰

Yeni tarzda müziğe zorunlulukla meyletmiş ve bu noktada sıkıntı yaşayan halkımızı bundan kurtarmak için operaya önem verilmelidir.²⁹¹

Şevket Gâvsi’nin "Edebiyat-ı Mûsikîye" isimli ikinci makalesinde Opera’nın bizde uygulanabilmesi hakkında görüşler aktarılmıştır.²⁹²

²⁸⁶ Agm., s. 1074.

²⁸⁷ Agm., s. 1074.-1075.

²⁸⁸ Agm., s. 1075.

²⁸⁹ Agm., s. 1075.

²⁹⁰ Agm., s. 1075.

²⁹¹ Agm., s. 1075.

²⁹² Şevket Gavsî, "Edebiyat-ı Mûsikîye", *Donanma Mecmûası*, nr.126, 21 Rebiülevvel 1334/14 Kanunisani 1331, İstanbul, s. 1237-1238.

Opera “Mûsikî Tiyatro” olarak adlandırılır. Bizde bu türden bir “manzum piyes” üretecek bestecinin müzik yetkinliği zorunludur. Bir diğer zorunluluk bestecinin edebiyat konusundaki bilgisidir. Bu iki şart bir araya gelip şiir vezni ve müziği vezni arasındaki bağ bilinmedikçe ika’ şartına uyulmadıkça basit bir beste bile yapılamaz. Eski eserlerimizin en değerlilerinde görülen bu gerçek uyum bestecilerinin adeta şair kudretindeki yetkinliklerindedir.²⁹³

Bu iki unsurun bir sanatçıda birleşmiş hâli henüz bulunmamakla birlikte birkaç şairimiz ve edebiyata vakıf bestecilerimizi toplayarak başlangıç niteliğinde çalışmalara cesaretle başlamalıyız. Bu durumda oluşturulacak eserin millî özellikte olması için millî şairlerimizden Mehmed Emin ve Rızâ Tevfik, bestecilerimizde de Rauf Yekta Bey ve meslekdaşlarından yardım beklenmelidir. Bu sanatçılar millî nağmelerle Türklük Osmanlılık hislerini, edebî zevkini duyurabilecek yetkinliktedirler.²⁹⁴

Opera için “armoni” bilgisi zorunludur. Şevket Gavsî, buna itiraz edenlere bu müzik inceleme dalının bizde de bulunduğunu hatırlatır.²⁹⁵

“Mûsikîli Tiyatro”, memleketimizde yeni oluşmaya başlayan millî özellikte bir tür olduğu için kendi makamlarımızla temsil edilmelidir. Fransız nağmeleri üzerine Türk kelimeleri giydirmek büyüyen bir yara gibi milliyetimizi bitirir. "Encümen-i Daniş-i Mûsikî"nin oluşturulması ile mümkün olacak beklentilerden biri de bunların bir gün hakiki bir surette temsil edilecek ürünler vermesidir.²⁹⁶

Sahnelenmekte olan "Köse Kahya, Leblebici Horhor" operaları millî temsiller olmaktan uzaktır. Millî güfte ve bestede olması gereken mûsikîli tiyatromuzun temsili de armonisi de yine alafranga değil Türkçe yapılmalıdır. Şevket Gavsî, vatani değerlerine çok düşkün bir yazar olarak bu yeni türleri kendi kimliğimizle ifade etmenin millî bir görev olduğunu belirtir. Bu denemeyi yapmadan başarısız olur gibi önyargılarda bulunmak yanlıştır. Başarısız olunursa Avrupa müziği uzmanlarına bu konu bırakılabilir fakat bundan önce tek şart yukarıda açıklandığı üzere bu türü kendi değerlerimize göre uygulamayı denemektir.²⁹⁷

²⁹³ Agm., s. 1237.

²⁹⁴ Agm., s. 1237-1238.

²⁹⁵ Agm., s. 1238.

²⁹⁶ Agm., s. 1238.

²⁹⁷ Agm., s. 1238.

Şevket Gavsî, operayı Türk kültürüne yine Türk usul ve zevkine göre kazandırmayı millî bir görev bilmiştir. "Encümen-i Daniş-i Mûsikî"nin kurulacak olması bu başarıyı sağlamada en büyük umududur. "Darülbeydi"yi eski eserlerimizi koruması konusunda şükranla anar. Diğer alanlarda ilerlemelere destek olan hükümetin bu alanda da desteklerinin beklendiğini belirtir.²⁹⁸

4.1.4.4. İmzasız, Sanatın Mertebe-i İhtizârı

İmzasız olarak yayımlanan "Sanatın Mertebe-i İhtizârı" adlı makale üç sayıda tefrika olarak yayımlanmıştır. "Sanatın Mertebe-i İhtizârı" adlı birinci makalede, Hüseyin Rahmi'nin yazılarını yayımlamaya yeniden başlamasının, dönemin Milli varlığımızı zedeleyen ve sanat bilgisi yetersiz yayımlarına karşı bir farkındalık oluşturması ümit edilmiş, tiyatro adına yapılan yanlışlıklar ve Türk Dili'ne gösterilen özensizlik gibi konulara değinilmiştir.²⁹⁹

İmzasız olarak yayımlanan yazıya göre, memleketimiz edebiyat ve (temâşa) tiyatro sanatlarında tam bir çöküş dönemindedir. Dönemin edebiyat ve sanat algılayışı ve anlayışı gelecek adına umutlu beklentileri yok etmektedir.³⁰⁰

İstanbul'un en işlek caddelerinden birinde bir kartela üzerindeki reklamda yapılan dil yanlışları ve kullanılan resimlerin uygunsuzluğu eleştirilir. Reklamı böyle olan tiyaronun kendisi de izleyicilerine saygısızlık derecesinde özentisiz, dağınık ve pistir. Sanatçıları da temiz, düzgün kıyafetlerden ve insanlar arasında adab-ı muaşeret kurallarından çok çok uzaktırlar.³⁰¹

Güzel sanatların en önemli dallarından olan seyirlik oyunlar ve tiyatro belirli kurullarla birlikte uygulanan nezih bir sanat olmaktan çok dağınık ve özensiz dekorlar, izleyicilerin sağlığını etkileyecek derecede tozlu ve kirli bir ortamda sanat terbiyesinden habersiz halka saygısı olmayan insanlar tarafından icra edilmektedir. Sahneye çıkan sanatçı canlandıracağı karaktere uygun olmayan eski, bakımsız kıyafetlerle çıkmakta rolüne konsantre olmadan laubali hareketlerde bulunmaktadır.

²⁹⁸ Agm., s. 1238.

²⁹⁹ İmzasız, "Sanatın Mertebe-i İhtizârı", *Donanma Mecmûası*, nr.133, 3 Ağustos 1333/5 Zilkade 1335, İstanbul, s. İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.

³⁰⁰ Agm., s. İç Ön Kapak.

³⁰¹ Agm., s. İç Ön Kapak.

Konuşulan dil Türkçe'nin en basit kurallarına dahi uymaz ve İstanbul Türkçesi'nin nâzik ve akıcı üslûbu ile ilgisi yoktur.³⁰²

Burada şikayet edilen konu sanat adına pis ve havasız ortamlarda, sanatçıdan ziyade soytarı kılığı ve görgüsündeki insanların, dilimiz ve millî değerlerimizi rencide ederek ve izleyicisine saygısız tavırlar içinde bulunmasıdır.³⁰³

İmzasız olarak yayımlanan "Sanatın Mertebe-i İhtizârı" adlı makalenin ikincisi olan bu makalede, tiyatro faaliyetlerinin durumu anlatılmaya devam etmiştir.³⁰⁴

İmzasız olarak Hüseyin Rahmi'ye ithâf edilen makalede, tiyatro ve sanat olarak adlandırılan faaliyetlerin eksiklerini ve yanlışlarını göstermenin Milli bir vazife olduğu anlatılır. Dârülbedâyi, Türk sanatçıları –bütün eksiklerine rağmen– temsil eden tek kurumdur. Yılda bir defa yeni oyun ve ayda iki defa da oyunun tekrarı yapılır. Bu yüzden yazara göre Dârülbedâyi, millî tiyatro değildir. Avrupa'da bir tiyatro hükümet ve belediyeden maddi yardım alır ve ancak bu şekilde ayakta kalabilir. Burada "Mınakyan" mektebinde on, on iki seneden beri bulunan dokuz erkek ve beş kadın çalışır. Dârülbedâyi'de Mınakyan ile çalıştıkları dönemden kalan bir çeşit bozulma hâlâ bir parça vardır.³⁰⁵

Mınakyan elli beş senelik sanat hayatında Türk Dili, kültürü ve sanatı adına olumsuz etkileriyle anılır. Mardiros Mınakyan, tiyatro(temâşâ) hayatına hakim olmuş, tiyatroyu ibiş ile efendisinden kurtarmış iyi-kötü bir varlık göstermiştir. Fakat piyeslerinin çoğu Paris'in kenar mahallelerinde oynanan oyunlardan tercümedir. Memleketin sanat hayatı için ücret istemeden fedakarca yardım edecek insanların tekliflerini kaba bir şekilde reddetmiştir. Sanat hayatının elliinci yılı için memleketin büyüklerinden ve sanatçılarından önemli miktarda para yardımı almasına ve elli sene bu memlekette refah içinde yaşamasına rağmen kendi biyografisini yazdığında Bakü'de, Tiflis'de gördüğü ilgiden bahsetmiştir. Meşrutiyet'in ikinci senesinde Türkçe sanata doğru atılan adımlar karşısında Türk Lisaniyla sanat yapamayacağını

³⁰² Agm., s. İç Ön Kapak.

³⁰³ Agm., s. İç Arka Kapak.

³⁰⁴ İmzasız, "Sanatın Mertebe-i İhtizârı", *Donanma Mecmûası*, nr.134, 12 Zilkade 1335/30 Ağustos 1333, İstanbul, s. İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.

³⁰⁵ Agm., s. İç Ön Kapak.

gazeteye ilan etmiştir. Bu kadar olumsuzluğuna rağmen yine de sahne varlığı göstermesinden dolayı alicenaplık göstermek bizim için asalet işarettir.³⁰⁶

Mınakyan, Güllü Agop (Yakûb Efendi) tiyatrosunun öğrencisidir. Yakûb Efendi başkasının tiyatro açmasına engel olmak amacıyla zamanının tiyatro imtiyazını almış. Bu duruma, Kemâl Bey'den başlayıp memleketin edebiyatçıları Güllü Agop'a yardım etmişlerdir. Mınakyan da kendi mizacının esiri olarak tiyatro kurmak istediği zaman insanların yardımını reddetmiştir. Aktörlerinin bir kısmı dışarıda Türkçeyi iyi konuştuğu halde sahnede bunu göstermemişleridir çünkü Mınakyan mektebi Türkçe'yi berbat etmiştir. İstibdat Devri'nin sansürünün izin verdiği zamanlar ve Meşrutiyet'in açtığı kolaylıklarla millî piyeslere yol açılmasına rağmen millî piyeslere de kayıtsız kalmıştır. Eski piyesleri tekrar sürmek istediğinde halk bunlardan kaçmıştır. O zaman da halkı kadirbilmezlikle suçlamıştır.³⁰⁷

Tiyatronun bu hâli diğer memleketler arasında bizi gülünç, acınacak bir halde bırakmaktadır. Bundan daha kötüsü halkımıza cahillik isnadıyla bu sanatçıların nankörlük göstermeleridir. Halk bu tavrı çok iyi anlamakla birlikte vakit geçirebileceği yerler yoktur. Yazar, bu durumun hükümet'in tiyatrolarda temizlik, kıyafet, lisan konularında belli bir kural getirip edep ve ahlakın muhafazası için önlemler almasıyla düzeltilebileceğini savunmaktadır.³⁰⁸

İmzasız olarak yayımlanan "Sanatın Mertebe-i İhtizârı" adlı üçüncü ve son makalede, yazar, önceki iki makalesine yöneltilen eleştirilere cevap vermiş ve fikirleri daha anlaşılır kılmak için açıklamalara devam etmiştir.³⁰⁹

Tiyatro, sanatı en yüksek ve itibarlı bir sanat olarak hak ettiği şekilde temsil edilmemektedir. Bu durumun eleştirisi de daha iyiye doğru adım atılması talebiyledir. Bireylerin başkalarından beklediği hürmeti önce kendi kendilerine göstermesi gerektiği gibi bir sanatın özeleştirisini yapmak da kendi değerini bildirmek amacıyla. Tiyatro oyuncularını kendi değerlerinin farkında olmadığı için halka da bunu anlatamazlar. Buna rağmen halkı küçümsemekte ve aşağı

³⁰⁶ Agm., s. İç Ön Kapak.

³⁰⁷ Agm., s. İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.

³⁰⁸ Agm., s. İç Arka Kapak.

³⁰⁹ İmzasız, "Sanatın Mertebe-i İhtizârı", *Donanma Mecmûası*, nr.135, 19 Zilkade 1335/6 Eylül 1333, İstanbul, s. İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.

görmektedirler. Kendilerini besleyen ve kıymet veren halka karşı bu tutumlarını sürdürürler.³¹⁰

Tiyatro medeni bir ihtiyaçtır ve insanlarımız da bu ihtiyacı karşılamak için bu gibi yerlere de rağbet göstermektedir. Fakat bu tiyatroya geldiğinde, tiyatro hakkında az bir bilgisi olan bir vatandaş bile hayal kırıklığı ve küçümseme ile dolar. Tiyatrocular bu tavırlara kayıtsız kalırlar fakat vatandaşlar buralara tekrar gelmemek suretiyle boykot ederse durumlarını düzeltme mecburiyeti doğar. Yazar halkımızı bu noktadan eleştirir. Sanat konusunda yeterli olmayan bu tiyatrocular senelerce halktan kazanç sağlamıştır. Bundan dolayı merhameti hak etmezler.³¹¹

Dârülbedâyi de bazı yönleriyle hayal kırıklığıdır. Paris Kıbtîleri, Mona Rozin, Amerika Korsanları vb. sanat değeri yüksek olmayan melodramları sahneleme tarzıyla da kötüdür.³¹²

Mınakyan tiyatrosunda, millî piyesler oynanmamaktadır. Oyuncuların arasında Türkçe bir gazeteyi heceleyerek okuyabilenler olsa da çoğu Türkçe bilmez. Kendi ana dillerini bile doğru düzgün konuşamazlar ve ömürlerinde bir tiyatro metnini ana dilinden de olsa okuyanı yoktur. Türk kültüründen bir karakter oynanacağı zaman -ihtiyar bir baba, genç delikanlı vb.- Karagöz veya külhanbeyi karakterini en aşırı ve sevimsiz bir şekilde canlandırırlar. Aralarında nadiren Eliza Binemeciyan gibi kültürlü insanlar da bulunur. Binemeciyan, Türkçe'yi çok iyi okuyup yazabildiği gibi Fransızca edebiyat eserlerini ve tiyatrosunu da bilir ve Dârülbedâyi'de de sahne almıştır. Dârülbedâyi'nin en büyük iyiliklerinden biri de bu sanatçılara Türkçe öğretmesidir. Çünkü bu sanatçılar Mınakyan mektebinden oldukları için sanatlarına özen göstermezler. Alafranga hayatını ve karakterlerini – Kont, şık bir mirasyedi, kibarzâde vb.- canlandıracakları zaman da başarılı olamazlar çünkü Yenikapı muhitinden başka yerleri bilmezler. Bununla birlikte millî piyesleri de tereddütsüzce fakat sezdirmeden reddederler. Senelerce oyunculuk yapıp (Mınakyan Türkçesi'nin dışında) Türkçe konuşamayan Aleksanyan gibi tiyatrocular, millî piyesler karşısındaki yetersizliklerini fark ettikleri için bu piyeslerimize düşmandırlar.³¹³

³¹⁰ Agm., s. İç Ön Kapak.

³¹¹ Agm., s. İç Ön Kapak.

³¹² Agm., s. İç Arka Kapak.

³¹³ Agm., s. İç Arka Kapak.

Yazar, büyük çaba ve fedakârlıklarla sanat değeri yüksek ve millî oyunlar yazmıştır. Mânâ-yı Kalb isimli bir eserini bu tiyatrocular oynamıştır fakat yazarın nezih üslûbunu değiştirmiş, kaba ve ayıp sözler ilave edilmiş ve Tevfik Fikret'in bir şiirini de en bayağı bir şekilde okumuşlardır. Piyeste oynayan Aleksanyan o gün sahneye palyaçoya benzer bir kıyafetle çıkmıştır.³¹⁴

1.4.5. Darülbedayi Mümessillerinden Fikret, Tiyatro Bahsi

Darülbedayi Mümessillerinden Fikret, "Tiyatro Bahsi" adlı makalesinde, "Sanatın Mertebe-i İhtizarı" adlı üç makalenin fikir ve sanat hayatında oluşturduğu etkilerden ve sanata hevesli Türk gençlerinin karşılaştığı zorluklardan bahseder.³¹⁵

"Sanatın Mertebe-i İhtizarı" adlı üç makalenin tiyatro dünyamız hakkındaki eleştirileri oldukça ilgi çekmiştir. Hüseyin Rahmi Bey'in bu konudaki yazıları da bu konuda destekleyici olmuştur. Sanat adına bir farkındalık oluşmaya başlanması sevindirici bir gelişmedir. Yazar, bu durumu devam ettirmeyi de millî bir görev bilir. Bu makale, Fikret Bey'in mektubuna ayrılmıştır. Fikret Bey, yetenekli ve eğitimli Türk sanat hayatı adına gelecek vaat eden bir gençtir.³¹⁶

"Sanatın Mertebe-i İhtizarı" vb. tiyatro ve sanat hakkındaki yazıları dikkatle takip eden Fikret Bey söz konusu yazıdaki bahislerden biriyle ilgili bir anısını paylaşmıştır. İkinci "Sanatın Mertebe-i İhtizarı" yazısında Dârülbedâyi mümessillerinin Mınakyan mektebinden yetiştiği söylenmiştir. Fikret Bey de sahne sanatlarına merak saldığı zaman bir şeyler öğrenmek amacıyla Mınakyan Mektebi'ne (Mınakyan'ın tiyatrosuna) gitmiştir. Burada bir şeyler öğrenmekten çok sahneden ve sanattan uzaklaştırıcı, aşağılayıcı ve kaba davranışlara maruz kalmıştır. En küçük bir rol bile kendisinden esirgendiği gibi en fazla figüran olarak sahneye çıkabileceği söylenmiştir. Sanata heveslenen Türk gençlerinin çoğu bu kumpanyada böyle acı davranışlar görmüş ve çoğu sanattan uzaklaşmıştır. Şahsî ve millî izzetini düşünen gençlerin çoğunun sonu böyle olmuştur.³¹⁷

³¹⁴ Agm., s. İç Arka Kapak.

³¹⁵ Darülbedayi Mümessillerinden Fikret, "Tiyatro Bahsi", *Donanma Mecmûası*, nr.136, 26 Zilkade 1335/13 Eylül 1333, İstanbul, s. İç Ön Kapak-İç Arka Kapak.

³¹⁶ Agm., s. İç Arka Kapak.

³¹⁷ Agm., s. İç Arka Kapak.

4.2. DİVÂN EDEBİYATI VE EDEBİYAT TARİHİ ÜZERİNDE MAKALELER

4.2.1. EDEBÎ ŞAHSİYET VE ESERLERLE İLGİLİ MAKALELER

4.2.1.1. Celâl Sâhir, Eslaf

Celâl Sâhir, "Eslaf " adlı makalesinde, Avrupa'da ve ülkemizde yapılan edebiyat tarihi çalışmalarının dünü ve bugünü hakkında değerlendirmelerini paylaşmış, çağımızın bilimlerine göre oluşturulacak bir edebiyat tarihinin özelliklerinden bahsetmiştir.³¹⁸

Genç ve yenilik taraftarı biri edebiyat tarihi ve sanatçılarımız hakkında yazılar yazınca hemen eleştirilere maruz kalmaktadır. Bunların arasında çok kıymetli isimler de vardır fakat gerekli saygı ve önem gösterilmemektedir. Bu durum, makalede en büyük eleştiri noktasıdır. Her millet edebiyat büyükleri ile gurur duyup onları gençlerinin öğrenmesine ve istifade etmesine çalışır. Fransa'da Racine, Corneille, Moliere; İngiltere'de Sheakspeare, Byron, Shelley; Almanya'da Schiller, Geothe'nin eserleri memleketlerinde her zevke her anlayışa uyacak çeşitlilikte yayımlanmaktadır. Avrupa'da kendi milletinin sanatçılarını gençlerine tanıtmak için hazırlanmış pek çok kitap vardır. Bu kitaplar, okullarda okutulmakta ve gençlerin geleceklerini şekillendirirken yol gösterici bir rol oynamaktadır. Celâl Sâhir'e göre, bizler geçmişimizdeki sanatçılarımızı ciddiyetle araştırıp gençlerimize tanıtmayarak büyük bir hata yapmaktayız.³¹⁹

Eski şairlerimizin divanları, yazarlarımızın eserleri ancak eski dükkanların tozlu raflarındadır. Çok azı dışında kağıdı, cildi hep kalitesiz yazıları yanlışlıklarla doludur. Önemli eserler ise kütüphanelerin unutulmuş köşelerinde veya yabancı museum, kütüphanede gurbettedirler. Varlığını bile bilmediğimiz eserlerimizi yabancılar toplayıp saklamaktadır. Bir toplumun en kıymetli manevi mirası olan edebî ve tarihî eserlerdir. Bunlara kayıtsız kalmak kendi manevi ve kültürel servetine kayıtsız kalmak demektir. Böyle yapıldığı takdirde memlekette sanat ve edebiyat her zaman yetim ve çaresiz kalmaktadır.³²⁰

³¹⁸ Celâl Sâhir, "Eslâf ", *Donanma Mecmûası*, nr.10, Kanunievvel 1326, İstanbul, s. 871-875.

³¹⁹ Agm., s. 871.

³²⁰ Agm., s. 871.

Edebiyat tarihimiz belgeler yönünden eksiktir. Şair ve yazarların ne gibi şartlarda yaşadıkları, etkilendikleri akım ve kişiler tam olarak bilinmez. Tarihlerimiz padişahların tahta geçiş sırasını, savaşlarını ve buyruklarını, vezirlerin ve devlet adamlarının mal varlığını vb. konuları yazmıştır.³²¹

Edebiyat tarihi denebilecek tezkireler ise o zamanın (gülünç) anlayışıyla yazılmıştır. Sanatçıların doğum, ölüm tarihi, mahlası, bir-iki beytini içeren bu kitaplar edebiyat tarihi adına çok az fayda sağlamaktadır.³²²

Celâl Sâhir'e göre, edebiyat tarihimizin devirler ve şahıslar bağlamında araştırıp ciltler halinde yayımlanması, ihmal edilmemesi gerekmektedir. Çünkü bu eserlerin bugün yayımlanan kısmı eksik ve yanlıştır. Nadide sayılacak mükemmellikte olan eserlerimizin bazıları da bugün dikkatli edebiyatseverlerdedir. Bunların antika bir eşya gibi saklanmasından ziyade edebiyat araştırmacılarının çalışmalarına açılmalıdır. Atalarımızın heyecanları, ızdırapları, fikirleri kısaca ruhu bulunan bu eserlerin araştırılması onların hatıralarına bir borçtur.³²³

Bu konuda Ebuzziyâ Matbaası, Sinan Paşa'nın Daraât-nâme'si, Rûhî Bağdadî'nin Tercî-i Bend'i, Şeyh Gâlib'in Hüsn-ü Aşk'ı gibi bazı eserlerin basımını yapmıştır. Edebiyat tarihi ve hâl tercümeleleri konusunda araştırmaları bulunan Fâik Reşâd Bey, Fuzûlî'nin şiirlerini, Şemseddin Sâmi Bey'in lügatleri (Kâmûs-ı Türkî, Kâmûs-ı Fransevî, Kâmûs-ı Arabî) ve diğer eserlerini yayımlamıştır. Yüzyılların edebiyat birikimi karşısında sayılı eserlerin yayımlanması sayı ve lisan açısından yeterli değildir.³²⁴

Eski eserlerimizin ihyâsı hakkında yapılacak çalışmada, Şemseddin Sâmi Bey'in yöntemi izlenebilir. Eserlere artık kullanılmayan kelimeleri aynı sayfada gösterilmesi, anlamı kapalı veya anlaşılmaz cümlelerin (şerhi) açıklaması, eserin tenkidi ilave edilerek gençlerin faydalanması sağlanabilir. Divanların başına şâirin hayatı, şâir ve eser hakkında tenkîdler, mümkünse resmini, elyazısını eklemek faydalı olacaktır. Eski eserler bu yolla en faydalı şekilde yayımlanabilir.³²⁵

³²¹ Agm., s. 872.

³²² Agm., s. 872.

³²³ Agm., s. 872-873.

³²⁴ Agm., s. 873-874.

³²⁵ Agm., s. 875.

Celâl Sâhir bu fikirlerinden bahsederken böyle büyük bir iş ile kimsenin ilgilenmeyip eski eserlerimizin ihyası adına, Nef'î'nin Sihâm-ı Kaza'sı ve Sürûrî'nin (Hezeliyatı) hicivlerinin akla geleceğini düşünerek umutsuzluğunu dile getirir.³²⁶

4.2.1.2. Ferid Vecdi, Bir Mülâhaza-i Edebiye

Ferid Vecdi, "Bir Mülâhaza-i Edebiye" adlı makalesinde Bâkî'nin şahsında Eski Edebiyat şairlerinin şiir konusu olarak yalnızca belirli -özellikle aşk ve kadın-konularına ağırlık vermesinden, kahramanlık ve savaş şiirlerinin az yazılmasından bahsetmiştir.³²⁷

Ferid Vecdi, Bâkî hakkında tezkire yazarlarının yenilikçi olarak bahsetmesini eleştirir. Bâkî'nin yenilikçi tarafı, sade bir üslûpla şiir yazması, kelimelerle oynamayı ve zeka oyunlarındaki başarısıdır. Bu yenilik, edebiyatın şekil bakımından yapılmış bir yeniliğidir. Arap ve Acem şâirlerinin etkisinde kalmak konusunda kendisi de bir yenilik gösterememiştir. Şiirlerinde mey, aşk, hikmet, tasavvuf, kader, vahdet-i vücud, dünyanın aldaticılığı vb. konulardan bahseder. Ferid Vecdi'ye göre, şiirin kısımları arasında "şiir-i insanî" denilen bir şube vardır. Bâkî bu alanda şiir yazsaydı gerçek bir Osmanlı yenilikçi şâiri olacaktı. Fakat diğer şâirler gibi Hâfız'ı taklit etmiştir. Bu noktada hiç olmazsa Arap şâiri "Antere"yi taklit edip hamasî şiirler yazsaydı Osmanlı Edebiyatı'nda şiir-i insanî örnekleri görülürdü.³²⁸

Bâkî döneminde ismi tezkirelerde geçmeyen Yakup Paşa, Ferid Vecdi'ye göre hamasî şiir yazması yönüyle değerlidir. II. Bâyezid Devri'nde, Mihâloğlu Ali Bey isminde valisi Üngürüs üzerine akınında başarısız olunca Yakup Paşa görevlendirilmiş ve zafer kazanmıştır. (1493) Bu zaferi şiir olarak yazıp padişah'a sunmuş ve Rumeli Beylerbeyi olmuştur. Ferid Vecdi, ömründe birkaç şiiri olan Yakup Paşa'yı, hamasî şiir yazdığından dolayı övmüş, Bâkî'nin bu alana kayıtsız kalmasını eleştirmiştir.³²⁹

Dönemin edebiyatçıları "Verlaine" ve "Raşpen"i taklide kalkışsa da eski şâirlerimizin etkisindedirler. Burada, eski şiirlerimizin aşk konusu üzerinde

³²⁶ Agm., s. 875.

³²⁷ Ferid Vecdi, "Bir Mülâhaza-i Edebiye", *Donanma Mecmûası*, nr.17, Şaban 1329 / Temmuz 1327, İstanbul, s. 1549-1552.

³²⁸ Agm., s. 1549.

³²⁹ Agm., s. 1550.

yoğunlaşması eleştirilmektedir. Albert Samain, Osmanlı aydınlarının örnek aldığı bir sanatçı olmasına rağmen onun “insanî şiirler”i örnek alınmamıştır. Albert Samain’in “Le Charit D’or” şiir kitabının 163. Sayfasında “Le Sphinx” şiiri Ferid Vecdi’ye göre vatanperver gençlerimize bu yolda öncülük edebilir. Samain’in şiirinden övgüyle bahseder ve Osmanlı edebiyatında da böyle bir şiirin oluşmasını temenni eder.³³⁰

Le Sphinx

Seul, sur l’horizon bleu vibrant d’incandescence,

L’antique sphinx s’allonge, énorme et féminin.

Dix mille ans ont poussé ; fidèle à son destin,

Sa lèvre aux coins serrés garde l’énigme immense.

De tout ce qui vivait au jour de sa naissance,

Rien ne reste que lui. Dans le passé lointain,

Son âge fait trembler le songeur incertain ;

Et l’ombre de l’histoire à son ombre commence.

Accroupi sur l’amas des siècles révolus,

Immobile au soleil, dardant ses seins aigus,

Sans jamais abaisser sa rigide paupière,

Il songe, et semble attendre avec sérénité

L’ordre de se lever sur ses pattes de pierre,

Pour rentrer à pas lents dans son éternité.³³¹

4.2.1.3. Muhammed Esad Gâlib Dede, Ferid Vecdi

Ferid Vecdi, “Muhammed Esad Gâlib Dede” başlıklı makalesinde, Şeyh Gâlib’in hayatı ve edebî yönünden bahseder.³³²

³³⁰ Agm., s. 1551-1552.

³³¹ Agm., s. 1552.

³³² Ferid Vecdi, “Muhammed Esad Gâlib Dede”, *Donanma Mecmûası*, nr.18, Ağustos 1327-Ağustos 1911, İstanbul, s. 1620-1623.

Ferid Vecdi, Şeyh Gâlib'in döneminin şair geçinen ve edebiyat âlimliği taslayan birçok kişiden edebî kudreti ve şâirliğiyle ayrıldığı gibi ismen de ayrılmak istediğini söyler. Esad olarak kullandığı mahlasını Gâlib olarak değiştirmiştir.³³³

Ferid Vecdi, Şeyh Gâlib'i pek çok yönden Fuzûlî'ye benzetir. Fuzûlî'nin başka şairlere benzememek için aldığı mahlası ile Şeyh Gâlib'in mahlas değiştirmesini örnek gösterir. Diğer bir örnek de, Fuzûlî'nin "Leylî vü Mecnûn" eserinin bu alanda zirve olması gibi Şeyh Gâlib'in "Hüsn ü Aşk" eserini de bu seviyede görür. Ferid Vecdi'ye göre, bu iki ismin kesin bir çizgiyle ayrıldığı en önemli nokta birinin hayalen diğerinin hissen büyük şair olmasıdır.³³⁴

"Fuzûlî'nin hissiyât-ı mahrûkesini Gâlib'de, Gâlib'in hayâlât-ı âliyesini Fuzûlî'de - tâ-be-ebed arasanız – bulamazsınız."

Şeyh Gâlib, mahlasını değiştirdiğinde, döneminin hiciv dehası olarak tanınan Sürûrî bu duruma uygun bir hiciv yazar:

*"Bilmem ey menhûs adın Es'ad mıdır Gâlib midir?
Zâtını tarif kal kimsin, kime mensûbsun?
Gerçi dersin şâirâne ben tagallüb eyledim
Pîş-i erbâb-ı sahnede galibâ mağlûbsun!!.."*³³⁵

Sürûrî'nin diğer hicivlerine göre daha az müstehcen olmakla birlikte bu şiir Mevlevî terbiyesinde yetişmiş Gâlib Dede ve çevresini oldukça etkilemiştir. Vaktinde kendi de "Hüznî" olan mahlasını "Sürûrî" olarak değiştirmiş olmasına telmihen dönemin şâirlerinden biri de bu durumu belirtir bir kıt'a yazmıştır:³³⁶

*"Mağrûrluk olmada günden güne efzûn
Şâyeste idi mahlasın olsaydı Gururî
Gâlib görünen Es'ad'a menhûs diyorsun
"Hüznî"yi unuttun mu ne yaptın a Sürûrî?"*³³⁷

Gâlib 1171 tarihinde dünyaya geldiğinde Vahîd Efendi "eser-i aşk", "cezbe-i âh" olarak tarih düşer.³³⁸

³³³ Agm., s. 1620.

³³⁴ Agm., s. 1620.

³³⁵ Agm., s. 1620.

³³⁶ Agm., s. 1620.

³³⁷ Agm., s. 1620.

³³⁸ Agm., s. 1621.

Gâlib ilk terbiyesini pederi Reşîd Efendi'den almıştır. Gâlib derecesinde olmamakla beraber kendisi de şairâne bir yaratılışta olan Reşîd Efendi, oğlundaki şairlik parıltılarını fark ettiğinde hayretini ve sevincini gözyaşları ile belli etmiştir.³³⁹

Dahî yaratılışlı insanların çocuk yaşta deha parıltıları göstermeleri durumu “Bâliğ olmadan belîğ olmak” olarak adlandırılmaktadır. Ferid Vecdi, Şeyh Gâlib'i bu konuda Victor Hugo'ya benzetir. Hugo'nun çocukken karşılaştığı Chatobriand, Hugo'nun şiirlerindeki edebî yüksekliği görüp ona “Enfant Sublime” (Dahî Çocuk) ünvanını vermiştir. Ferid Vecdi'ye göre, Şeyh Gâlib de Hugo kadar yüksek yaratılışlı olmakla birlikte gerçek bir dahî ve edebiyatçının övgüsüne mazhar olamamıştır. Fakat eğitiminde Cenâb Mevlânâ ve babası Reşîd Efendi önemli rol oynamıştır.³⁴⁰

Ferid Vecdi, Şeyh Gâlib ile Nef'î'yi babalarıyla olan durumları yönünden karşılaştırmıştır. Şeyh Gâlib, babasını şiirlerinde de her daim saygıyla anarken Nef'î babasından nefret etmekte ve “manzum ve mukaffa olarak” sövmektedir.³⁴¹

Şeyh Gâlib, babası tarafından genç yaşta Mevlevî terbiyesi almak üzere Konya'ya gönderilir. Konya'dan geldiğinde Yenikapı Mevlevîhanesi'nde itikafa çekilir. Bir müddet sonra Galata Mevlevîhanesi'nde “postnişîn-i irşâd” olur. Şeyh Gâlib, 3.Selim'in ilgisini ve desteğini kazandığından Galata Mevlevîhanesi, döneminin devlet adamlarından ilim ve sanat adamlarına kadar pek çok kişinin uğradığı bir yer olmuştur.³⁴²

Şeyh Gâlib, 27 Receb 1213 tarihinde vefat eder. Bu vefat şöyle anlatılmıştır:³⁴³

“1213 senesi Recebin yirmi yedinci gecesini Reşîd Efendi'nin âile-i hânesi, bir sâika-yı kaza ile parçalanmış, bir sehâb-ı serâir-engîz mâtemin sukutuyla ezilmiş, bir girdbâd-ı cehennemînin emvâc-ı bî-kararıyla darmadağın olmuştu. Yani evin, bir odasında beyaz kefeni ve kara sakalıyla Muhammed Es'ad Gâlib Dede firâş-ı mevte sarılmış yatıyordu. Pederi ise başı ucunda bî-karar bir seng-i mezar gibi münce mid, mütehayyir, donmuş bir halde duruyordu!...”³⁴⁴

Şeyh Gâlib'in vefâtı üzerine İsmâil Hulûsî Dede hüznü bir kıt'a yazmıştır:

³³⁹ Agm., s. 1621.

³⁴⁰ Agm., s. 1621.

³⁴¹ Agm., s. 1622.

³⁴² Agm., s. 1622.

³⁴³ Agm., s. 1623.

³⁴⁴ Agm., s. 1623.

*“Samimi matlabım ayrılmamakdı bir nefes senden
Firâkınla visâl-i mevte olsam çok mudur tâlib?
Ben artık sarf-ı ümîd eylemem nakd-i hayatımdan
Perişan oldum ey sermâye-i cemiyetim Gâlib!”³⁴⁵*

1220’de vefâdeden Hulûsî Dede için Sürûrî:

“Çekildi çile-i kabre dönüb Hulûsî Dede”³⁴⁶

Tarihini kaydetmiştir. Şeyh Gâlib’e büyük bir vefâ ve sadakat ile bağlı olan en önemli muhîbbi Esrâr Dede’dir. Şeyh Gâlib’in Esrâr Dede’ye muhabbetini anlamak için de “Esrâr Dede” hakkındaki mersiyesini okumalıdır. Sürûrî Esrâr Dede’nin vefâtı üzerine şu mısrayı yazmıştır:

“Hayflar göz yumub Esrâr Dede sır oldu”³⁴⁷

4.2.1.4. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Âsâr-ı Eslaf

Köprülüzâde Mehmed Fuad, “Âsâr-ı Eslaf” adlı makalesinde, eski eserlerimizin korunması ve günümüz insanının faydalanması için çalışmalar yapmanın öneminden bahseder.³⁴⁸

Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey, ismini hatırlayamadığı bir Fransız bilginin sözünü hatırlatarak bir topluluğun millet olma sürecinde ilk belirgin tepkinin, hayatlarını, varlıklarını aşağılayan ve zarar vermek isteyen unsurlara karşı en kuvvetli şekilde karşılık vermesi olduğunu belirtir. Fuad Bey’ göre, milletimize ve bütünlüğümüze zarar getiren ve değişmesi gereken pek çok nokta olsa da hâlâ mevcudiyetimizi ve zindeliğimizi korumamız sosyolojik olarak araştırmaya layık bir durumdur.³⁴⁹

Memleketteki bazı aydınların eski eserlerin korunması ve günümüze taşınması konusunda gösterdiği çaba yersiz ve gereksiz görülmemelidir. Memleket tarihinin en acı zamanlarından biri yaşanmakta Trablus ve Adalardaki şehitlerimizin acısı ve iktisadî bunalımlar içindeyken eski eserlerinin korunması günümüze

³⁴⁵ Agm., s. 1623.

³⁴⁶ Agm., s. 1623.

³⁴⁷ Agm., s. 1623.

³⁴⁸ Köprülüzâde Mehmed Fuâd, “Âsâr-ı Eslâf”, *Donanma Mecmûası*, nr.31, Eylül 1328, İstanbul, s. 326-328.

³⁴⁹ Agm., s. 326.

kazandırılması meselesi ile uğraşmayı garip bir hareket bulanlar vardır. Mehmed Fuad'a göre çalışmalar yapmak için sakin ve huzurlu bir dönemi beklemek yanlıştır. Bu acıların alevlerini çalışmalarımız için bir meşale olarak algılayıp devam etmek gerekir çünkü toplumumuzun hayatı hiçbir zaman sakin ve rahat içinde geçmeyecektir. Böyle bir gerçeklikte savaş zamanlarında bile durmadan memleketimizin kültür ve lisanını yükseltmeye çalışmalıdır.³⁵⁰

Mehmed Fuad'a göre, Türklerin geleneklerine olan bağı konusundaki yorumların haklılığı bilinmese de dönemin Osmanlı Türkleri'nin geçmişleriyle bağı birçok yönden kopmuştur. Avrupa'nın bizi vahşi ve cahil olarak görmesine en önemli savunucumuz medeniyetimiz olduğu halde eserlerimizi tozlu kütüphanelerde veya unutulmuş köşelerde bıraktık. Fransız edebiyatını az çok bilen aydınlarda kendi edebiyatlarına karşı aynı bilgi birikimi ve ilgi yoktur. Fuzûlî, Nef'î, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib'i araştıran bir âlimimiz yoktur. Fransız ve İngiliz edebiyatçıları hakkında makaleler, kitaplar yazılmasına mukabil bir Nedîm makalesi yoktur çünkü bunu yapmak daha zordur.³⁵¹

Mehmed Fuad'a göre, sanatçılarımızı araştırmak ve incelemek için derin bir kültür ve edebiyat birikimi olmalıdır ki ,dönem itibariyle, memleketimizde böyle kişiler pek yetişmemiştir. Lisanımızda düzenli bir Edebiyat Tarihi yokken bir İngiliz –birçok yönden yetersiz de olsa- Osmanlı Edebiyatı Tarihi yazmıştır. Böyle büyük ve önemli bir eser Üstâd-ı Ekrem, Tefik Fikret, Cenâb veya Hâlid Ziyâ tarafından yazılabilirdi.³⁵²

Mehmed Fuad'a göre, âlimlerimiz edebiyat tarihi yazmaktan çekiniyorsa en azından bu eserlerimizin basımı için çalışmalıdır. Böylelikle eserlerimiz ileriye taşınır ve gelecekteki araştırmacıların çalışmaları için yardımcı olunur. Hükümet gereksiz şeylere ciddi paralar harcadığı gibi böyle çalışmalar için de her sene iki üç bin lira harcasa memleket için çok yararlı olur ve âlimlerimiz birleşip bu talepte bulunsa gerçekleşebilir. Mehmed Fuad'a göre, umursamazlık, gayretsizlik, ve atalet yüzünden böyle önemli işlerin uygulanması zorlaşmakta ve uzun zaman almaktadır.³⁵³

³⁵⁰ Agm., s. 326.

³⁵¹ Agm., s. 327-328.

³⁵² Agm., s. 328.

³⁵³ Agm., s. 328.

4.2.1.5. Tâhirü'l Mevlevî, "Destaviz-i Nâciz"

Tâhirü'l Mevlevî'nin "Destâviz-i Nâciz" adlı eseri, Hakîm-i Senâî ve Mevlânâ'nın edebî eserlerindeki mesajlardan yola çıkarak okuyuculara Donanma'ya yardım etmenin erdeminden bahsetmektedir.³⁵⁴

Tâhirü'l Mevlevî, Nefî ve Nâili-i Kadîm'in şiirlerinde de yer bulan Hakîm-i Senâî, Afganistan'ın Gazne şehrinde doğar. Tâhirü'l Mevlevî'ye göre, Hakîm-i Senâî de Mevlânâ gibi "peygamber-i rum" ünvanını hak etmiştir. Hakîm-i Senâî, tasavvufi şiirleriyle tanınmış ve örnek alınmıştır. Hadikatü't-tarîk kitabı eseri ünlüdür.³⁵⁵

Mevlânâ, Mesnevi eserinde, Hakîm Senâî'nin bu eserindeki bazı beyitlerini şerh etmiştir. Mevlânâ, bir beytinde, sözü yarı pişmiş yarı çiğ olarak bıraktığını sözün tamamını dinlemek için Hakîm Senâî'ye kulak vermek gerektiğini söyler. Mevlana, Mağz-ı Kur'an'ı yazmadan önce, Senâî'nin Hadîka ve Feridüddin Attâr'ın Mantıku't-Tayr eserlerini okumuştur.³⁵⁶

Tahirü'l Mevlevî, Mesnevî'den okuduğu bir parçayı aktarır: Peygamber'e gelen vahiylerden birinde insanlara iyilik etmek emrolunmuştur. Bunun üzerine Peygamber de yanındakilere ellerinde yardım için ne varsa getirmelerini söyler. Kays bin Âsım adındaki fakir bir adam da evinde bulabildiği bir torba kadar kurumuş ve taş gibi olmuş hurmayı getirir. Buradaki insanlardan biri onun fakirliğini bildiği için elindeki torbayı sorar ve yardım için ne getirdiğini insanlara göstermesini ister. Kays bin Âsım utanarak bir köşeye gider ve elleriyle yüzünü kapatır. Bunun üzerine Cebraîl meleği gelerek Peygamber'e Kays bin Âsım'ın getirdiğini kabul etmesini söyler. Böylece yardımı ilahi bir kabul gören Kays bin Âsım ferahlar ve onu mahcup etmeye çalışan kişi de susturulmuş olur. Tahirü'l Mevlevî, buradaki vahyin yapılan en ufak yardımların bile sevabının kat kat verileceğine dair olduğunu anlatır.³⁵⁷

Peygamber'e yardım konusunda vahiy geldiği zaman yardım edenlerden biri de Ebu Dahdah'tır. Tahir-ül Mevlevî, Ebu Dahdah'ın kendisine ait olan çok verimli bir hurma bahçesini bağışladığı hikâyeyi anlatır.³⁵⁸

³⁵⁴ Tâhirü'l Mevlevî, "Destâviz-i Nâciz", *Donanma Mecmûası*, nr.47-48, K.Evvel-K.Sani 1329 / Aralık-Ocak 1313, İstanbul, s. 1005-1012.

³⁵⁵ Agm., s. 1005.

³⁵⁶ Agm., s. 1006.

³⁵⁷ Agm., s. 1007.

³⁵⁸ Agm., s. 1010.

Peygamber'e yardım için Abdurrahman bin Avf ile Talha bin Ubeydullah önemli bir miktar para bağışlar. Kadınlar da bu konuda erkeklerden geri kalmayıp takılarını ve değerli eşyalarını bağışlar. Bu yardımlardan sonra bir ordu toplanıp Tebük'e kadar gidilmiştir. Bizans Devleti'nin sınırı olan Tebük'te uzun bir müddet bu ordu kalmış fakat savaş olmamıştır. Mute savaşının yenilgisinden sonra Bizans savaşmak için Tebük'e ordu göndermez.³⁵⁹

Tahirü'l Mevlevi, bu yardımlaşma ve birlik hikâyelerini anlatıp Donanma'ya yardım ve destek yapılmasını istemektedir. Bu yardımların memleket için öneminden bahseder.³⁶⁰

Tahirü'l Mevlevi, destaviz kelimesinin küçük bir hediye anlamına geldiğini bu yazısının da Donanma'ya yardım toplanması için nacizane bir çaba olduğunu belirtir.³⁶¹

4.2.1.6. İbn-i Mevlânâ Hasan Said, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat

İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat" adlı dört makale yazmıştır.

"Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat" adlı makalelerin birincisinde, memleketimizde edebiyat tarihi hakkında yapılan çalışmalar ve bu alandaki eksiklikler anlatılmıştır.³⁶²

Tarihimizde, edebiyat ve sanat temsilcisi olmuş ecdadımıza karşı gösterilen kayıtsızlık sadece edebiyat değil edebiyat tarihi alanında da mevcuttur. Bu durumu eleştiren Hasan Said'e göre, toplumun ibret alabileceği ve bilinçlenebileceği yer tarihtir.³⁶³

Altı yüz yıllık tarihi yüzeysel hatlarıyla bilenler bile birkaç bahisten sonra kayıtsız görünürler. Kemâl, Midhat Paşa, Şinasi vb. döneminin hayranlık ve takdir

³⁵⁹ Agm., s. 1011.

³⁶⁰ Agm., s. 1011.

³⁶¹ Agm., s. 1012.

³⁶² İbn-i Mevlana Hasan Sâid, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.67, 20 Zilhicce 1332/27 Teşrinievvel 1330/9 Teşrinisani 1914, İstanbul, s. 298-301.

³⁶³ Agm., s. 298.

uyandıran pek çok kereler övgü ve alkışlarla karşılanan isimleri bile kısa sürede unutulmuştur. Bizim ecdadımıza karşı gösterdiğimiz bu insafsız tutuma karşı Avrupa’lı bazı yazarlar -Hammer’in Osmanlı Tarihi ve Gibb’in Edebiyat Tarihi-tarihimizi yazmak gibi kıymetli işler yapmıştır. Böyle çalışmaları yapmak için toparlanma ve çalışmanın tam zamanı olmasına rağmen çeşitli engeller ve siyasi sebepler bunları sonraya bıraktırmaktadır.³⁶⁴

Hasan Said’e göre, eski eserlerimiz hakkında yüzeysel bir araştırma yapılırken Nâimâ ve Hoca Sadeddin’in eserlerine, daha ayrıntılı ve titiz çalışmalar için Batılı Tarihçilere başvurulmalıdır. Osmanlı Edebiyatı Tarihi hakkında yazılan eserlere, yüzeysel bir bakışla bakıldığında bile, bunların ilmi kıymetinin olmadığı görülür. Kâfiye uğraşı ve eski hikayelerin mırıldanması ile dolu bu türden eserlerin Edebiyat Tarihi ile ilgisi yoktur. Sayıları otuza yaklaşan tezkirelerimizde bir şâir hakkındaki bilginin diğer tezkirede farklı bir şekilde anlatılabildiği, bu husustaki bilgilerinin tutarsızlığı göze çarpar. Bunlar arasında oldukça açıklayıcı ve doğru bilgiler içerenleri de -adım adım basitten karmaşığa doğru ilerlemiş olanları da- Osmanlı Edebiyatı Tarihi yazarlara kaynak olmuştur. Mister Gibb de eserini bunlardan faydalanarak yazmıştır.³⁶⁵

Edebiyat tarihçisi, sanat eserinin ruhunu anlayabilmeli, şairin sanatçı hassasiyetini ve anlayış tarzını kavrayabilmelidir. Tezkirelerde hiçbir şairin hassasiyet ve anlayış tarzı görülmez. Genç bir edebiyat tarihçisine göre, tezkirelerde bir şair hakkında yanlış bilgi verilse de diğer şâirler için pek çok doğru bulunabilir. Hasan Said, bir şair için yapılan bilgi yanlışlığının diğerleri için de mümkün olabileceğini belirtir. Araştırma konusunda uzmanlaşmış birisi için ufak bir kelime bile sayfalarca doğru bilgi edinebileceği bir kaynağa dönüşebilir. Hasan Said, hatırlayabildiği tezkireleri makalesine eklemiştir. Bunlar:³⁶⁶

“Edirne’li Sehî’nin Heşt Behişt’i 955’te vefat etmiştir.

Bağdat’lı Ahdî tezkiresi, 960’tan 971’e kendi döneminin şairlerini yazmıştır.

³⁶⁴ Agm., s. 298.

³⁶⁵ Agm., s. 298.

³⁶⁶ Agm., s. 299.

Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, Arapça Şakâyık-ı Nu'mâniyye'sini, 960'da Edirne'li Mecdî tarafından Lisan-ı Osmani'ye tercüme edilmiştir. Şair Atâyi bu eseri tezyîl etmiş ve 1044'de vefat etmiştir.

Zeyl-i Atâyi sonraları İbrahim Uşşâkî tarafından tezyil edilmiştir. Uşşâkî, 1150'de vefat etmiştir.

Zeyl-i İbrahim Uşşâkî'ye de Şeyhî bir zeyl yazmıştır. Şeyhî, 1220'de vefat etmiştir.

Kastamonu'lu Latîfî Efendi'nin Tezkiretü's-şuarâ'sı vardır. Latîfî, 990'da vefat etmiştir.

Hasan Çelebi'nin Kınalızâde tezkiresi vardır. Çelebi, 1012'de vefat etmiştir.

Kâfzâde Abdülhay Efendi'nin Zübdet-ül Eş'âr'ı vardır. Kâfzâde, 1031'de vefat etmiştir. Âsım tarafından zeyl edilmiştir.

Mustafa Riyâzî'nin Riyâzü's-Şuarâ'sı vardır. 1018'de telif edilmiştir.

Rifâî'nin tezkiresi vardır. Rifâî, 1082'de vefat etmiştir.

Küfvî'nin tezkiresi vardır. (1088) Vefat tarihidir.

İzzetî “ “ (1092) “

Safâyî “ “ (1138) “

Rızâ “ “ (1159) “

Sâlim “ “ (1156) “

Fatîn Efendi tarafından bir zeyl yapılmıştır.

Himmetzâde'nin tezkiresi (1170)de vefat etmiştir.

Mûcib'in tezkiresi vardır. Vefat tarihi (1150)dir.

Nazmî'nin (Câmiü'n-nezâir)i.

Nazmî Efendi'nin (Hediyet-ül İhvân) 1.

Eyvânserâyî'nin (Tercüme-i Meşâhîn)i.

Bursalı Belîğ'in (Güldeste-i Riyâz-ı İrfân)1.

Lâlîzâde Abdülbâkî Efendi'nin tezkiresi.

Sâkıb Mevlevî'nin (Sefîne-i Mevleviye)si vardır. (1148)de vefat etmiştir.

(Esrar Dede)nin (Tezkire-i Mevleviye)si vardır. (1211)de vefat etmiştir.”³⁶⁷

Hasan Sâid, Arap tezkirecileri eklemiştir: Şa'rânî'nin Tabakât, İbn Hallikân'ın Vefeyâtü'l-a'yân, Muhibbi'nin Hülâsatü'l-Eser, İbnü'l Münecim'in Bârî³⁶⁸, Saalibî'nin Yetimü'd-dehr, Baharzi'nin Dumyetü'l-kasr, İmadeddin el-İsfehanî'nin Haridetü'l-kasr, Yemânî'nin Selefü'l-asr.³⁶⁹

Hasan Sâid, İranlı tezkirecileri de eklemiştir: Şeyh Attâr'ın Tezkire-i Şeyh-i Attâr, Molla Câmi'nin Nefhâtü'l-Üns, Abdülgafur Kâşifi'nin Reşhât'ı, şair Âzrî'nin Âteşgede, Semerkandî'nin Devletşâh, Rızâ'nın Tuhfetü'l Rızâ, Mirzâ Mahmûd'un Tezkire-i Mirzâ Mahmûdî, Sâm Mirzâ'nın Tezkire-i Sâm Mirzâ, bir kadın tarafından telif olunan Subh-ı Gülşen gibi, Heft İklîm gibi, Senglâh gibi daha pek çok âsâr vardır.³⁷⁰

İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat" adlı ikinci makalesinde, "Yenilik Devri" adını verdiği son dönem edebiyat dünyasında oluşturulan tezkireler ve eserlerden bahsetmiştir.³⁷¹

Osmanlı Edebiyatı Tarihimiz, Yenilik Devri'ne gelene kadar Arap ve Acem etkisinde şarktan beslenmiştir. Bir süre sonra şark etkisi yeniliklerin de katkısıyla yerini garp etkisine bırakır. Edebiyatımız bu iki ana hat üzerinde ilerlemiştir.³⁷²

Edebiyat tarihçilerinin görüşlerine göre, Yeni Edebiyat'ın başlangıcı Akif Paşa ve edebiyatçı arkadaşlarıdır.³⁷³

Osmanlı Devleti, ilk olarak III. Selîm Devri'nde, Garp'tan siyasî, ilmî, edebî alanlarda faydalanmaya başlamıştır. III. Selîm, devrin fen bilimlerini kabul edip bu

³⁶⁷ Agm., s. 299.-300.

³⁶⁸ Bu maddede yanlışlık vardır. İbnü'l Münecim'in eserleri: 1.Risâle-i fi'l-mûsikâ, 2. Kitâbü'l Bâhir fi ahbâri şuarâ-i Muhadrami'd devleteyn, 3.Kitabü'n Nagam'dır. El-Bârî' isimli eser ise Arap dil âlimi Ebû Ali el-Kalî'nin eseridir.

³⁶⁹ Agm., s. 300.

³⁷⁰ Agm., s. 301.

³⁷¹ İbn-i Mevlana Hasan Sâid, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.69, 10 T.Sani 1330 / 4 Mart 1333 / 22 T.Sani 1914, İstanbul, s. 331-334.

³⁷² Agm., s. 331.

³⁷³ Agm., s. 332.

yönde okullar açılmasını sağlar. Ayrıca, garp medeniyeti, Osmanlı mûsikisini de etkilemiştir. Edebiyat bu ölçüde bir değişiklik görmemiştir.³⁷⁴

Hasan Saîd'e göre, Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı ile Akîf Paşa ve arkadaşlarını bu döneme hazırlamıştır. Edebiyat Tarihçilerine göre, Şeyh Gâlib, Eski Edebiyat'ın büyük şâirlerindedir. Hasan Said ise Şeyh Gâlib'i yeni edebiyatın hazırlayısı olarak görür.³⁷⁵

Yenilik Devri'nde yazılan tezkireler incelendiğinde birkaçının edebiyat tarihi ile ilgisi olduğunu görülür. Diğerlerini birer nakil olarak değerlendirmek mümkünse de hepsi önemli çabaların ürünüdür. Bu çalışmalar ve yazarların bazıları:³⁷⁶

“Muâllim Nâci'nin “Esâmî”,

Fâik Reşâd Bey'in Esâmî tarzındaki “Eslaf”ı,

Muâllim Nâci'nin “Osmanlı Şâirleri”,

İsmâil Hakkı Bey'in “Muâsır Şâirlerimiz”,

Bursalı Tahir Bey'in Aydın İli Şâirleri bulunan “Teracim-i Ahval”,

Muallim Nâci'nin “Mecmua-yı Muâllim”,

Ali Emiri'nin “Tezkire-i Amed”

gibi eserler, tezkire yapısında yazılmış eserlerdir.

Ziyâ Paşa'nın “Harâbât”,

Kemâl Bey'in “Tahrib-i Harâbât”,

Abdülhalim Memduh Bey'in “Edebiyat-ı Osmanî”,

Mehmed Celâl Bey'in “Osmanlı Edebiyatı Numuneleri”,

Ebuz-Ziyâ Tevfik Bey'in “Numune-i Edebiyat-ı Osmanî”,

Menemenlizâde Tahir Bey'in “Edebiyat”,

Üstâd-ı Ekrem Bey merhumun “Ta'lim-i Edebiyat”,

³⁷⁴ Agm., s. 332.

³⁷⁵ Agm., s. 332.

³⁷⁶ Agm., s. 332.

Muhyiddin Bey'in "Yeni Edebiyat",

Şahâbeddin Süleyman Bey'in "Osmanlı Tarih-i Edebiyatı",

Fâik Reşâd Bey'in "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye"³⁷⁷

Şahâbeddin Süleyman, Köprülüzâde Fuad Beylerin Yeni Osmanlı Edebiyatı kitapları eski tezkirelerden farklı sade bir Lisanla yazılmış tenkit, tahlil kitaplarıdır.³⁷⁸

Hasan Saîd, Yeni Edebiyat Tarihi'ni "Harâbât"tan başlatır. Ziyâ Paşa ilk edebiyat tarihçimizdir. "Harâbât" Ziyâ Paşa tarafından üç cild olarak yazılmış ve 1291'de yayımlanır. Eserin yirmi dört sayfası tenkit fikirlerinden oluşur. Ziyâ Paşa edebiyatta Tercî', Terkîb ve Zafernâme ile tanınmıştır. Ziyâ Paşa, Harâbât'ta küçük yaşında şiire merakını Aşık Ömer ve Kerem'e hayranlığını sonra Vehbî, Vâsîf'ı beğenip taklid etmeye çalıştığını Gülistan, Hâfız'ı okuduktan sonra hakiki şiiri öğrendiğini yazar. Arap, Acem ve kendi şairlerimizi okuduğunu, eserlerini öğrendiğini anlatır.³⁷⁹

*"On beşte değildi sinn ü sâlim
Kim nazm ile vardı iştigâlim
Mevzûn söze can verirdi gûşum
Eş'ar okusam giderdi hûşum
Verdi bana evvel merâkı
Meydân şuarâsının nühâkı
Gâhice Gâribî'yi okurdum
Âşık Kerem'e yanar dururdum
Âşık Ömer'i gâh alırdım
Uçkur sözüne şaşar kalırdım"*³⁸⁰

Osmanlı şiiri ve nesri Arap ve Acem etkisiyle oluşmuştur. Fakat Fuzûlî, Bâkî, Nedîm Acem olarak kabul edilemez. Acem etkisi şiirde fazladır fakat bu etki şiirlerin ahengini artırmıştır.³⁸¹

Hasan Said'e göre, Osmanlı şiiri Aşık Paşa ile başlar ve Latîfî Efendi tezkiresinde, Sâlim tezkiresinde Nevâyî'ye Dair bir bilgi olmaması Nevâyî'nin

³⁷⁷ Agm., s. 332.-333.

³⁷⁸ Agm., s. 333.

³⁷⁹ Agm., s. 333.

³⁸⁰ Agm., s. 333.

³⁸¹ Agm., s. 333.

etkisinin önemli olmadığını gösterir. Ziyâ Paşa'nın şiirine göre Nevâyî'den sonra gelenler onun takipçisi olmuştur. Hasan Said bu görüşe katılmaz. Bugün Nevâyî'den bir ize rastlanmamıştır. Aşık Paşa'nın Marifetnâme'sinden bir-iki mısra örnek vererek Çağatayca'ya benzemediğini söyler:³⁸²

*"Ettim şuarâ-yı Rûm'u tahkîk
Âsâr u zamanlarıyla tatbîk
Gördüm olmuş halef selef hep
İran şuarâsına halef hep
Evvel söze başlamış Nevâyî
Taklîd ile Fârisî edâyî"³⁸³*

Hasan Said, Ziyâ Paşa'nın aruz kullanılmadan önce şiirlerin parmak hesabıyla söylendiği fikrine karşı çıkar. Hasan Said, ilk şairimiz olarak Âşık Paşa'yı görür ve Âşık Paşa'nın şiirlerinin hep aruz kalıbıyla olduğunu söyler.³⁸⁴

*"Gelmiş şuarâ-yı Rûm pîşin
Kılmış o edâda vezni tâyin
Taklîd ile çün Lisan bozulmuş
Evezân-ı aruzî gâib olmuş
Çıkdıkça Lisan tabîatından
Elbette düşer fesâhatından
Fa'lün fa'l olmadan nümâyân
Parmak ile idi bizde evzân"³⁸⁵*

Osmanlı edebiyatının altı yüzden fazla senedir İran ve Arap etkisinde yaşaması en açık bir delildir. Ziyâ Paşa, Harâbât'ta Aşık Ömer ve Kerem ile şiiri sevdiğini söyledikten sonra Arap ve İran etkisindeki şiirlere ve "kahve şairliği"ne heves etmiştir. Ziyâ Paşa devamında Osmanlı şiirine övgüleri sunar. Bu tenkitleri ayrıntısıyla Kemâl Bey (Tahrib-i Harâbât ile) yapmıştır. Buradaki tenkitler taraflı ve şahsîdir.³⁸⁶

*"Şâirlik eğerçi mu'teberdir
Şiiri tanımak da bir hünerdir"³⁸⁷*

Hasan Said, Ziyâ Paşa'nın şiirimizi Nevâyî ile başlatmasına karşı çıkar ve yukarıdaki beytini delil göstererek Ziyâ Paşa'nın şiir bilgisinin olmadığını ima eder.

³⁸² Agm., s. 333.

³⁸³ Agm., s. 333.

³⁸⁴ Agm., s. 334.

³⁸⁵ Agm., s. 334.

³⁸⁶ Agm., s. 334.

³⁸⁷ Agm., s. 334.

“Ayrıldı bizimle çünkü eslâf

Varsın bizi de ayırsın ahlâf”³⁸⁸

Hüseyin Saîd bu beyte karşı çıkar. Ziyâ Paşa'nın Esraftan daha ayrı ve faziletli hangi özelliğinin olduğunu sorgular. Ziyâ Paşa manzûm eserlerinde bir yenilik getirmediği gibi mensûr eserleri Lisanı bir derece daha anlaşılabilir hale getirir. Bu açıdan Kâmûs yazarı Âsım Efendi ile benzer. Bu beyitle anlatılmak istenen zamanın şâirleri ile kendisinin ayrıldığıdır. "Sebeb-i Te'lîf-i Harâbât" bölümü:³⁸⁹

“Rindân eder anda çok mülâkât

Koydum adını anın Harâbât

Mescid desem itimâd olunmaz

Şâirler o yerde çok bulunmaz

Şâirlere mey verir musâfât

Rindânın olur yeri Harâbât”³⁹⁰

Beyitleriyle son bulur.

Hasan Said aynı adlı bir sonraki makalesinde Harâbât'ın "Ahvâl-i Eş'ar-ı Türkî" bölümünü açıklayacağından bahsedip Ziyâ Paşa'nın “Şiiri tanımak da bir hünerdir” mısrasını ekler ve bu hünerin o kadar da kolay olmadığını söyler.³⁹¹

İbn-i Mevlânâ Hasan Said, “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat” adlı üçüncü makalesinde, eski eserlerdeki yazar ve tarih hatalarından, Ziyâ Paşa'nın Harâbât eserinin mukaddimesindeki yanlışlıklardan bahseder.³⁹²

Hasan Said, önceki yazılarında yalnızca tezkire okumakla edebiyat tarihimizin incelenemeyeceğinden bahseder. Örnek olarak Harâbât'ı gösterir. Yalnızca eserleri yayımlamanın yeterli olmadığını bunun basit bir araştırma yöntemi olduğunu söyler. Esas olanın bir milletin aydınlarının o milletin eserlerini ayrıntısıyla

³⁸⁸ Agm., s. 334.

³⁸⁹ Agm., s. 334.

³⁹⁰ Agm., s. 334.

³⁹¹ Agm., s. 334.

³⁹² İbn-i Mevlana Hasan Saîd, “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat”, *Donanma Mecmûası*, nr.73, 3 Safer 1333/8 K. Evvel 1330 / 21 K. Evvel 1914, İstanbul, s. 394-396.

inceleyip medeniyet tarihi, estetik ögeler arayıp her devrin gerçeğini ve anlayışını göstermektedir.³⁹³

Hasan Saîd karşılaştığı mecmualardaki yanlışlıklardan bahseder. Eski bir mecmuada ta'lik yazı ile yirmiden fazla kaside, gazel ve peygamber veladetnâmesi bulmuştur. Bunların arasında “Subhdem gülzâr içinde çaldı bülbül erganûn” şeklinde başlayan bir gazelin Fuzûlî olarak gösterildiği fakat bu gazelin Hatayî'ye ait olduğunu belirtir. Latîfî ve Sâlim tezkirelerinde bu isimde şâir bulunur fakat buradaki şiir Şâh İsmâil Hatayî'nindir.³⁹⁴

Bu şiir üslûb olarak Fuzûlî'ye benzemekle birlikte aşk değil tasavvuftan bahseder. Osmanlı şiirinde tasavvufun başlangıcı (Garîbnâme) Âşık Paşa ileldir. Bu mecmuâya göre, Hatayî (Şah İsmâil Safevi) tasavvuf etkisiyle Osmanlı şairlerindedir. Hüseyin Saîd küçük bir mecmuada bile böyle büyük yanlışların olabildiğini gösterir.³⁹⁵

Hasan Said, Ziyâ Paşa'nın Harâbât'ı belli bir araştırma yöntemine göre değil de sadece kendi görüşüne göre düzenlediğini belirtir. On beyit önce söylediğini değiştirebilir veya kabul etmeyebilir. Nâmık Kemâl Bey de bundan dolayı tenkış yerine tahrib kelimesini kullanmıştır. Fakat Kemâl Bey de tarafsız kalamamış şahsi ve asabi bir üslup kullanmıştır. Hasan Said'e göre, tenkit yazarlarının çoğu, tenkit üsluplarıyla kişiliklerini birleştirmek hatasını yapmaktadır. Bu durum, metinleri yorumlamada isabetsizliğe, yanlışlığa sebep olmaktadır.³⁹⁶

Hasan Said, “Ahvâl-i Eş'âr-ı Türkî” kısmını eleştirir.

“Eslâfta Ahmed ü Necâtî

Âvâre-i dil-şikeste Zâtî

Türkî suhane temel komuşlar

Gerçi temeli güzel komuşlar”³⁹⁷

Ziyâ Paşa “Sebeb-i Tertîb-i Harâbât”ta ilk Osmanlı şairini Nevâyî olarak gösterirken bu bölümde “Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî”yi gösterir.³⁹⁸

³⁹³ Agm., s. 394.

³⁹⁴ Agm., s. 394.

³⁹⁵ Agm., s. 394.

³⁹⁶ Agm., s. 394.

³⁹⁷ Agm., s. 395.

³⁹⁸ Agm., s. 395.

*“Belki o zaman için güzelmiş
Lakin sonra lisân düzelmiş
Olmuş bu tebeddül lisâna
Bâis iki Hüsrev-i yegâne
Sultan-ı cihân Selîm-i evvel
Hâkân-ı müeeyed ü mübeccel”³⁹⁹*

Edebiyat tarihçileri, lisanda yenilik devrini Bâkî ile başlatır. Ziyâ Paşa, Bâkî'nin üslûbunu, gazel tarzını ve yenilikçi özelliğini Sultan I.Selîm'e ait gösterir. "Dünya bir padişaha elverecek kadar vâsi' değilmiş!" diyen Kanûnî Sultan Süleyman'dan da bahseder. Yenilik bahsinde I.Selîm'in yerine oğlu Kânûni'yi halef olarak göstermiştir. I.Selîm hassas bir şairdir ve Kanûni'nin de hikmet üzerine bercesteleri vardır.⁴⁰⁰

Ziyâ Paşa, İbn-i Kemâl ve Ebussuud Efendi'yi lisan konusunda yenilikçiler arasına katar. Bu isimlerin her ikisi de âlim ve devlet adamıdır fakat İbn-i Kemâl aynı zamanda şairdir ve Sultan I. Selîm için yazdığı mersiye meşhurdur. Ziyâ Paşa, lisanda yenilik yapan iki padişahı (I.Selîm ve Kanûnî Sultan Süleyman) kabul ederken sonra Bâkî'yi kabul eder. Bu beyitlerden sonra Ziyâ Paşa, Bâkî'yi Kânûnî'nin öğrencisi olarak gösterir. Edebiyat konusunda Bâkî'nin üstatlığı söz konusu olunca bu yargının doğru olmadığı görülür. Bâkî'den önce edebiyat tarihimizde yalnızca yedi şairden bahsedilir. Âşık Paşa, Nâzım-ı Mevlid Süleyman Çelebi, Şeyhi, Ahmedî, Seyyid Nesimî, Kadı Burhâneddin, Ahmed-i Dâî, Murâd-ı Sâniî, Şeyhoğlu, Hümâmî, Şeyh Ulvân Şirâzi, Fâtih Sultan Mehmed, Ahmed Paşa, Sinân Paşa, Nizâmî, Adnî, Atâî, Zeyneb Hatun, Nişâni-i Mevlevî, Melihî, Halîlî, Mehdî, Şâhidi-yi Mevlevî, Molla, Ulvî, Bâyezîd-i Sâniî, Hamdî, Sultan Cem, Sadi-i Cem, Cemâlî, Molla Gadrî, Sun'î, Şevkî, Kemâl, Vâsfî, Mihrî Hâtun, Mesihî, Sa'yî (Mustafa Çelebi), Cafer Çelebi vb. kırka yakın şairden bahsedilmemiştir. Hasan Said, bazı beyitlerin yalnızca kafiye için yazıldığını, yazarının kendi sözlerini açık bir şekilde inkâr ettiğini, lisanda yenilikçi iki padişahı kabul ettiği halde sonra Nef'î ve Nâbî'yi kabul ettiğini söyler ve Nâmık Kemâl'i bunlar karşısında haklı bulur. Kemâl,

³⁹⁹ Agm., s. 395.

⁴⁰⁰ Agm., s. 395.

Tahrîb-i Harâbât'ta, Ziyâ Paşa'nın Harâbâtı'nda Nef'î'yi Van'lı olarak göstermesini de eleştirir.⁴⁰¹

Ziyâ Paşa, Farsça'nın lisanımızı bozduğunu söylerken bir yandan da lisanımızı övmeye başlar. Bundan başka Fuzûlî'yi de eklemeyi unutmuştur. Hasan Saîd, edebiyat tarihi yalnızca tezkirelerle yazılamaz düşüncesini makalesinin sonunda da tekrar eder.⁴⁰²

İbn-i Mevlânâ Hasan Saîd, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat" adlı dördüncü ve son makalesinde, Harâbât'ın "Meşrût u Ahvâl-i Şâiri" bölümü hakkında eleştirilerini sunmuştur.⁴⁰³

Hasan Saîd, Osmanlı Tarihi'nde Murâd Hüdâvendigâr'ın, Fâtih'in, I.Selîm'in kahramanlıklarını, savaşlarını okurken hissedilen millî heyecan ve övücü örnek göstererek matbuat kısımlarında böyle eserlerin, incelemelerin ara sıra yerleştirilmesi gerektiğini belirtir.⁴⁰⁴

Hasan Saîd'e göre, medeni milletler kahramanlarının, büyüklerinin heykellerini dikerek, törenler icra ederek onlara saygılarını gösterirler. Bizde ise şiir alanında edebiyat tarihi olabilecek Harâbât eseri iki-üç makaledir tenkit edilmiştir. Bu makale, Harâbât'ın "Meşrût u Ahvâl Şâiri" bölümünden bahsetmiştir.⁴⁰⁵

"Vardır iki şart-ı şâiriyyet

Evvelkisi kâbil-i hilkat

Bazı kula Hak eder inâyet

*Bir ni'met-i hâsdır tabîat"*⁴⁰⁶

Hasan Saîd bu beyitleri edebiyat açısından doğru kabul eder.

"Şâir şâir doğar anadan

Âsârı görünür ibtidâdan

Şâir dahi tıfl iken iyândır

İrfânına meşrebi nişândır

⁴⁰¹ Agm., s. 395.-396.

⁴⁰² Agm., s. 396.

⁴⁰³ İbn-i Mevlana Hasan Saîd, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.78, 9 R.evvel 1333/ 12 K.Sani 1330 / 25 K.Sani 1915, İstanbul, s. 477-479.

⁴⁰⁴ Agm., s. 477.

⁴⁰⁵ Agm., s. 477.

⁴⁰⁶ Agm., s. 477.

Her tarz u edâsı lâubâli

*Bir başka revîşte cümle hâli*⁴⁰⁷

Hasan Said, Ziyâ Paşa'nın yukarıdaki beyitlerini, sonradan şair olanlara şair denilemeyeceği anlamı çıktığı için eleştirir. Ziyâ Paşa'ya göre, şairlikte doğuştan gelen ilhâm yaratıcı, sonradan olunan şairlik ise taklitçi olur. Fuzûli ve Sünbülzâde Vehbî'yi aynı derecede görmek Irak'lı dâhiyi basit bir taklitçi olarak almak demektir. Ayrıca edebiyat tarihimizde tezkirelerde bine yakın şiir yazan vardır. Ziyâ Paşa, bunların hepsini şair olarak değerlendirilemez. Hasan Saîd, bu görüşe karşı çıkar çünkü şairliği kendinde doğuştan olan en fazla on- on beş şair sayılabilir.

“Bir şâire müntehâ-yı maksad

*Bir şîşe şarâb bir semen-had*⁴⁰⁸

Hasan Saîd, bu beyti fesâhat açısından eleştirir. Bahsedilen edebiyat-ı âlî bu olmamalıdır.

“Sânî-i şurût-ı şâiriyyet

*Tahsîl-i maârif ü fazîlet*⁴⁰⁹

Usta bir şair olmak için eğitim almak önemlidir. Fâzilet ve ahlak ise eğitimle elde edilemez. Hasan Saîd'e göre bu bir feyz alabilme meselesidir.⁴¹⁰

“Vardır nice hod-pesend-i nâdân

Kendin sanır efzâl-ı suhendân

Toplar başına bir iki câhil

Efkârda kendine mûmâsil

Eyler hezeyânın anlara kay

Anlar tahsin eder peyâpey

Hem der ki zî-şâirî eser nîst

*Üstâd-ı suhen menem diğêr nîst*⁴¹¹

Bu beyitleri doğrulayan bir sürü taklitçi ve câhil şâir geçinen insan mevcuttur. Eski anlayışa göre divan oluşturabilmek ve şiir yazabilmek için eski ilimleri bilmek gerekir. Bunun için senelerce ilim öğrenilir. Hasan Said'e göre, Nâbî'nin âşıkâne

⁴⁰⁷ Agm., s. 477.

⁴⁰⁸ Agm., s. 477.

⁴⁰⁹ Agm., s. 477.

⁴¹⁰ Agm., s. 477.

⁴¹¹ Agm., s. 477.

ilhâmını kelimecilik gölgelemiştir. Nâbî, hayal yerine fikir ve hikmet ağırlıklı devrin fikir şairi olarak kalmıştır. Hasan Said, sanat açısından bu durumu doğru bulmaz.⁴¹²

*“İster isen anlamak cihânı
Öğrenmeli Avrupa lisânı”⁴¹³*

Hasan Said’e göre, yukarıdaki beyit çok doğru bir tavsiyedir.⁴¹⁴

*“Taklîd ile aslını unutma
Milliyetini hakîr tutma”⁴¹⁵*

Bu beyit berceste olarak kabul edilebilir. Ziyâ Paşa, edebiyat tarihimizi etraflıca incelemekle meşhurdur. Edebî şöhreti ise “Terkîb/Tercî” ile gelir. Ziyâ Paşa her şeyden önce siyasi bir inkılapçıdır. Hasan Said, yazısının devamında “Ahvâl-i Şuâra-yı Rûm” bölümünü inceler.⁴¹⁶

*“Türkî eş’ârı ehl-i tahkîk
Üç sınıfa eder binâ vü tefrîk
Bâkî’ye gelince nazm-gûyân
Oldu kudemâ-yı ehl-i irfân
Andan Nâbî’ye dek evâsıt
Eş’âr henüz değildi sâkıt
Andan sonra gelir avâhir
Bu sınıfta şâir nâdir”⁴¹⁷*

Fâik Reşâd Bey, Osmanlı Edebiyat Tarihi’nde şâirleri –yukarıdaki beyitlerle söylendiği gibi- “evâil, evâsıt, evâhir” olarak üç döneme ayrıldığını ve bazı âlimlerin bunu kabul ettiğini belirtir. Açıklamalarının sonunda şâirlerimiz başlangıçtan bugüne çok inkılaba uğradığından bu edebiyat dönemleri edebiyat tarihimizce kabul edilemez, demiştir. Hasan Saîd de bu dönemleri ilmî ve kabul edilebilir bulmaz.⁴¹⁸

*“Evsâfta Nefî-i suhan-saz
Sultan-ı serîr-i mülk-i i’câz
Bir harbi ederse vasfa âgâz*

⁴¹² Agm., s. 478.

⁴¹³ Agm., s. 478.

⁴¹⁴ Agm., s. 478.

⁴¹⁵ Agm., s. 478.

⁴¹⁶ Agm., s. 478.

⁴¹⁷ Agm., s. 478.

⁴¹⁸ Agm., s. 478.

Gûya işitir kulaklar âvâz
Bir arbede bir hücum-ı çâlâk
Bir hançer ü miğfer ü çekâçâk"⁴¹⁹

Yukarıdaki beyitler Nef'î hakkındaki tasvirlerdir. Kemâl Bey, "Tahrîb-i Harâbât"ta bu bölümü eleştirir. Bâkî'nin bıraktıklarını Nef'î ve Nâbî değiştirdiği için Bâkî nasıl olur da Osmanlı şairlerinin zirvesi olur? Bu durumu sorgulayan Hasan Said, Ziyâ Paşa'nın bunları kafiye uyması için söylemiş olabileceğini söyler. Çünkü Nef'î, Nâbî'den önce dünyaya gelmiştir.⁴²⁰

"Nef'î bunu sanma müft bulmuş
Üç pâdişahın Nedîmi olmuş
Sultan Ahmed Şehîd Osman
Dördüncü Murâd-ı kahraman-şân
Şâir idiler hem ehl-perver
Nef'î nasıl olmasın suhen-ver"⁴²¹

Hasan Saîd yukarıdaki beyitlerle "Şâir şâir doğar anadan" mısrası arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Bir dâhiyi(mübdî) kendinden önceki zaman yetiştirir. Bir şairin vezinli ve kafiyeli söz söyleyebilmesi için eğitime ihtiyacı yoktur. Örneğin, Fuzuli hayatında sürekli sıkıntılara, çilelere maruz kalmış, yalnızlık ve gurbetlik çekmiştir. Hasan Saîd'e göre, Fuzûlî döneminde ilgi görseydi hassasiyeti ve aşkı bu derece olmazdı.⁴²²

"Fahriyede yokdur âna sâni"⁴²³

mısrası ile Nef'î övülmüştür. Hasan Saîd'e göre, Nef'î kötümser(bedbîn) yaratılışlıdır fakat bu hislerin şairliğinde önemli bir etkisi olmuştur. Fahriyeleri herkes tarafından beğenilmiştir. Hasan Saîd'e göre, hicviyeleri sanat değeri taşımaz ve edebiyattan sayılmaz.⁴²⁴

"Taleb-i cennet için ya taleb-i mansıb için
Terk olur mı bu kadar mug-ı mübhem a köpek"⁴²⁵

⁴¹⁹ Agm., s. 478.

⁴²⁰ Agm., s. 478.

⁴²¹ Agm., s. 478.

⁴²² Agm., s. 478.

⁴²³ Agm., s. 478.

⁴²⁴ Agm., s. 478.

⁴²⁵ Agm., s. 479.

Sihâm-ı Kaza'da yer alan Gürcü Mehmed Paşa için yazdığı bu gibi hicviyelerin de övgü almasını kabul etmez. Andelîb'in:⁴²⁶

"Dururken kimseyi hicv eylemez bir şâir elbetde

Hurûş-ı cûş-ı sâze-i darbe-i mızrâbdır bâis"⁴²⁷

Bu beyite bakınca hicviyeyi bir sazdan çıkan feryadlara benzetmek Hasan Saîd'e göre müziğin kıymetini düşürür. Hicviyeyi değil bir şâirin vicdanından çıkan ağlamaları, ahları saza ve neye benzetilebilir. Dedikodu olarak anlaşılan hicviyeler edebiyata dahil edilmez.⁴²⁸

Hasan Saîd'e göre, edebiyat, bir sanat olmasının yanında edeb kelimesinin de tanımıdır ve bu anlamını da içermelidir.⁴²⁹

4.2.1.9. Ali Cânib, Fuzûlî

Ali Cânib, "Fuzûlî" adlı makalesinde, Fuzûlî'nin sanatçılığı ve edebiyatımızdaki yerinden bahseder.⁴³⁰

Ali Cânib'e göre, Fuzûlî'nin edebiyatçılığını inceleyebilmek, bu konudaki zorlukları aşabilmek için dikkatli bir çalışma gereklidir. Fuzûlî şair olarak, ruhunun ilhamlarını yansıtırken hiçbir kural ve sistemi tanımazken bunları nazım hâline getirirken oldukça disiplinlidir. Eserlerinin hiçbirinde zaman ve mekandan bahsetmez. Dehâsı kendi ruh dünyasının hayal ve duygularını yansıtmaya yönüyle şahsi, yeni bir söyleyiş, ifade getirmesi yönüyle de genel olarak örnek alınabilecek bir özelliktedir.⁴³¹

Fuzûlî'nin tüm şiirlerinde gözlemlenebilen kendine has bir aşk felsefesi vardır. Bunu Leyli vü Mecnûn eserinde, Mecnûn'un dilinden anlatır:⁴³²

"Ya Rab belâ-yı ışk ile kıl âşnâ beni

⁴²⁶ Agm., s. 479.

⁴²⁷ Agm., s. 479.

⁴²⁸ Agm., s. 479.

⁴²⁹ Agm., s. 479.

⁴³⁰ Ali Cânib, "Fuzûlî", *Donanma Mecmûası*, nr.80, 3 Rebiülevvel 1333/26 Kanunisanı 1330/8 Şubat 1915, İstanbul, s. 510-511.

⁴³¹ Agm., s. 510.

⁴³² Agm., s. 510.

*Bir dem belâ-yı ışkdan itme cüdü beni*⁴³³

"Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabib

*Kulma dermân kim helâkım zehrî dermânundadır!"*⁴³⁴

Tevfik Fikret'in söylediği gibi, Fuzûlî, dünyada hiçbir şey istemez. Aşk ve aşkın derdinden başkası onu mutlu etmez. Fuzûlî, aşk belasından bir an ayrı kalmak istemez ve bunun bir fazilet olduğunu, insanı olgunlaştırdığını söyler.⁴³⁵

"Ey Fuzûlî kalmazam terk-i tarîk-i ışk kim

*Bu fazîlet dâhil-i ehl-i Kemâl eyler meni"*⁴³⁶

Fuzûlî'nin gazelleri aşk ve lirizmle doludur. Zekasının yardımıyla şekilcilikten sıyrılmıştır.⁴³⁷

"Çekme dâmen nâz edüb üftâdelerden kıl hazer

*Göklere açılmasun eller ki dâmenüindedür!.."*⁴³⁸

Ali Cânib, yukarıdaki beyti örnek göstererek dinleyeni sersem edecek söyleyişleri olduğunu söyler. Fuzûlî, Ehl-i Beyt'e çok büyük bir hürmet besler. Peygamber ve Allah aşkını anlattığı şiirleri vardır.⁴³⁹

"Pâre pâre dil-i mecrûh-u perîşânımdan

*Ser-i kûyunda gezen her ite bir pâre fidâ"*⁴⁴⁰

Ali Cânib'e göre, Fuzûlî dünyanın en samimi şairlerindedir. Muâllim Nâci (Mektublarım) eserinde yukarıdaki beyti iğrenç bulur. Mantiğa göre çirkindir fakat Fuzûlî'nin o an içindeki heyecanını bu iğrenç beyit kadar güzel anlatabilen bir şiir yoktur.⁴⁴¹

"Dehâ yaratma kuvvetidir." diyenler, Fuzûlî'nin ne yarattığını sorduğunda sonsuz bir ızdırıp dünyası yarattığı söylenir. "Dehâ vicdânî bir mercektir." diyenlere ise kendisinden önce ufak ufak kendini göstermiş edebi parıltıları alıp Divan ve Leyli vü Mecnûn'da görkemli bir şekilde yansıttığı söylenir. "Dehâ olanın

⁴³³ Agm., s. 510.

⁴³⁴ Agm., s. 510.

⁴³⁵ Agm., s. 510.

⁴³⁶ Agm., s. 510.

⁴³⁷ Agm., s. 510.

⁴³⁸ Agm., s. 511.

⁴³⁹ Agm., s. 511.

⁴⁴⁰ Agm., s. 511.

⁴⁴¹ Agm., s. 511.

ifadesidir.” denilirse Fuzûlî'nin gerçekliği aşktır ve aşk diyarının en vahşi beyanlarında dolaşmıştır, denilir.⁴⁴²

Antoine Albalat, bir sözünde: “Üslûb, esâsa nazaran bir şekil, şekle nazaran bir esâs ibdâ' etmektir.” Fuzûlî, işte bu noktada kendinden öncekilerdeki kusurlu, zayıf söyleyişleri, kekeleyen, ifadesiz ve ahenksiz sözleri anlamış ve bunlardan kurtulmuştur. Ali Cânib'e göre, bunu Türk Edebiyatı'nda başaran ilk kişidir.⁴⁴³

“Rebâbî bir rûha rebâbî bir beyân icâb edeceğini keşfeden ve tâ Fikret'e kadar ehemmiyetle telâkkî ve kabul edilen seyyâl ve renkli arûz lisânının vâzî'ı odur.”⁴⁴⁴

Şiir, dünyadaki tüm milletlerin edebiyatının başlangıcında düzensiz ve dağınıktır. Zamanla eserlerde bu durum daha az hissedilirken sanat değeri daha fazla görülür. Gerçek bir dâhi sanatçı bunları alır ve bir başyapıt haline getirir. Ali Cânib'e göre, Fuzûlî'nin yaptığı budur.⁴⁴⁵

Fuzûlî, Türk Edebiyatı'nda ilk mükemmel üslûbla eserlerini yazan şâirdir. Ali Cânib, Fuzûlî'nin “ibdâ”, Bâkî'nin “ikmâl” ettiğini, bu konuda Bâkî'yi anmamanın nankörlük olmayacağını söyler. Fuzûlî, Türkmen lehçesini kullandığından ifadesinde vahşilik hissedildiğini ekler. Nesirde ilk olarak Sinan Paşa görülmekle beraber Fuzûlî'nin nesri de sanatkarânedir. Fuzûlî, baharda dikenden gülün çıkması gibi kendi lisanımızdan da yüksek bir lisanın –zorluklarla da olsa- oluşacağı konusunda umutludur. Fuzûlî, bu zorluğu kolaylaştırma konusunda çalışacağını eserlerinde belirtir.⁴⁴⁶

4.2.1.10. Ali Cânib, "Nedîm"

Ali Cânib, "Nedîm" adlı makalesinde, Lâle Devri'nde yaşamış Nedîm'in şairliğinden ve edebiyatımızdaki yerinden bahseder.⁴⁴⁷

Ali Cânib, on ikinci asır Türklerinin hayatını yalnızca İstanbul hayatı olarak anlayanları eleştirir. Hatta İstanbul hayatını saray hayatıyla da bir tutmamak

⁴⁴² Agm., s. 511.

⁴⁴³ Agm., s. 511.

⁴⁴⁴ Agm., s. 511.

⁴⁴⁵ Agm., s. 511.

⁴⁴⁶ Agm., s. 511.

⁴⁴⁷ Ali Cânib, "Nedîm", *Donanma Mecmûası*, nr.83, 14 Rebiülahir 1333/16 Şubat 1330/29 Şubat 1915, İstanbul, s. 558-559.

gereklidir. Bu yanlış algılayış eski tarihlerimizde kalmalıdır. Nedîm'in şairliği, on ikinci asrı temsil etmez. Nedîm, Sultan III. Ahmed'in ve sarayının şairidir. Ahmed Paşa'dan başlayan dönem boyunca Acem edebiyatı'nın etkisiyle beraber bu anlayış vardır. Eski edebiyatımız hayat ve tabiat değil saray edebiyatıdır.⁴⁴⁸

Nedîm'in şiirlerine baktığımızda sarayları ve saraylı ruhunu görürüz. Ali Cânib'e göre, saray hayatını anlatmak konusunda Nedîm'in şiirleri, Vakanüvis Râşid ve Küçük Çelebizâde Asım Efendi tarihlerinden daha önemli bir kaynaktır. Nedîm'in şiirleriyle on ikinci asır Türklerinin ve İstanbulluların yaşayışını anlayamayız. Halkın yaşayışı ve sarayın yaşayışı her zaman farklılık gösterir.⁴⁴⁹

Nedîm, saray hayatındaki hareketlilik ve gürültülerden yorulduğunda,

*"Çeküp visâdemi kıldım külâh-gûşemi zımn"*⁴⁵⁰

mısraları ile huzur arayışını ifade etmiştir.

"Dök zülf-i siyâhkârın o ruhsâre-i âle

Semmûrunu kaplat bu sene kırmızı şâle

Al deste eğer lâle bulunmazsa piyâle

*Ver hükmünü ey serv-i revân köhne bahârın"*⁴⁵¹

Sadâbâd'ı Nedîm'in yukarıdaki gibi şarkıları doldurmuştur. Sarayın yaşantısı ve halkın yaşantısı arasındaki farkı Nedîm anlatır:

"Ey âlem-i misâlin seyyâh-ı hûşyârı

Hiç kasr sûretinde gördün mü nev-bahârı

Gel görmedinse seyr et ammâ sakın galatdan

Tâbende gurre sanma ol cüft-i zer-nigârı

Ebrûların zer-endûd etmiş arûs-ı feyzin

*Meşşâta-i kemâlin kıl-k-i hucestekârı"*⁴⁵²

Nedîm, döneminin bahar havasında geçen saray hayatını şiirlerinde anlatır fakat halkın yaşayışı bu gösteriş ve bolluktan payını almaz. Ali Cânib, 1143

⁴⁴⁸ Agm., s. 558.

⁴⁴⁹ Agm., s. 558.

⁴⁵⁰ Agm., s. 558.

⁴⁵¹ Agm., s. 558.

⁴⁵² Agm., s. 558.

İhtilâlinin (1730 Patrona Halil İsyanı) meydana gelmesine bu farklı yaşayışların sebep olduğunu söyler.⁴⁵³

Nedîm ile Fuzûlî'deki aşk anlayışları birbirinden farklıdır. Fuzûlî "Platonyan" ve masumiyetle harmanlanmış bir aşkı anlatır.⁴⁵⁴

*"Çekme dâmen nâz edüb üftâdelerden kıl hazer
Göklere açılmasun eller ki dâmenindedür!"*⁴⁵⁵

Fuzûlî'nin aşkı aynı zamanda edebî ve dindar bir aşktır. Nedîm'in ise "Sokratesyan" ve somut(hazcı) bir aşk anlayışı vardır.⁴⁵⁶

*"Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ
Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni"*⁴⁵⁷

Ali Cânib, Nedîm'in her şiirinin serseri ve çapkın olduğunu belirtir.⁴⁵⁸

*"Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin
Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni"*⁴⁵⁹

Fuzûlî'nin aşkı edebidir, bu aşkla yüreği kebab olmuştur. Aşkından inler, ağlar fakat her daim sadık kalır. Nedîm'de aşk ulaşılabılır, günlük ve geçicidir. Aşk, daha çok hazcı bakış açısıyla anlatılan tensel bir zevktir.⁴⁶⁰

*"Ol perî-rû âşîka râm olsa da mâni' değil
Gündüzün olmazsa ahşam olsa da mâni' değil"*⁴⁶¹

İki aşk şairinden birisi hicran, keder ve sadakati diğeri neşeyi, tenselliği ve geçiciliği anlatır. Nedîm'in hayat felsefesi de gayet açıktır.⁴⁶²

*"Bir nîm-i neşve say bu cihânın bahârını
Bir sâgar-ı keşîdeye tut lâlezârını"*⁴⁶³

Ali Cânib edebî lisanı ikiye ayırır: Kalbi Beyan: Fuzûlî, Hâmid vb. eserleri buna örnektir. Eski Edebiyat'ın nida, iltifat, rücu vb dedikleri bu beyanın şakilleridir.

⁴⁵³ Agm., s. 559.

⁴⁵⁴ Agm., s. 559.

⁴⁵⁵ Agm., s. 559.

⁴⁵⁶ Agm., s. 559.

⁴⁵⁷ Agm., s. 559.

⁴⁵⁸ Agm., s. 559.

⁴⁵⁹ Agm., s. 559.

⁴⁶⁰ Agm., s. 559.

⁴⁶¹ Agm., s. 559.

⁴⁶² Agm., s. 559.

⁴⁶³ Agm., s. 559.

Hayali Beyan: Nedîm, Cenâb vb. eserleri buna örnektir. Eski Edebiyat'ın teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel vb. dedikleri bu beyanın şekilleridir.⁴⁶⁴

Ali Cânib'e göre, eski münekkidler Nedîm'in eserlerini fikrî yönden eleştirmiştir. Nâbî'nin "Hayriyye"si, Vehbî'nin "Lütfiyye"si baştanbaşa ahlak dersi içerir fakat edebî kabul edilmez.⁴⁶⁵

Nedîm'in şiirlerindeki zerafet, nesirlerinde sade bir lisana dönüşür. Kısa cümleler, açık ve sade ifadeler kullanır. Nedîm'in şiirlerindeki güzellik yine kendi hayal dünyasındandır.⁴⁶⁶

*"Yok bu şehir içre senin vasf etdiğin dilber Nedîm
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana"*⁴⁶⁷

4.2.1.11. İbn-i Mevlânâ Hasan Said, Yeni Bir Makale Münasebetiyle Yeni Bir Eser

İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Yeni Bir Makale Münasebetiyle Yeni Bir Eser" adlı makalesinde, Köprülüzâde Mehmed Fuad ve Şahâbeddin Süleyman'ın yazdıkları Osmanlı Edebiyat Tarihi eserini eleştirir.⁴⁶⁸

Osmanlı Edebiyat Tarihi adlı bu eser, edebiyat tarihi tamlamasını gerçek anlamıyla karşılamış ve ders kitabı olarak okutulmuştur. Hasan Saîd, eski milletlerden ve tarihlerinden etraflıca bahsedilmesine karşılık Arap ve Acem Edebiyatının özet şeklinde de olsa bulunmamasını eleştirir. Bu noktanın unutmaktan mı yoksa bilerek mi eksik bırakıldığını dikkatli araştırmacılara bırakır.⁴⁶⁹

Birinci cild: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa zamanına kadardır. Taine vb. garp âlimlerinin en yeni, ilmî kurallarına, nazariyelerine göre yazılmıştır. Devirlerin kendi ruhu dikkate alınarak, siyasî, sosyolojik, kültürel ve dönemin fikir yapısı, lisanı

⁴⁶⁴ Agm., s. 559.

⁴⁶⁵ Agm., s. 559.

⁴⁶⁶ Agm., s. 559.

⁴⁶⁷ Agm., s. 559.

⁴⁶⁸ İbn-i Mevlana Hasan Saîd, "Yeni Bir Makale Münasebetiyle Yeni Bir Eser", *Donanma Mecmûası*, nr.84, 21 Rebiülahir 1333H / 23 Şubat 1330R / 8 Mart 1915M, İstanbul, s. 574-576.

⁴⁶⁹ Agm., s. 575.

gibi unsurlar dikkate alınarak, araştırılarak oluşturulmuştur. Yaklaşık dört yüz sayfa olan eser Nâimâ ile biter.⁴⁷⁰

Tarihsel bir olgunun keyfiyetini analiz edebilmek için en güvenilir yöntem delil ile çıkarım yapmak ve muhakeme etmek, diğer tarih kitaplarını ayrı ayrı incelemektir. Bu yöntem edebiyat tarihi araştırmalarında da geçerlidir. Mevcut eserlerin incelemesi olmazsa taraflı, kişisel ve boş sözlerden kurtulunmaz.⁴⁷¹

Hasan Said, bir dönemin özelliklerinin edebî eserlerde gözlenebileceği fikrine örnek olarak Ali Cânib'in makalelerini gösterir. Ali Cânib Bey de makalelerinde bu görüşte ifadeler kullanmıştır. İbrahim Paşa dönemini Osmanlı Tarih kitaplarından çok Nedîm'in şiirlerinde buluruz. Aynı şekilde, Nefî'nin Sabrî'nin şiirlerinde o devrin kılıç seslerini, kargaşalarını ve savaşlarını bütün dehşetiyle okuruz.⁴⁷²

Nâbî, Sünbülzâde Vehbî Ahlâkî çöküş yaşandığı bir toplumdan doğup dinî, Ahlâkî şiirler, eserler yazmışlardır. Tarihimizin, varlığımızın bu türden derinliklerini, inceliklerini tarihimizden çok edebiyat tarihimizde görürüz. Hasan Saîd, böyle özenli yazılmış bir esere zaten çok ihtiyacın olduğunu ve bunu gerçekleştirenleri tebrik etmek gerektiğini belirtir.⁴⁷³

Hasan Said, Ali Cânib Bey'in makalelerinin (Garba İlk Nazarlar, Garb Mektebi vb.) İbrahim Paşa Devri'ni anlatan yorumlarıyla son bulduğunu belirtir.⁴⁷⁴

Köprülüzâde Mehmed Fuad ve Şahâbeddin Süleyman, yazdıkları Yeni Osmanlı Edebiyatı Tarihi kitabının otuz dokuzuncu sayfasında edebî dönemleri ikiye ayırır. Birincisi Şark Edebiyatı ile başlayan, Arap ve Acem Edebiyatından beslenen dönemdir. Bu dönem Aşık Paşa ile başlar ve Akif Paşa-Şinâsi dönemine dek sürer. İkincisi Akif Paşa'dan başlar ve Garp Edebiyatını örnek alarak günümüze kadar devam eder.⁴⁷⁵

⁴⁷⁰ Agm., s. 575.

⁴⁷¹ Agm., s. 575.

⁴⁷² Agm., s. 575.

⁴⁷³ Agm., s. 575.

⁴⁷⁴ Agm., s. 575.

⁴⁷⁵ Agm., s. 575.

Âşık Paşa'dan Akif Paşa'ya kadar olan tarih beş döneme ayrılır: (1) Devre-i Tasavvuf, (2) Saray Edebiyatı, (3) Devr-i Kemâl, (4) Devr-i Fikret, (5) Devr-i Şahsiyyet ve İnhitât.⁴⁷⁶

Akif Paşa'dan başlayıp Edhem Pertev Paşa, Reşîd Paşa, Ziyâ Paşa vb. ile devam eden bir (Devr-i Tereddüd-ü Bî-karar) Kararsızlık ve Tereddüt Dönemi; Hâmid, Ekrem, Kemâl ile başlayan (Devr-i Takarrür) Yerleşme-Karar Bulma Dönemi, Nâci ile oluşan (Devr-i Fetret) Fetret Dönemi, Edebiyat-ı Cedîde ile başlayan (Devr-i Rikkat ve Tekemmül) Olgunlaşma Dönemi gözlemlenir.⁴⁷⁷

Kararsızlık ve Tereddüt Dönemi'nde yeniliklerin yolu açılmış ve bunu yaşatabilecek kurallar araştırılmış fakat eskiyle bağ da bütün bütün kesilmemiştir. Yerleşme Dönemi'nin karakterini Hâmid'in dehâsı yönlendirmiş, Fetret Dönemi'nde tekrar Eski edebiyat gündeme gelmiş, Olgunlaşma Dönemi'nde tamamen Garp edebiyatı önem ve itibar görmüş, eskiyle bağ kopmuştur. Bütün bu değişimler toplumun olgunlaşma dönemlerini yansıtır toplumun gelişimini takiben oluşmuştur.⁴⁷⁸

Edebiyat-ı Cedîde'yi Garp hayranlığı ile suçlayanlara o dönemdeki eğilimin daha çok Garp eksenli geliştiğini, bu akımın da genel eğilimle uyumlu olduğu söylenebilir.⁴⁷⁹

Garp mektebinin Âkif Paşa ile başladığı bugün kesin bir şekilde kabul edilmektedir. Hasan Saîd, genel bir kabul olarak bir dâhiyi kendinden önceki zamanın doğurduğunu fakat Sultan Mahmud döneminden önce memleketimizin edebiyat yönünden şahsî ve zavallı bir halde olduğunu söyler. Bu devir İbrahim Paşa'dan sonra siyasetini, ihtişamını kaybetmiştir. İbrahim Paşa Dönemi bir tek Nedîm'i yetiştirmiştir. Sonraki 1100 ve 1300 tarihi arasında birçok inkılap ve değişiklik olmuştur. Hasan Saîd'e göre Garp Mektebi İbrahim Paşa Döneminde başlasaydı birkaç Nedîm yetiştirilebilirdi. Osmanlı Tarihi'nde Nedîm Dönemi bir çöküş dönemi olarak kabul edilmiştir.⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Agm., s. 575.

⁴⁷⁷ Agm., s. 575.

⁴⁷⁸ Agm., s. 576.

⁴⁷⁹ Agm., s. 576.

⁴⁸⁰ Agm., s. 576.

Tarihi olgulardaki şüpheleri o devrin eserleri ve ciddi incelemeler giderdiği gibi edebiyattaki değişiklikler ve olguları da Edebiyat Tarihi açıklığa kavuşturur. Hasan Saîd'e göre, Ali Cânib Bey'in görüşleri ile bu açıklamalar çelişmektedir ve bu konuda Cânib Bey'den gerçeğin ortaya çıkması için bir cevap talep eder.⁴⁸¹

4.2.2. EDEBÎ DEVİRLERİN ELEŞTİRİSİ VE TASNİFİ İLE İLGİLİ MAKALELER

4.2.2.1. Ferid Vecdi, Tarih-i Edebiyat

Ferid Vecdi'nin "Tarih-i Edebiyat" adlı sekiz makalesi bulunmaktadır.

Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat" adlı makalelerinin birincisinde, edebiyat tarihi inceleme usûlünü, tezkire kitaplarındaki tarihçilik anlayışı ile kendi tarihçilik anlayışını karşılaştırmış ve son dönem edebiyat tarihi örneği olan Hammer'in kitabını tenkit etmiştir.⁴⁸²

Edebiyat tarihi'nde kabul edilen üç inceleme tarzı vardır. (1) Şairi, doğum ve ölüm tarihini belirterek yazmak. (2) Şairin, doğum ve ölüm tarihini yazmadan ayrı bir şekil ve unvan başlığında yazmak. (3) Şairi, bir edebî döneme bağlı olarak yazmak.⁴⁸³

Ferid Vecdi'ye göre, Eski Edebiyat Tarihi anlayışı çoklukla doğum-ölüm tarihi incelemesi üzerinedir ve Eski Edebiyatımızı incelemek bir çeşit otopsi yapmak gibidir. Eski Edebiyatımızı (Person Moralé) şahıslar üzerinden incelemek: Nef'î, Fuzûlî, Nedîm gibi büyük sanatçıları bu edebiyatın bir uzvu gibi ayrı ayrı araştırmanın daha bilimsel olacağını söyler. Ne yazık ki her şairi, Şâir Rûmî Paşa, Şâir Abdülbâkî Vecdî Bey vb. ayrı başlıklar halinde değil de bir silsile içinde hep aynı ifade ve kalıplarla yazılmış hâlde bulduğumuzu belirtir.⁴⁸⁴

Ferid Vecdi, şimdiye kadar yazılanlar ile kendi yazıları arasındaki farkları sıralar: 1. Her şairden bahs ederken şark ve garp edebiyatlarının en önemli kalemleri ile karşılaştırma yapmak. Bunları bilgi, hüner ve üslûb açısından mukayese etmek.

⁴⁸¹ Agm., s. 576.

⁴⁸² Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.12, Şubat 1326, İstanbul, s. 1071-1076.

⁴⁸³ Agm., s. 1071.

⁴⁸⁴ Agm., s. 1071.

2. Her şairin, Osmanlı ve Acem şâirlerinden etkisinde kaldıkları isimleri de eklemek.
3. Şairi anlatırken eski tarzda “olub, bulunub, olmakla, bulunmakla” gibi ifadelerden uzaklaşmak. Bu ifadeler şairin hayatını, işlerini vb. anlatmak için kullanılır. Şairi anlatırken uzun, ağır ve kalıplaşmış cümleler yerine sade kelimeler kullanmıştır.⁴⁸⁵

Ferid Vecdî kaynak olarak yararlandığı kitapları da ekler:

“1-Riyâzî Tezkiresi

2-Âşık Çelebi Tezkiresi

Âşık Çelebi tezkiresini huruf-ı hece üzerine yazmışken Lâtîfi'nin de bu yöntemi kullandığını görünce yöntemini değiştirmiştir. Ferid Vecdî'ye göre, Lâtîfi'nin tezkiresi Aşık Çelebi'nin tezkiresinden içerik ve söylenenlerin doğruluğu yönünden üstündür.

3-Tezkire-i Latîfi

4-Safâyî Tezkiresi

5-Tezkire-i Sâlim

6-Kafzâde Fâizî'nin Zübdetü'l-eşârı

7-Şeyhî ve Zeyl-i Şeyhî

8-Tezkire-i Fatîn “Tezkire-i Safâyî ve Tezkire-i Sâlim'in Zeyli.

9-Kozat'dan Nâimzâde Râmiz Efendi Tezkiresi

10-Mir'ât-ı Şi'r “Vezir Ebubekir Paşazâde Akif Bey'in eseri.”⁴⁸⁶

11-Şefkat-i Bağdâdî Tezkiresi

12-Arif Hikmet Bey Tezkiresi

13-Tezkire-i Sehî

14-Eslaf “Fâik Reşad Bey”

15-Esâmî “Nâci Efendi”

16-Kemâl'in Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi

⁴⁸⁵ Agm., s. 1071.

⁴⁸⁶ Enderunlu Mehmed Âkif'in eseri, Mir'ât-ı Şi'r'idir. Burada isim olarak yanlışlık vardır.

- 17-Ziyâ Paşa'nın Harâbât Mukaddimesi.
- 18-Kâmus-ul Âlâm
- 19-Enderunî Atâ Tarihi
- 20-Feridûn Bey Münşeâtı
- 21-Semahâne-i Edeb
- 22-Şakâik-i Numâniye ve Zeyli
- 23-Kudemâdan Birkaç Şâir "Recâizâde"
- 24-Nef'î "Ebu-z Ziyâ"
- 25-Terâcim-i Ahvâl (Fâik Reşâd Bey)
- 26-Sicill "Süreyyâ Bey"
- 27- Kısmen Cevdet tarihi
- 28-Naimâ Tarihi
- 29-Subhî Tezkiresi
- 30-Izzî Tezkiresi
- 31-Vâsıf Tezkiresi
- 32-Bülgat-ül-ehbâb
- 33-Âyine-yi Zürefâ ism-i diğerkle Tarih-i Müverrihin-i Osmaniye
- 34-Hayrullah Efendi Tarihi
- 35-Sahâifü'l-ahbâr
- 36-Esrâr Dede Tezkiresi"⁴⁸⁷

Ferid Vecdi, Osmanlı şairleri için kitap yazan iki önemli dehâ Alman Hammer ve İngiliz Mister Gibb hakkında bilgiler aktarır. Hammer'in Edebiyat Tarihi "Câmi-i Mahâsin Zürefâ-yı Ehlü'l-Zevk vel Arifân fi Terâcim-i Şuâra-yı Devlet-i Al-

⁴⁸⁷ Agm., s. 1072.-1074.

i Osman”dır. Ferid Vecdî o dönem için Gibb’in eserinin daha basılmadığını fakat Rızâ Tefvik Bey’in bu eserle ilgili bir çalışma yaptığını söyler.⁴⁸⁸

Hammer’i eleştirmeden önce, Ferid Vecdî, kendi Osmanlı âlimlerimizi eleştirir. Böyle tarihimiz ve edebiyatımız için önemli eserleri biz değil de Avrupa’dan lisan ve kültür olarak çok uzaklardan âlimler yazmıştır.⁴⁸⁹

Hammer tezkiresi 4 cilttir. Önemli bilgileri içerdiği gibi eksikleri de vardır. Osmanlı’nın kuruluşundan başlar. 1250 tarihine kadar beş yüz elli senede yaklaşık bin iki yüz tane Osmanlı şairini, hayatları ve eserleriyle birlikte yazmıştır. Takdir edilecek birinci yanı bu özelliğidir. Bizde tezkireler en fazla yarım asır veya daha kısa süreleri kapsar. Bu noktada Hammer’in tarihi daha kapsayıcıdır. İkinci özelliği bin iki yüze yakın Osmanlı şairinden her birinin birkaç beytini bazen de on- on beş şiirini Almanca’ya tercüme etmesidir. Üçüncü özelliği tarafsız ve saygılı davranmasıdır. Ferid Vecdi, Hammer’in Siyasi Tarihi’ni Edebi Tarihi’nden önce yazdığını bu kitabı bitirene kadar Osmanlı kültür ve adetlerini iyice kavradığını, bu sebeble böyle doğru davrandığını söyler. Siyasi Tarih on sekiz cilttir.⁴⁹⁰

Bu bakımdan, Hammer, edebi tarihi daha olgun olduğu bir dönemde yazmıştır ve bundan dolayı da edebî tarihi daha üstündür. Siyasi tarihi, daha çok duyduğu birtakım kasıtlı laflardan etkilenmiş ve tarihçilikte geçersiz, bilimsel olmayan bir yol izlemiştir. Hammer Edebiyat Tarihi’nde de en bilinen şairleri isim benzerliğinden birbirine karıştırmış, bir sanatçıyı iki defa ölüme göndermiştir. Eski edebiyatçılarımızdan Topkapılı Hattat Rasim Efendi’yi Baron de Hammer hem 1119’da hem 1161’de öldürür. Kazaskerzâde Nedîm’in hayatını Berberzâde Nedîm’in hayatı diye yazar. Şâir Şehîd Nedîm Efendi için yazacak bir şey kalmayınca “Sadrazam İbrahim Paşa’nın Nedîmi idi.” gibi boş laflarla geçiştirir.⁴⁹¹

Ferid Vecdi’ye göre, Hammer’in Tarihi takdir edilmekle birlikte başvuru kaynağı değildir. Şark’a ait eserlerin yazımı bizim görevimiz ve hakkımızdır.⁴⁹²

Bâkî

⁴⁸⁸ Agm., s. 1072.

⁴⁸⁹ Agm., s. 1072.

⁴⁹⁰ Agm., s. 1075.

⁴⁹¹ Agm., s. 1075.

⁴⁹² Agm., s. 1075.

Çocukluğunda sirâc çıraklığı yapmıştır. Devlet işlerinde kazaskerliğe kadar çıkan Bâkî'nin, şiirleri ve Kânûnî Mersiyesi meşhurdur. Avrupa'da Alfred de Musset, Acemde, Muhteşem Kâşânî mersiyecilikte en meşhurlardandır. Ferid Vecdi, Muhteşem'in Kerbela Şehitleri hakkında mersiyesini, Musset'in "A la Malibran" isimli "eulogie"(kaside) ve Bâkî'nin Süleyman Kânûnî mersiyesini inceler.⁴⁹³

Musset mersiyesi:

*"Sans doute il est trop tard pour parler encor d'elle ;
Depuis qu'elle n'est plus quinze jours sont passés,
Et dans ce pays-ci quinze jours, je le sais,
Font d'une mort récente une vieille nouvelle.
De quelque nom d'ailleurs que le regret s'appelle,
L'homme, par tout pays, en a bien vite assez."*⁴⁹⁴

Yukarıdaki şiiri Ferid Vecdi: "O öleli on beş gün oldu. Ondan bahsetmek için geç kaldık. İnsanlık hangi belde de ülkede olursa olsun böyledir. İnsanoğlu mâtemden çabuk bıkar." şeklinde ifade eder ve diğer sayıda mersiyeleri incelemeye devam edeceğini söyleyerek makalesini sonlandırır.⁴⁹⁵

Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat" adlı ikinci makalesinde, Musset ile Bâkî'nin mersiyeleri karşılaştırmıştır ve Bâkî'nin sanatçılığı kişiliğinden bahsetmiştir. Önceki makalenin sonunda Musset'in mersiyesi bulunmuş olup bu makale de Bâkî'nin mersiyesi ile başlamaktadır.⁴⁹⁶

*"Ey pây-bend-i dâmgeh-i kayd-ı nâm u neng
Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng
Añ ol günü ki âhir olup nev-bahâr-ı 'ömr
Berg-i hazâne dönse gerek rûy-ı lâle-reng
Âhir mekânunñ olsa gerek cür'a gibi hâk
Devrân elinden irse gerek câm-ı 'ayşa seng
İnsân odur ki âyîneveş kalbi sâf ola*

⁴⁹³ Agm., s. 1076.

⁴⁹⁴ Agm., s. 1076.

⁴⁹⁵ Agm., s. 1076.

⁴⁹⁶ Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.13, Rebiülevvel 1329/Mart 1327, İstanbul, s. 1169-1174.

Sîneñde n'eyler âdem iseñ kîne-i peleng"⁴⁹⁷

Ferid Vecdi'ye göre, Musset'in Malibran'ı ile Bâkî'nin mersiyesinde düşünce yönünden tevarüd vardır. Farklı coğrafya ve zihniyetlerin insanları kaderin bu gerçeğinden aynı içtenlikle şikayet ederler.⁴⁹⁸

"Ne sentais-tu donc pas qu'une fatale ivresse

Berçait ta vie errante à ses derniers rameaux ?"⁴⁹⁹

"Mürg-i revânı göklere irdi hümâ gibi

Kaldı hazîn-i hâkde bir iki üstühân"⁵⁰⁰

Yukarıdaki iki beyit mersiye türünde kendi özel konuları olan eserlerdir. Musset mersiyesinde hitap ettiği ölünün (Maria-Felicia (Garcia) Malibran) hayatın dallarına asılmış sınırlarının sallanıp düşerek bileği taşında parçalara ayrılmasından bahseder. Gerçekte Malibran atından düşerek hastalanmış ve bir daha da ayağa kalkamamıştır. Bâkî ise mersiyesinde ruhunun bir Hümâ kuşu gibi göklere uçtuğunu geriye toprakta bir avuç kemiğin kaldığını söyler. Ferid Vecdi, şiirlerin birbirine tam bir uygunluk sağlamasa da ikisinin de yüksek bir şiir ve sanat örneği olduğunu söyler.⁵⁰¹

"Âfâkı gezsın ağlayarak ebr-i nevbahar"⁵⁰²

"Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux"⁵⁰³

Bâkî, Kânûnî'nin vefatıyla kederlere boğulmuş ve bulutların yağmur damlalarını döktüğü gibi gözyaşlarını dökmüştür. Buradan Kânûnî'nin vefatına bulutların bile ağlaması anlamını da çıkarabiliriz. Musset'in mersiyesinde ise Malibran'ın acısıyla yaşadığı asrın kubbesinin bir mezar taşı gibi üzerine dikildiğini, yaşadığı asırda olayların eşiğinin mezarlarla kaldırıldığını söyler. Bulutların ağlayacak gözü olmadığı gibi asırların da kaldırılacak eşiği yoktur. iki şâir de mâtemin acısını çok etkili bir tecâhül ile anlatır.⁵⁰⁴

"Et, dans ce corps brisé concentrant ton génie,

⁴⁹⁷ Agm., s. 1169.

⁴⁹⁸ Agm., s. 1169.

⁴⁹⁹ Agm., s. 1169.

⁵⁰⁰ Agm., s. 1169.

⁵⁰¹ Agm., s. 1169.

⁵⁰² Agm., s. 1170.

⁵⁰³ Agm., s. 1170.

⁵⁰⁴ Agm., s. 1170.

Tu regardais aussi la Malibran mourir”⁵⁰⁵

“Serkeşlik itdi tevsen-i baht-ı sitîzekâr

Düşdi zemîne sâye-i eltâf-ı Kirdgâr”⁵⁰⁶

Musset, Malibran’ı üçüncü kişi olarak gösterip onun kendi ölümüne kayıtsız kaldığını anlatır. Maria Felicia Malibran ünlü bir opera sanatçısıdır. Malibran’ın bu sanatçı kişiliğini hatırlatarak ölümünün bile sanatkârâne olduğunu söyler. Malibran atından düşüp hastalanmış ve bir süre sonra vefat etmiştir. Bâkî insanın talihini gösterişli serkeş bir ata benzetir. Padişah Kânûnî için de gösterişli talihi üzerinden hüsrana düşmüş Tanrı’nın gölgesidir, der.⁵⁰⁷

“Une croix ! et ton nom écrit sur une pierre,

Non pas même le tien, mais celui d’un époux,

Voilà ce qu’après toi tu laisses sur la terre ;

Et ceux qui t’iront voir à ta maison dernière,

N’y trouvant pas ce nom qui fut aimé de nous,

Ne sauront pour prier où poser les genoux.”⁵⁰⁸

Ferid Vecdi, bu şiirdeki ifadenin Bâkî’de bulunmadığını söyler. Musset Malibran’ın mezarının başında bir haç ve isminin yazılı olduğu bir taş görür. Taşın üzerindeki isim olan “Malibran” kendi ismi değil kocasının soyadıdır. (Maria-Felicia Garcia, Malibran) öldükten sonra ondan geriye kalan tek şey de budur. Musset, “seni ziyarete gelenler o sevdikleri ismini bulamayacak veda etmek için nereye diz çökmek gerekir bilemeyeceklerdir” der.⁵⁰⁹

Ferid Vecdi burada Tevfik Fikret’in kızkardeşi için yazdığı kıymetli şiirin de hatırlanmasını ister:

“Nâmınla ey vücûdunu tezlîl eden sefîl

Kaldır taşından olsun o jeng-i hacâleti”⁵¹⁰

Ferid Vecdi’ye göre mersiyenin açıklaması en zor şiirlerdendir. İlk olarak, mersiyede hayat, tabiat ve olayların anlatımı yoktur veya çok azdır. Bu bakımdan şiirsel düşünceler kendine ilhamını yeşerteceği çok az konu bulur. İkinci olarak

⁵⁰⁵ Agm., s. 1171.

⁵⁰⁶ Agm., s. 1171.

⁵⁰⁷ Agm., s. 1171.

⁵⁰⁸ Agm., s. 1171.

⁵⁰⁹ Agm., s. 1171.

⁵¹⁰ Agm., s. 1171.

şâirlerde (imagination) hayal özellikle şark şairlerinde çok önemli ve faydalıdır. Mersiye de hayal çokluk kullanılırsa mersiye hususiyetinden uzaklaşır.⁵¹¹

“Hûrşîde baksa gözleri halkuñ tola gelür

Zîrâ görince hâtıra ol mehlikâ gelür”⁵¹²

Bâkî 933 tarihinde doğmuştur. Babası Fatih müezzindir. Gençliğinde sirâclık yapmış iki defa İstanbul Kadılığı, İstanbul ve Rumeli Kazaskerliği yapmıştır. Müretteb Divan, Mealimü'l Yakîn Fi Sîret-i Seyyidi'l Mürselîn, El Mevahib-ül Ledüniyye, Fezail-ül-Cihad, Ehvâl-i Beledullahü'l-harem'in tercümesi. 70 sene yaşamıştır. 1008'de vefat eder. Mezarı Edirnekapı, Eyüp güzergahındadır. Bâkî, I.Süleyman Devri'nde meşhur olur. 903 yılında yazılmış bir şiir tezkiresi vardır.⁵¹³

“Nola dehr içre nişânım yok ise inkılâbım

Ne acîb sel gibi çağlamasam deryâyım

Göze göstermez ise hikmeti beni her dânâ

Ki nazarı fart edecek mertebeden âlâyım”⁵¹⁴

Bâkî'nin bu şiiri, on dokuz, yirmi yaşlarında söylediği rivayet edilmiştir. Bâkî'nin çocukluğunda dehâsını ispat ettiği söylenebilir. Fransa'nın büyük âlimi Chateaubriand'ın yanına bir gün on yedi, on sekiz yaşlarında bir genç olan Victor Hugo gelir. Şiirlerini Chateaubriand'a okuyunca Hugo'nun genç yaşında gösterdiği bu dehâ ışığını görüp (enfant sublime) “dâhi çocuk” ünvanını verir. Ferid Vecdi, Bâkî'nin de Fransa gibi şâirlere önem veren bir memlekette doğsa ve Chateaubriand gibi bir âlim tarafından keşfedilse daha farklı yetişeceğini söyler. Bâkî Chateaubriand gibi bir şâir tarafından keşfedilmese de Kânûnî tarafından “Sultan-ı Şuâra” olarak nitelendirilir.⁵¹⁵

Ferid Vecdi'nin "Tarih-i Edebiyat" adlı bu üçüncü makalede, Bâkî'nin edebiyat tarihindeki yeri, dönemindeki şair padişahlarla ve diğer şairlerle karşılaştırılması, günümüz sanatçıları tarafından algılanışı anlatılmıştır.⁵¹⁶

⁵¹¹ Agm., s. 1172.

⁵¹² Agm., s. 1173.

⁵¹³ Agm., s. 1173.-1074.

⁵¹⁴ Agm., s. 1174.

⁵¹⁵ Agm., s. 1174.

⁵¹⁶ Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.14, Rebiülahir 1329/Nisan 1327, İstanbul, s. 1271-1277.

Ferid Vecdi, Hârâbat'ta Bâkî ve Padişâh Süleyman hakkındaki bilgilerden bahseder:

*"Tarz-ı gazel ü kasîde-bâzî
Nâhoş o kadar ki vezn-i tâzî
Tan ile igendeler dürürler
Her beytte birbirin sürürler
Ya haşv ü imâle vü zihâfât
Înşâd edene belâ-yı âfât
Belki o zaman için güzelmiş
Lâkin sonra lisan düzelmiş
Olmuş bu tebeddül-i Lisana
Bâis iki Hüsrev-i yegâne"⁵¹⁷*

İki Hüsrev olarak bahsedilen I.Selîm ve Süleyman'dır. Ferid Vecdi'nin bu beyitlere iki eleştirisi vardır. I.Selîm'in edebî başarısını Acem Edebiyatı'nda kanıtladığından aynı etkiyi bizim edebiyatımızda yapmış gibi övmek. Diğerleri Süleyman'ın şairliğini edebiyatı yönlendiren bir öncü olarak anlatmak.⁵¹⁸

*"Sultan-ı cihân Selîm-i evvel
Hâkan-ı müeyyed ü mübeccel
Etmîş o şehinşeh-i muzaffer
Mülk-i sühânı dahi musahhar
Ekser sözü Fârisidir ânın
Makbul ü müsellemi cihânın
Yok Rum aranır ise serâser
Ol şîvede Fârisi demiş er
Olmakla şeh-i cihân-ı mâ'nâ
Divânı durur cihânda hâlâ"⁵¹⁹*

⁵¹⁷ Agm., s. 1271.

⁵¹⁸ Agm., s. 1271.

⁵¹⁹ Agm., s. 1271.

Ferid Vecdi bu beyitlerde I.Selîm'in padişahlığını övmek, Farsça şiirler yazdığını söylemek gibi görüşlere katılır fakat edebî lisanımızın kaynağı veya öncüsü olarak kabul etmez.⁵²⁰

*"Oğlu dahi padişâh-ı irfân
Sâhib-kânûn Hân Süleyman
Görmüş idi terbiyet pederden
Elbette çıkar güher güherden
Te'sîs-i binâ-yı devlet etti
Tanzîm-i lisâna himmet etti"⁵²¹*

Ziyâ Paşa, Süleyman Han'ın babasının terbiyesinde yetişen bir cevher olup devleti için yaptıklarını övmenin yanında lisanın düzenlenmesi için de çalışmaları olduğunu söyler. Ferid Vecdi, lisan noktasındaki tespitin yanlış olduğunu söyler. Süleyman'ın Bâkî'ye hem padişâh hem üstâd olduğu görüşünü kabul etmez.⁵²²

Süleyman, Bâkî'ye efendilik etmiştir. Padişahlığın azametinden sıyrılıp Bâkî'ye önemli yardım ve teşviklerde bulunmuştur. Bâkî yeteneği, Arap ve Acem lisanlarına hakimiyeti ile üstâd bir şâirdir. Ferid Vecdi, Ziyâ Paşa'nın bu iddiası ile padişahın Bâkî'ye olan ilgi ve teşvikini kastettiğini söyler.⁵²³

*"Her şi'r verişte şâh-ı zî-şân
Hem rütbe verirdi hem de ihsân
Zâhir görünür kasîdesinden
Tavr-ı gazel-i güzîdesinden
Kim tarz-ı kadîme kisve vermiş
Şi'r anın eliyle şekle girmiş
Bâkî'ye sezâ olunsa ta'yîn
Ta'bîr-i müceddid-i nuhistîn
Amma yine bazı köhne ta'bîr
Bâkî'de eder derûnu tekdîr"⁵²⁴*

⁵²⁰ Agm., s. 1271.

⁵²¹ Agm., s. 1271.

⁵²² Agm., s. 1272.

⁵²³ Agm., s. 1272.

⁵²⁴ Agm., s. 1273.

Bu beyitlerde de söylendiği gibi kendi şiir yeteneğiyle her şiir yazdığında övgü ve makam almıştır. Ferid Vecdi'ye göre Kânûnî, gerçek anlamıyla bir şâir değil, yüksek zeka sahibi bir padişahdır. Şiirleri onun bu zekasının pırıltılarıdır. Şehzâde Mehmed öldüğünde şu mısrayı tarih düşürür.⁵²⁵

“Şehzâdeler güzîdesi Sultan Mehmed'im”(950)⁵²⁶

Sultan Süleyman'ın Farsça çok başarılı şiirleri vardır. Sultan Mehmed için Farsça:

“Murakkaa Sultan Mehmed bâd-ı firdevs-ebed”(950)⁵²⁷

Ferid Vecdi, Sultan Süleyman'ın Fuzûlî ve Bâkî derecesinde olmadığını kasteder. Üç tane Türkçe bir tane Farsça divanı vardır. Divan şâiri olmak ile şâir olmak arasında fark olsa da padişahlarımızdan Sultan Cem, Sultan Selîm vb. gibi şâirler yetişmiştir. Şehzâde Mustafa'nın dokuz yaşında iken şiir söylemiş. Zeyl-i Şâkayık'ta 385. Sayfada kendisine ait olduğu rivayet edilen:⁵²⁸

“Nâsiyemde kitab-ı kudret ne yazdı bilmedim

Ah kim bu gülşen-i âlemde hergiz gülmedim”⁵²⁹

Veled Bahâî Efendi, Bâkî zamanına kadar şâirlerin sürekli Acem şiirleriyle ilgilendiğini ve oluşturulan eserlerin de Acem taklidi ve tercümesi gibi kaldığını söyler. Şeyhî ve Ahmed Paşa, Acem etkisinden uzak kalmıştır. Ferid Vecdi, bu iddiaya karşılık olarak Fuzûlî'nin Leyli vü Mecnûn'u ve İbn-i Kemâl'in Divan'ını dikkate alınmasını söyler. Ferid Vecdi, Acem Edebiyatı'nın Osmanlı'nın son dönemlerine kadar etkisini sürdürdüğünü belirtir ve Veled Bahâî Efendi'nin bu iddiasına bir delil eklemesini söyler.⁵³⁰

Ferid Vecdi'ye göre, Nâmık Kemâl devrinde Abdurrahman Sâmî Paşa, Telemak'ı çeviren Yusuf Kâmil Paşa'nın Bâkî, Nev'î ve Nef'î'ye göre biraz daha yenilikçi kalırken Acem etkisinden kurtulamamıştır. Veled Efendi, Bâkî'yi yenilikçi olarak görürken sonra gelen şâir Nef'î'ye de yenilikçi der. Edebiyat tarihi konusunda Kemâl ise, Nef'î için, “İrân kârbânlarını soyanlarımızın en cesurudur.” der.⁵³¹

⁵²⁵ Agm., s. 1274.

⁵²⁶ Agm., s. 1274.

⁵²⁷ Agm., s. 1274.

⁵²⁸ Agm., s. 1275.

⁵²⁹ Agm., s. 1275.

⁵³⁰ Agm., s. 1275.

⁵³¹ Agm., s. 1276.

Sehî Bey tezkiresinde ise Bâkî “tellâk oğlu” olarak anıldığını fakat babasının İstanbul’da Sultan Mehmed’in yaptırdığı camide hatip olduğunu yazar. Ferid Vecdi bu sözde hakaret değil atalarından birinin mesleği üzerine söylenebileceğini belirtir.⁵³²

Bâkî ile çağdaş olabilecek bir Arnavud Yahya Bey (Taşlıcalı Yahya Bey) vardır. Yahya Bey devşirmedir ve askerdir. 990’da vefat eder. Gencine-i Râz, Şâh u Gedâ, Gülşen-i Envâr, Yusuf Züleyhâ, Kitab-ı Usûl mesnevilerinden oluşan hamse sahibidir. Şehzâde Mustafa Mersiyesi çok ünlüdür ve samimi hislerinden dolayı Bâkî mersiyesine bazı beyitleri üstündür.⁵³³

Şahzâde Mustafa’nın öldürülmesinde Sadrazam Rüstem’in oyunları olduğu söylenir. Padişah Süleyman’ın yanında her fırsatta Şehzâde’yi kötölemiştir. Şehzâde katledildiğinde Yahya Bey Sultan Bâyezid Câmii katibidir. Bu mersiye yazarak ve içine “mekr-i Rüstem” terkibiyle tarih düşer.⁵³⁴

Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat" adlı dördüncü makalesinde, mersiye türünün en önemli örneklerinden Şehzâde Mustafa mersiyesi, Mihrimâh Sultan Mersiyesi, Bâkî’nin Sultan Süleyman’ın bir gazelini (Olmaya devlet cihânda...) tanzîr etmesinden bahsedilir.⁵³⁵

Taşlıcalı Yahya Bey, Şehzâde katledildiğinde acısını ve bedbînliğini hemen bir mersiye yazarak ve zamanın sadrazamı olan Rüstem Paşa’ya tepkisini “mekr-i Rüstem” tarihini düşürerek göstermiştir. Ferid Vecdi’ye göre, Şehzâde Mustafa’nın katledilmesinde payı olup hâlâ vezirliği devam eden Rüstem Paşa’ya böyle tarih düşürmek mertliktir.⁵³⁶

Ferid Vecdi, Hayrullah Efendî Tarihî’nde, Şehzâde’nin katledilmesinde payı olan kişilerden bahsedildiği bölümü ekler:

⁵³² Agm., s. 1276.

⁵³³ Agm., s. 1276.-1277.

⁵³⁴ Agm., s. 1277.

⁵³⁵ Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.15, Rebiülahir 1329/Mayıs 1327, İstanbul, s. 1367-1371.

⁵³⁶ Agm., s. 1367.

"Hayâlî Bey, Şehzâde hakkında ihtirâ-ı fesâd ile Rüstem Paşa'ya çatıp Zal Mahmûd Ağa dahi o tâk-ı pîşgâhında Şehzâde'nin kollarından tutub kemend ile katleden habis ve bed-nijâddır."⁵³⁷

Şehzâde Mustafa mersiyesi, derin bir acının ve ümitsizliğin samimi bir örneğidir. Ferid Vecdi, mersiyeden bazı beyitleri aktarır:

"Meded meded bu cihânın yıkıldı bir yanı
Ecl-i celâlileri aldı Mustafa Hânı
Tolandı mihr-i Cemâli bozuldu erkânı
Vebâle koydular âl ile âl-i Osmanı
Geçerler idi o merd-i meydânı
Felek o Cânibe döndürdü şâh-ı devrânı
Yalancının kor-i bühtânı, ba'z-ı pinhânı
Akıtdı yaşımızı, yakdı nâr-ı hicrânı
Boğuldu seyl-i belâya dağıldı erkânı
Noldu görmeye idi bu macerâyı gözüm
Yazıklar ana revâ görmedi bu râyı gözüm"⁵³⁸

Şâir Bâkî ile Sultan Süleyman arasında büyük bir dostluk ve etkilenme vardır. Muhibbî mahlaslı Kânûnî'nin ünlü gazelini Bâkî tahmîs etmiştir.⁵³⁹

-I-

Câme-i sıhhat Hudâdan halka bir hil'at gibi
Bir libâs-ı fâhir olmaz cisme ol kisvet gibi
Var iken baht u sa'âdet kuvvet ü kudret gibi
"Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi"

-II-

Ehl-i vahdet kâ'inâtuñ 'âkil ü dânâsıdur
Merd-i fârig 'âlemüñ mümtâz ü müstesnâsıdur
Gör ne dir ol kim sözi gûyâ Mesîh enfâsıdur
"Saltanat didükleri ancak cihân gavgâsıdur
Olmaya baht u sa'âdet dünyede vahdet gibi"

⁵³⁷ Agm., s. 1367.

⁵³⁸ Agm., s. 1367.

⁵³⁹ Agm., s. 1367.

-III-

Tâ'at-i Hak mûnis-i bezm-i bekâdur 'âkıbet
Sıhhat-i cân u beden senden cüdâdur 'âkıbet
Bâd-ı sarsardur fenâ 'âlem hebâdur 'âkıbet
"Ko bu 'ayş u 'işreti çünkim fenâdur 'âkıbet
Yâr-i bâkî ister iseñ olmaya tâ'at gibi"

-IV-

Âlemi gözden geçürseñ eyleseñ biñ yıl rasad
Devr içinde turmasañ görseñ hezârân nîk ü bed
Her taraftan aksa dünyâ mâlı gelse lâ-yu'ad
"Olsa kumlar sağışınca 'ömrü hadd ü 'aded
Gelmeye bu şîşe-i çarh içre bir sâ'at gibi"

- V -

Menzil-i âsâyiş-i 'ukbâya isterseñ vüsûl
Hubb-i dünyâdan ferâgat gibi olmaz togrı yol
Şâdmân erbâb-ı 'uzletdür hemân Bâkî melûl
"Ger huzûr itmek dilerseñ ey Muhibbî fârig ol
Olmaya vahdet makâmı gûşe-i 'uzlet gibi"⁵⁴⁰

Ferid Vecdi, Bâkî'nin tahmîsini başarılı bulsa da kafiye olmadığını "vahdet, uzlet, taat" gibi kelimelerin kafiye uygunluğuna göre olmadığını "vahdet" ile ancak "hiddet" in kafiye olabileceğini söyler. Sultan Süleyman'ın gazelinin ilk beyti günümüze kadar gelen bir hikmet incisidir. Bâkî gazelin tanzîrine uyak için böyle yapmış olabilir.

Sultan Süleyman'ın (Mihrimâh) isminde bir kızı vardır. Ferid Vecdi'ye göre, Frenk Tarihinde Rosalen diye meşhurdur. Roxelana isminden oluşmuştur. Şâir Bâkî, Mihrimâh olan bu "Sultan-ı Aliyyü-ş Şân"a bir mersiye söylemiştir.⁵⁴¹

⁵⁴⁰ Agm., s. 1368.

⁵⁴¹ Frenk Tarihi'nde Roxelena'dan değişip bizde Rosalen denilen kadın Hürrem Sultan'dır. Mihrimah Sultan, batılı tarihçiler tarafından Camera ve Rostanis olarak tanınır. Mihrimah Sultan'ın temsili portresinde, kahverengi çiçek desenli sade elbisesinin üzerinde başında zengin taşlarla süslü gösterişli bir yüksek başlık taşıyan figürün arkasındaki koyu zeminde sol üstte "Camera Solimani Imperator Filia" (Sultan Süleyman'ın Kızı Camera), sağ üstte ise "Rostanis Bassae Vxor 1541" (Rüstem Paşa'nın Karısı, 1541) yazılıdır. Buradaki tarih, olasılıkla resmin yapıldığı tarihi belirtmez. Farklı sanatçılar tarafından yapılmış benzer portrelerin hemen hepsinde bulunan bu tarih ve yazılı ibarenin, olasılıkla orijinal ilk portreyi tekrarlayarak süregelen bir tanımlama olduğu düşünülebilir.

Bâkî'nin Mihrimah Sultan için yazdığı mersiye de edebiyatımız için önemlidir:

-I-

*Cây-ı âsâyiş olur sanma cihân-ı fânî
Eyleme kasd-ı 'imâret bu harâb eyvânı
Menzil-i bâr-ı belâ kühne-serâdur dünyâ
Küne-i râhat yiri zann eyleme bu vîrânı
Felegüñ kasr-ı dil-âvîzine meftûn olma
Nice mîrâsa girüpdür bu sarây-ı fânî
Düşmen-i ehl-i keremdür felek-i sifle-nevâz
Görüñüz n'itdi o şeh-zâde-i 'âlî-şânı
Âb u tâbın giderüp teff-i semûm-ı kahrı
Berg-i nilûfere döndürdi gül-i handânı
Kanı ol küngüre-i tâc-ı sa'âdet güheri
Kanı ol bârgeh-i lutf u kerem sultânı
Kanı ol dürr-i dil-efrûz-ı sehâ deryâsı
Kanı ol gevher-i nâ-yâb-ı mürüvvet kânı
Mîhr ü mâh-ı felek-i baht u sa'âdet Sultân
Şem'-i eyvân-ı serâ-perde-i 'ismet Sultân'⁵⁴²*

Ferid Vecdi, mersiye'nin parlak ve kelimelerinin güzelliğinin yanında fikirlerinin yavanlığından bahseder. "Serâ-perde-i 'ismet Sultân" bir orjinallik içermeyip sıradan bir söyleyişle söylenmiştir.⁵⁴³

-II-

*"Ebr-i bârân ki yagar bâg u gülistân üzre
Katreler kim dökilür sünbül ü reyhân üzre
Cûylar kim tolanur dâmen-i sahrâlarda
Jâleler kim görünür lâle-i Nu'mân üzre
Hep o göz yaşlarıdır akdı bisât-ı arza
Ağlaşur ehl-i semâ Hazret-i Sultân üzre
Matemin tutsa n'ola 'âlem-i 'ulvîde melek*

⁵⁴² Agm., s. 1369.

⁵⁴³ Agm., s. 1369.

*Sâye-i rahmet-i Rahmân idi insân üzre
Bu fenâ gülşeninüñ hâr u hasından göçürüp
Kurdılar bâr-gehin ravza-i Rıdvân üzre
Cism-i pâkin götürüp hâkden aldı Rıdvân
Döşedi hvâbgehin gurfe-i gufrân üzre
Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
Şeh-per-i 'atıfeti hayl-i yetîmân üzre
Ağlañ ey hayl-i yetîmân u garîban ağlañ
Yâd idüp ni 'met-i Sultânı firâvân ağlañ''⁵⁴⁴*

Bu beyitlerdeki kelimelerin güzelliği görmezden gelinemez. “gurfe-i gufrân, şeh-per-i ‘atıfet’” gibi yeni terkipler Bâkî devrinde duyulmamış ve kullanılmamıştır.⁵⁴⁵

*“Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
Şeh-per-i 'atıfeti hayl-i yetîmân üzre''⁵⁴⁶*

Ferid Vecdi, yukarıdaki beyitteki güzelliğe dikkat çeker. Mihrimah Sultan, yetimler ve ihtiyaç sahipleri üzerinden korumasını ve yardımlarını eksik etmez. Mazlumları kurumakta ve yardım etmekte iyilik perilerininin de sultanıdır.⁵⁴⁷

-III-

*‘İyd yaklaştı döşensün yine kasr u divan
Çıkup eyvân-ı sa 'âdetde buyursun Sultân
Der-i dergâhına 'azm eylesün eşrâf-ı diyâr
İşigi hâkine yüzler süre gelsün a 'yân
Hala Sultân diyü şeh-zâdeler ikbâl itsün
Gelsün ol lutf u kerem kânına şâd u handân
Âh kim hâb u hayâl oldu bu devletler hep
Turmadı 'aksine devr eyledi çarh-ı gerdan
Gelüp ahbâb serîniñde seni görmeyicek
Kanı Sultân! diyü eflâke irişsün efgân
Ne hatâ eyledüñ ey tîr-i kec-endâz-ı felek*

⁵⁴⁴ Agm., s. 1369-1370.

⁵⁴⁵ Agm., s. 1370.

⁵⁴⁶ Agm., s. 1370.

⁵⁴⁷ Agm., s. 1370.

*Merdüm-i dîde-i devrâna tokındı peykân
Meded Allâh meded ‘avn ü ‘inayet senden
Bu fîrak âteşine döymege tâkat senden’’⁵⁴⁸*

Ferid Vecdi bu beyitlerin diğerlerine göre daha samimi ve daha kalbî olduğunu söyler.⁵⁴⁹

-IV-

*“Bir yire cem’ olalum hâtırı mahzûnlar ile
Zâr zâr ağlaşalum dîde-i pür-hûnlar ile
Gülmenüñ oynamanuñ ‘âlemi gitdi şimdi
Hâlümüz söyleşelüm hâli diger-gûnlar ile
Şöyle bî-hûş u harâb eyledi efsâne-i gam
‘Aklumuz başumıza gelmeye efsûnlar ile
Nakd-i vakt oldı bize eşk-i sefid ü ruh-ı zerd
Derd ü gam tâlibiyüz akçeler altunlar ile
Ni’met-i rahmet-i Rahmâna yitişdi o velî
Biz ciger hûnı yirüz bunda ciger-hûnlar ile
Kondı sahn-ı çemene ravza-i firdevs içre
Sâyebânlar kurulup çetr-i hümâyûnlar ile
Kapusında işigi hidmetin eyler gûlmân
Hûriler karşı turur atlas u eksûnlar ile
Minnet Allâha kemâl-i kerem-i Rabbânî
Eyledi iki cihân devletini erzânî’’⁵⁵⁰*

Ferid Vecdi, burada dönemine göre farklı bir terkip bulunduğunu söyler: "Çetr-i hümâyûnlar ile" Bu terkinin sonuna Türkçe edatı eklemenin söyleyiş güzelliğine ve kurallara uymadığını bunlara karşı adi, bayağı bir isyan olduğunu söyler. İkinci önemli eleştirisi:⁵⁵¹

*“Gülmenüñ oynamanuñ ‘âlemi gitdi şimdi
Hâlümüz söyleşelüm hâli diger-gûnlar ile’’⁵⁵²*

⁵⁴⁸ Agm., s. 1370-1371.

⁵⁴⁹ Agm., s. 1371.

⁵⁵⁰ Agm., s. 1371.

⁵⁵¹ Agm., s. 1371.

⁵⁵² Agm., s. 1371.

Beytini yeterince ciddi ve beliğ bulmaz. “Hâlümüz söyleşelüm...” mısrası çok uygun ve güzelken “Gülmenün oynamanun..” kelimelerini kullanmasını asil bulmaz.⁵⁵³

Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat" adlı beşinci makalesinde, Sürûrî'den ve yazdığı hicivlerden bahseder.⁵⁵⁴

Ferid Vecdi, Sürûrî'nin hicivlerine örnek olarak Cevdet Paşa Tarihi'nde geçen bir olayı anlatır: Sünbülzâde Vehbî delilik hastalığına tutulmuştur. Sürûrî, Âynî ve bazı arkadaşları, Vehbî'yi ziyarete gider. Vehbî, Sürûrî'den vefat tarihi düşüren bir şiir söylemesini ister. Sürûrî de irticâlen:⁵⁵⁵

*“İmruü'l-Kays ile haşr olunsun ilahî Vehbî”*⁵⁵⁶

mısrasını söyler. Vehbî, memnun olur: “İmruü'l-Kays da az yaşama hırslısı, eğlenceye düşkün değildi” der. İmruü'l-Kays serserilik, içki ve şairlikle hayatını geçirmiştir ve Arap Edebiyatının en büyük şairlerinden kabul edilir. Sürûrî burada Sünbülzâde Vehbî'ye söylediği mısradaki ikisini birlikte söylemesinin sırrını sorgular. Gâlib Dede'nin vefatında Mehmed Nebîl Efendi şu tarihi söyler:⁵⁵⁷

*“Göçdü Gâlib Dede yâ Hû deyib ehl-i hâle”*⁵⁵⁸

Sürûrî de bu vefat için daha sonra:

"Hayf maglûb-ı ecl oldu çeküb

Renc-i bî hadd ü aded Gâlib Dede

Medd edüb âhî didüm tarihini

*Oldı nâ-peydâ Gâlib Dede”*⁵⁵⁹

Sürûrî'nin buradaki "Renc-i bî-hadd ü aded"den amacı ruhani terbiye görmüş Gâlib Dede'nin dervişâne yaşayışındaki şevkidir. Gâlib Dede, çok büyük bir fakirlik görmemiştir. Maddî varlığına rağmen zevk ve eğlence peşinde de koşmamıştır. “Renc-i bî-hadd ü aded”den maksadı ruhani çilesidir.⁵⁶⁰

⁵⁵³ Agm., s. 1371.

⁵⁵⁴ Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr. 20, Zilkade 1329/Teşrinievvel 1327, İstanbul, s. 1806-1810.

⁵⁵⁵ Agm., s. 1806.

⁵⁵⁶ Agm., s. 1806.

⁵⁵⁷ Agm., s. 1806.-1807.

⁵⁵⁸ Agm., s. 1807.

⁵⁵⁹ Agm., s. 1807.

⁵⁶⁰ Agm., s. 1807.

Ferid Vecdi'ye göre, Sürûrî'nin Gâlib Dede'ye mahlasını değiştirdiği için sövmesi, hicvetmesi Gâlib Dede'nin vefatına tarih düşürmediği anlamına gelmez. Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî hakkında da sayısız sövgüler ve hicivler yazsa da "Nuhbe" lûgatini bitirdiğinde Vehbî'yi övmüş ve ölüm tarihini de tarih düşmüştür.⁵⁶¹

"Şeyh ü şâbb bülega' defn edüb oldu mahzûn

Ki civân-ı tab' idi pâkîze edâ Vehbi-i yed

Seri üzere dikilüb serv didüm tarihin

Oldı nâ-büdd-i re'sü'l-şuârâ Vehbî pîr"⁵⁶²

Sürûrî, ağır bir şekilde hicvettiği Hoca Neş'et Efendi 1222 tarihinde vefat ettiğinde ağlayarak tarih düşer. Sürûrî her ne kadar ağır hicivleriyle tanınsa da vefat tarihi yazma konusunda vefalıdır. Bunun yanında yıkılmış bir okul için, kahve içmeye tövbe ettiğinde vb. durumlarda da tarih düşürmüştür.⁵⁶³

Fındık Efendi adında bir hatibin cuma namazı için gelen bir Osmanlı büyüğünden dua yoluyla bir elbise istemesi ve isteğinin gerçekteşmemesi üzerine:⁵⁶⁴

"Gelmedi câmie Osman Paşa"⁵⁶⁵

mısrası ile hatibi utandırmış ve gücendirmiştir. Fındık Efendi Ulû Câmi hatibi olarak insanlara çoškuyla vaaz eder. Vâli Pařa bir gün buraya geldiğinde Fındık Efendi şevke gelir ve isteği hakkında uzun uzadıya feryad eder. Dileđi duyuldu ve yerine getirilecek zannedip üç hafta bekler ancak Pařa'dan haber yoktur. Sürûrî, buradaki açgözlülüğü hicvetmiştir.⁵⁶⁶

Sürûrî, boyu uzun olduğundan "minare" olarak anılan ve namaz kılmayan bir Vâli'nin câmiye gelmesi üzerine de bir hicviye yazar. 1170'de Ayıntâb'da doğup 1254'de ölen Âynî'ye tarih düşer.⁵⁶⁷

Bunlardan anlaşılacağı üzere Sürûrî'nin Şeyh Gâlib için tarih yazmaması imkân dahilindedir. Şeyh Gâlib ilk önce kitabet mesleğinde çalışmıştır. Daha sonra Mevlevî eğitimini bitirip Galata Postnişînliğine geldi. Gazel ve kasideleri tasavvuf esintileri taşıır. Hüsn ü Aşk onun tanınmasında asıl etkili olan eserdir. Gibb,

⁵⁶¹ Agm., s. 1808.

⁵⁶² Agm., s. 1808.

⁵⁶³ Agm., s. 1808.

⁵⁶⁴ Agm., s. 1809.

⁵⁶⁵ Agm., s. 1809.

⁵⁶⁶ Agm., s. 1809.

⁵⁶⁷ Agm., s. 1809.

Tarih’inde Gâlib’in gazellerine yer vermiştir fakat bu beyitlerde Hüsn ü Aşk’da olan edebî kuvvet yoktur.⁵⁶⁸

Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat" adlı altıncı makalesinde, Şeyh Gâlib’in sanatından bahsetmiş ve diğer sanatçılarla karşılaştırmıştır.⁵⁶⁹

Ferid Vecdi, diğer şairlerden örnekler vererek Şeyh Gâlib’in gazellerinin bu derece güzel söyleyişi olmadığını söyler. Şeyh Gâlib’in pederi Reşîd Efendi’dir. Manevi pederi kendisinin de kabul ettiği üzere Mevlânâ’dır.⁵⁷⁰

“Esrârını Mesnevî’den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım”⁵⁷¹

III. Selîm devri, Şeyh Gâlib, Hoca Neş’et, Esrâr Dede, Sürûrî, Vehbî, Aynî gibi sanatçıların olduğu bir devirdir. III.Selîm’in (İlhâmî) kendisi de şairdir. Yenilikçi ve sanatçı bir padişahdır. Bu bakımdan Şeyh Gâlib’in üzerinde etkisi bulunan kişiler Reşîd Efendi, Esrâr Dede, Mevlânâ ve III.Selîm’dir.⁵⁷²

Ferid Vecdi, Recâizâde Ekrem Bey’in “Leyli vü Mecnûn” eserini övdüğünü ve latif hislerin kaynağıdır, madenidir, dediğini aktarır. Ferid Vecdi de böyle bir övgüyü “Hüsn ü Aşk” için kullanır. Ferid Vecdi’ye göre, Hüsn ü Aşk, güzelliklerin tasvir edildiği bir aynadır. Dönemin Fransa’sında az bir yetenek ve zeka parıltısı olan gençleri sanatçı ve âlim yapabilecek bir çevre varken yalnızca bir dâhi Victor Hugo yetişmiştir. Eserlerinde hayranlıkla izlenen kuvvetli haytaller ve tasvirlerin bazı benzerleri Hüsn ü Aşk’ta görülebilir.⁵⁷³

Ferid Vecdi, Üstâd Ekrem’in bu görüşlerindeki gerçekliğe katılmakla birlikte Hugo ile Gâlib arasındaki benzerliği çok az ve sınırlı bulur. Gâlib Dede ise hayal şâiridir. Hugo ile Şeyh Gâlib hislerini anlaşılmasız ve güzel bir üslupla anlatması yönünden benzer. Ferid Vecdi’ye göre Muallim Nâci Efendi’nin Şeyh Gâlib’i Alphonse Daudet’ye benzetmesi daha isabetlidir. Daudet hislerini anlatmakta başarılıdır.⁵⁷⁴

⁵⁶⁸ Agm., s. 1809.

⁵⁶⁹ Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.22, Muharrem 1330/Kanunievvel 1327, İstanbul, s. 2009-2013.

⁵⁷⁰ Agm., s. 2009.

⁵⁷¹ Agm., s. 2009.

⁵⁷² Agm., s. 2009.

⁵⁷³ Agm., s. 2010.

⁵⁷⁴ Agm., s. 2011.

Hugo bazı şiirlerinde geleceğe dair korkularını anlatırken Gâlib geçmiş ve gelecek hayallerinden çok nükteli bir anlatımla tasavvufu anlatır. Hugo "Les Chants du Crépuscule" kitabında II. Napolyon'a yazdığı şiir Kemâl'de veya Hâmid'de bulunur:⁵⁷⁵

*"Oh demen c'est la grande chose!
De qui democin sera-t-il fair?
L'homme ausourd'hui sème lacame
Demain dieu fait mérir p. ebbet
Demain c'est p. éclair dane lavoile
G est le nuage sur p. etoile
E est un trâitre qui se dévoile
E est p. astre qui chnge de zone
E est varis quisuit Babylone
Demain c'est Je sapin du trôns
Aujourd'hui ce en est vel"⁵⁷⁶*

Gelecek tarihi ve kaderi değiştiren bir kuvvettir. Hugo bu kuvveti gördüğünden siyaset maksadı ile de şiir yazar. Gâlib ruhani yükselişin ve derinliğin peşinde bir şâirdir. Edebiyat Tarihi, Gâlib'in İsmâil Hulûsi Dede ve Esrâr Dede isminde iki dostundan bahseder. Esrâr Dede'nin tezkire ve divanı vardır. Şu beyti tanınır:⁵⁷⁷

*"Gören sanır ki sefâdan semâ-i râh ederim
Döner döner bakarım kûy-ı yâre âh ederim"⁵⁷⁸*

Esrâr Dede, Şeyh Gâlib'in derdinin ve sevincinin ortağı, manevi arkadaşıdır. Esrâr Dede Mersiyesinden:⁵⁷⁹

*"Kan ağlasın bu dide-i dürr-bârım ağlasın
Ansın o benim o yâr-ı vefâdârım ağlasın
Çeşm ü dehân ı ârız ı ruhsârım ağlasın
Başdan başa bu cism-i siyeh-kârım ağlasın*

⁵⁷⁵ Agm., s. 2011.

⁵⁷⁶ Agm., s. 2011.-2012.

⁵⁷⁷ Agm., s. 2012.

⁵⁷⁸ Agm., s. 2012.

⁵⁷⁹ Agm., s. 2012.

*Ağyârım ağlasın bana hem yârım ağlasın
Güş eyleyen hikâyet-i Esrâr'ın ağlasın
Nâdîde bir güher telef etdim dirîğ-i âh
Hak içre defn edib geri gıtdim dirîğ-i âh
Zât-ı şerîf-i âleme bir yâdigâr idi
Fakr u fenâ vü ışk-ı hüner ber-karar idi
Her şeb misâl-i şem' benimle yanar idi
Sâye gibi yanımda enis-î nehâr idi”⁵⁸⁰*

Gâlib Dede burada Esrâr Dede'nin ölümüyle elemelerini derin bir hayal ile anlatır. Gölge gibi yanından ayrılmayan kıymetli arkadaşını anar. Ferid Vecdi "Sâye gibi yanmada enîs ü nehâr idi" mısrasının Acemce'den ilham olabileceğini fakat çalınmış denilemeyeceğini söyler.⁵⁸¹

Bu tür ilhamlar yanlış değildir. Makalenin başında saygı ve övgüyle bahsedilmiş Muhteşem Kâşânî'nin mersiyesi “Sâhibî” isminde Acem şâirinin tanınmamış bir mersiyesinden adeta çalınmıştır. Fuzuli'nin Leyli vü Mecnûn'u Nizâmî'den muktebestir. Ferid Vecdi bunların şâirliğin doğal bir gerekliliği olduğunu söyler. Esrâr Dede Mersiyesinden:⁵⁸²

*“Hakka tamâm ‘aşık idi yâr-ı gâr idi
Birkaç zamân muammer olaydı ne vâr idi
Allâh verdi aldı yine kurb-i hazrete
Biz kaldık intizar ile rûz-i kıyâmete
Âhir nefesde sohbeti oldu muhabbet âh
Bir yâra urdu bağıma âh derd-i firkat âh
Gelmezdi hiç kalb-i fakîre bu sûret âh
Ey kaş etmeyeydim o âşıkla sohbet âh
Yakmazdı belki cânım bu nar-ı hasret âh
Telhetti kâmımı o zehirnâk şerbet âh
Eyvâh elden o gül-i handânım aldı mevt
Esrâr-ı âldı cümle dil ü cânım aldı mevt
Olsun mübârek ol mehe kabr-î saadeti*

⁵⁸⁰ Agm., s. 2012.

⁵⁸¹ Agm., s. 2012.

⁵⁸² Agm., s. 2012.-2013.

Mevlâ müyesser ede makam-ı şefaâti
Bitmiş ne çâre dâne vü gelmişti saâti
Dehrin budur hemîşe muhibbâne âdeti
Tevfîk içindir etse de izhâr-ı vuslatı
Zehri yutulmaz ağza alınmaz harâreti
Ben gördüm bu dâr-ı fenânın fenâsıdır
*Bâki Hudâ Rızâsı beka Hak bekâsıdır*⁵⁸³

Esrâr Dede Mersiyesi, Şeyh Gâlib'in duyduğu büyük acıyı derinden anlatır. Esrâr Dede'nin bütün güzel özellikleri sıralanarak bu kadar değerli bir şahsın kaybindan duyulan feryat haklı gösterilmektedir. Ayrılık acısı tasavvufî kader anlayışı ile birleşmiş bu durum tevekkülle karşılanmak istenmiştir fakat bu hüznü ve acıyı dindirebilmek çok zor olacaktır.⁵⁸⁴

Ferid Vecdî, "Tarih-i Edebiyat" adlı yedinci makalesinde, Nâbî ile Şeyh Gâlib arasında mukayese yaparak şairliklerini incelenmiş, son dönemlerde başlayan yeni terkipler ile şiir yazma konusunda örnekler vermiştir.⁵⁸⁵

"Gelmiştir o şâir-i yegâne
Güyâ bu kitap için cihâne"⁵⁸⁶

Ziyâ Paşa, Harâbât Mukaddimesinde Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ı yazmak için dünyaya geldiğini söyler. Nâbî ile Şeyh Gâlib'i mukayese eder. Şeyh Gâlib'i üstün bulur ve ona Bâkî'nin divanını açıp beş beytine nazire yazmasını söyler.⁵⁸⁷

"Divanını aç elinle şöyle
Beş beytine bir nazire söyle"⁵⁸⁸

Ferid Vecdî bu hükmü çok isabetli bulur. Şeyh Gâlib ile Nâbî arasında mukayese kabul edilemeyen bir fark vardır. Gâlib Dede, Hüsn ü Aşk'ı 26 yaşında

⁵⁸³ Agm., s. 2013.

⁵⁸⁴ Agm., s. 2013.

⁵⁸⁵ Ferid Vecdî, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.26, Nisan 1328, İstanbul, s.74-76.

⁵⁸⁶ Agm., s. 74.

⁵⁸⁷ Agm., s. 74.

⁵⁸⁸ Agm., s. 74.

yazmıştır. Nâbî'nin, birkaç kıymetli şiiri, birkaç beyti dışında, Şeyh Gâlib'e yaklaşabilen sözü yoktur.⁵⁸⁹

Ferid Vecdi, Şeyh Gâlib'in Nâbî'nin böyle boş ve gereksiz sözlerine değil de en kıymetli ve anlamlı şiirlerine nazire söylemesi ve başarılı olmasını doğru bulur.⁵⁹⁰

Nâbî'nin: "*Tal'atınla hangi bezmi mâh-tâb etdin bu şeb*" gibi şiirleri nâdir olabilecek güzelliktedir. Fakat Gâlib'in her sayfası böyle şiirlerle doludur.⁵⁹¹

"Envâr ile kâinât doldu

İşte bu gice sabah oldu"

"Şenlendi meşâil-i sitâre

*Şevk eyledi mihri pâre pâre"*⁵⁹²

"Ger etmese mihr ü meh takaddüm

*Şebnem yerine yağardı encüm"*⁵⁹³

Yeni şâirlerin "bârân-ı zeheb", "bârân-ı elmas" gibi kullandıkları yeni terkipleri bile "Şebnem yerine yağardı encüm" gibi güzel mısralarla yüksek bir sanat yapar. Yeni şâirler elmas ve mücevheri yağmur yaptıktan sonra yağdırır. Gâlib ise yağmuru anlatmaya gerek görmeden yıldızları yağdırır. Bütün bunlarla birlikte Şeyh Gâlib'de de bazı garip söyleyişler vardır.⁵⁹⁴

Hâmid'in ince hislerini anlattığı:

"Ey taş onu hisseder misin sen

*Kalbim gibi sen o nûra medfen"*⁵⁹⁵

Şiirleri olmakla birlikte Hâmid de bazen Gâlib gibi garip şiirler yazmıştır:

*"Akreb mi yedim yılan mı yutdum"*⁵⁹⁶

⁵⁸⁹ Agm., s. 74.

⁵⁹⁰ Agm., s. 74.

⁵⁹¹ Agm., s. 75.

⁵⁹² Agm., s. 76.

⁵⁹³ Agm., s. 76.

⁵⁹⁴ Agm., s. 76.

⁵⁹⁵ Agm., s. 76.

⁵⁹⁶ Agm., s. 76.

Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat" adlı sekizinci ve son makalesinde, Şeyh Gâlib ile diğer sanatçılar karşılaştırılmaya devam etmiştir.⁵⁹⁷

Şeyh Gâlib'in Hâmid ile arasındaki en büyük fark his noktasındadır. Hâmid'in eserlerinde de görüleceği üzere his dünyası oldukça kuvvetlidir. Gâlib'in his dünyasındaki inceliği ve güzelliği tasavvuf terbiyesi ve nezaketi ile ulaşmaya çalıştığı ebedi sevgilinin nezih aşkı oluşturur. Bu bakımdan Makber ve Hüsn ü Aşk birbirinden ayrı motivasyonlarla yazılmıştır. Ferid Vecdi'ye göre:

*"Eğer hassâsiyet muhteviyâtı itibâriyle aralarında müşâbehet olsaydı o zaman Makber'e mersiye şeklinde bir Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Aşk'a da tasavvuf vâdisinde bir Makber denilebilirdi."*⁵⁹⁸

Sünbülzâde Vehbi, Hoca Neş'et'in arkadaşıdır. Hoca Neş'et vefat ettikten sonra "Çatladıkapı" tarfindaki evini bir eğitim yuvası gibi kullanır.

*"Bahâne cûy-ı salat olduğum yâre duyurmuşlar
Nikât etmişler amma ma'nevî himmet buyurmuşlar"*⁵⁹⁹

Hoca Neş'et'in yukarıdaki gibi güzel beyitlerinin yanında:

*"Bu rütbe bî-vefâlık eylemezdi ol kerem pîşe
Sinni sevmez diyü taglît eder bazı kudurmuşlar"*⁶⁰⁰

gibi kendisine yakışmayan şiirleri de vardır.

Ferid Vecdi, Gâlib'in bazı şiirlerini yorumlar:

*"Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
Gûşunda yer ede bang-ı Yâ Rabb
Ma'lûm değil egerçi matlub
Öyle görünüür ki hükm-i kevkeb
Sih-i siteme kebâb olursun"*⁶⁰¹

⁵⁹⁷ Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.27, Mayıs 1328, İstanbul, s. 125-126.

⁵⁹⁸ Agm., s. 125.

⁵⁹⁹ Agm., s. 125.

⁶⁰⁰ Agm., s. 125.

⁶⁰¹ Agm., s. 125.

Ferid Vecdi, “uyu uyu” gibi Türkçe kelimelerle imale vermenin bir eksiklik olduğunu “yer ede” tabirinin de böyle olduğunu fakat uygunluk için yazıldığından önemli olmadığını söyler.⁶⁰²

Ferid Vecdi’ye göre, “Sîh-i siteme kebâb olursun” mısrasında kebab ve şiş kelimelerinin kullanılması eski tarzı andırır ve mısra olarak güzel değildir.⁶⁰³

*"Ey gonce uyu bu âz zamandır
Çarhın sana maksadı yamandır
Zîrâ katı tünd ve bî-emândır
Lutf etmesi de velî gümândır
Havfım buna pek harâb olursun"⁶⁰⁴*

Kıt’a anlam ve güzellik bakımından güzeldir fakat “gümân” kelimesinin “mazmun” anlamında kullanılması büyük bir hatadır.⁶⁰⁵

Gâlib talep edenlere Acemce de öğretir. Pend-i Attar’dan her sabah, Divan-ı Sâib’den de sonrasında ders öğretir. Dâmân-ı kazâ’, bâziçe-i inkılâb gibi terkipler kullanarak edebî lisanımıza yenilik ve değişiklik getirir.⁶⁰⁶

4.2.2.2. Ferid Vecdi, Edvar-ı Edebiye Taksimâtı

Ferid Vecdi’nin Donanma Mecmûasında, "Edvar-ı Edebiye Taksimâtı" adlı iki makalesi bulunmaktadır.

Ferid Vecdi, "Edvar-ı Edebiye Taksimâtı" adlı birinci makalesinde, edebiyat tarihini dönemlere ayırmanın ve edebî şahsiyetleri bunlara göre sınıflandırmanın zorluğundan bahsetmiş ve edebiyat tarihi’ni tasnif etmede kabul gören örnekleri açıklamıştır.⁶⁰⁷

Edebiyat tarihini dönemlere ayırmak ve edebî şahsiyetleri bunlara göre sınıflandırmak çok zor bir uğraştır. Bir görüşe göre; Şeyhî ve Ahmedî’den Ahmed

⁶⁰² Agm., s. 125.

⁶⁰³ Agm., s. 125.

⁶⁰⁴ Agm., s. 126.

⁶⁰⁵ Agm., s. 126.

⁶⁰⁶ Agm., s. 126.

⁶⁰⁷ Ferid Vecdi, "Edvar-ı Edebiye Taksimâtı", *Donanma Mecmûası*, nr.32, Teşrinievvel 1328, İstanbul, s. 367-371.

Paşa ve Nizâmî'ye kadar olan kısmı "İlk Edebî Dönem"(Tabaka-yı Evvel) olarak alınır. Diğer bir görüşe göre ise İlk Dönem'in edebî şahsiyetleri: Süleyman Çelebi, Ahmedî, Şeyhî, Seyyit Nesimî, Sultan Cem, Celilî'dir.⁶⁰⁸

700'den 900 tarihine kadar gelen bu şâirler düşünce ve üslup yönünden Mevlânâ, Şeyh Attar, Hakîm Senâî, Firdevsî, Nizâmî vb şâirlerin devamı olmuşlar, onları taklit etmişlerdir.⁶⁰⁹

İkinci Edebî Dönem, yine bir görüşe göre, Ahmed Paşa'dan Kazasker Bâkî Efendi'ye kadardır. İkinci Edebî Dönem olarak bir başka kabul gören görüş; Saruca Kemâl, Ahmed Paşa, Necâtî, Lâmiî, Gülşenî, İbn-i Kemâl, Usûlî, Zâtî, Âhî, Şâhidî, Fuzûlî, Ebu's-suud, Yahya Bey, Âzerî'dir.⁶¹⁰

900'den 1000'e kadar olan bu sanatçıların hepsi aynı edebî yeterlilikte değildir. Dönemin büyükleri olarak elbette Fuzûlî ve Ahmed Paşa gösterilir. Buna belki Necâtî ile Zâtî de eklenebilir. Hayâlî Bey ikinci dönem şairi olsa da sonraki dönemi hazırlaması bakımından önemlidir. Üçüncü Edebî Dönemin üstâdı olacak Bâkî vb. şâirleri yetiştirmiştir.⁶¹¹

Üçüncü Edebî Dönem; Nev'î, Emrî, Abdî, Ahî, Mesihî, Ulvî, Figânî, Hevâyî, Müezzîn, Kâbulî vb. bu devrin önemli sanatçılarıdır. Fuzulî bu devrin en önemli sanatçısıdır. Diğer bir görüşe göre Üçüncü Edebî Dönem; Nev'î, Bâkî, Hâkânî, Rûhî, Fâizî, Nâdirî, Riyâzî, Hâletî, Cerrî, Nefî, Atâyi, Mantıkî, Yahya Efendi -Arnavud Yahya Bey değil-, Recâî Efendi, Cevrî, Vecdî, Neşâtî, Nâilî, Vassâf yer alır.⁶¹²

1000'den 1100'e kadarki şâirler Acem şairlerini -Arifî, Feyzî, Enverî- taklit eder. Bu dönemde şiir ve söyleyişte bir değişiklik, yenilik görülür. Bu şairler içinde gazel açısından Vecdî ve Bâkî Efendi örnek gösterilir. Kasidede en yetenekli isim şüphesiz Nefî'dir. Ferid Vecdî, Nefî'nin hamasî şiirler yazdığı tespitini eleştirir. Bu çıkarım yanlıştır. Osmanlı şâirleri içinde hamasî şiir yazan Derviş Yakup Paşa'dır.⁶¹³

"Yol göründü düşmana râhvâre hây hây eyledim

⁶⁰⁸ Agm., s. 367.

⁶⁰⁹ Agm., s. 367.

⁶¹⁰ Agm., s. 367.

⁶¹¹ Agm., s. 367.-368.

⁶¹² Agm., s. 368.

⁶¹³ Agm., s. 368.-369.

Nîzemi tîr eyledim şemşîrimi yâr eyledim"⁶¹⁴

Devirlerin sınıflandırılmasında birinci kabule göre üç bölüme, ikinci kabule göre de beş bölüme ayrılmalıdır. Beş bölüme ayrılan edebi devirlerin dördüncüsünden devam edilir. Dördüncü Edebî Dönem sanatçıları; Fasîh, Tâlib, Nâbî, Sâbit, Nazîm, Nedîm, Sâmi, Râşid, Nahîfî, Neylî, Rızâ, Belîğ, Râgıp, Fıtnat, Kânî'dir.⁶¹⁵

Bu dönem 1100'den 1200 tarihine kadardır. Bu dönemin önemli isimleri Nâbî, Sâbit, Râşid, Nevres, Ragıb, Fıtnat'tır. Bu şâirler Acem şâirleri Hakîm ve Sâib 'in etkisindedir.⁶¹⁶

Beşinci Edebî Dönemin isimleri; Gâlib, Esrâr, Neş'et, Vehbî, Sürûrî, Fâzıl Âsım, Vâsıf, İzzet, Aynî, Fehîm, Leylî, Es'ad Muhallis, Arif Hikmet, Kâzım, Hakkı, Ziyâ, Avnî'dir. Bu devir 1200 tarihi ile başlar ve Acem şâirlerden Şevket ve Bîdil'in etkisindedir. Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk eseriyle hayal kuvvetini ispat etse de Hâmid'in bu yeteneği daha üstündür. Hâmid'in edebî kişiliği Othello yazarıyla Hüsn ü Aşk'ın yazarından etkilenmiştir.⁶¹⁷

Edebî dönemleri sınıflandırmada görülen iki görüş bulunmaktadır. Bu görüşler tam ve kesin bir gerçeklik olarak kabul edilmemelidir. Mesela Nâbî edebiyatımızda irsâl-i mesel üstâdı, öncüsü olarak bilinirken ondan birkaç yüz sene önce Necâtî de irsâl-i mesel yazmıştır. Eski edebiyatçılardan Kerbela mersiyesi ile tanınan Kâzım Paşa kendisinden üç yüz sene önce yaşamış Fuzûlî'yi taklit etmiştir. Sonuç olarak edebiyatta kesin yargılar kullanmak doğru değildir.⁶¹⁸

Eskilerden tarih ve tasnif adına günümüze kalan -ciddi bir araştırma için çok azına başvurulabilen- birkaç tezkiredir. Tezkirelerin çok eleştirilen tarafı olan doğum-ölüm tarihlerinden ibaret kısa bilgilendirmesi bile yanlış olabilmektedir. Ferid Vecdi, bu kitapların edebiyat tarihi değil birer edebiyat tarihi karikatürü olduğunu söyler.⁶¹⁹

Mehmed Reşâd isminde "Çelebi" olarak tanınan bir şair Edirne'de Kazasker Câmî hatipliği yapmıştır. Tezkirelerde geçen bilgiye göre 1115'te vefat etmiştir.

⁶¹⁴ Agm., s. 369.

⁶¹⁵ Agm., s. 369.

⁶¹⁶ Agm., s. 369.

⁶¹⁷ Agm., s. 369.-370.

⁶¹⁸ Agm., s. 370.

⁶¹⁹ Agm., s. 370.

Baron de Hammer'ın eserinde bu şâir 1105'te vefat etmiştir. Hammer'ın tarihini yanlış olarak alıp kendi tarihlerimiz doğru kabul edilirse buradaki tarihlerin de çelişkili olduğu görülür.⁶²⁰

Eski şairlerden Kimyager Zekî; Sâlim ve Şeyhî Tezkiresinde 1123'te, Safâyî Tezkiresinde 1122'te vefat etmiş olarak geçer. Zekî, Şâhidî Lûgatını tercüme etmiş önemli bir sanatçıdır. Zekî'ye ait bir beyit:⁶²¹

*"Nihâl-i nâzenînim dilfirîb-i dilsitân oldu
Hırâmân olduğu dem fitne-i âhir zaman oldu"*⁶²²

Ferid Vecdi, bir şairin ölüm tarihinde bile çelişkiler bulunan eserlerden ayrıntılı ve ciddi edebî bilgi elde edilemeyeceğini söyler.⁶²³

Ferid Vecdi, "Edvâr-ı Edebiye Taksimâtı" adlı ikinci makalesinde, tezkirelerde çelişkili olarak bahsedilen şairlerin bilgileri incelemiştir. Tezkireler, edebiyat tarihi açısından öneme sahip olsa da bazı şair ve şiirler her birinde farklı farklı ifade edilmekte ve bu durum karışıklığa yol açmaktadır.⁶²⁴

*"Bakmağa aynaya yâr gözünden sakınır"*⁶²⁵

mısrasıyla başlayan şiiri Sâlim ile Şeyhi Tezkiresi Kimyacı Zekî'ye ait olarak gösterir.⁶²⁶

Asıl ismi Muhammed olan Sadrî mahlaslı şair Halveti şeyhlerindedir. Sadrî hakkında, Sâlim Tezkiresi İstanbul'da, Şeyhî Tezkiresi ise Mihaliç'ta öldüğünü söyler. Ferid Vecdi, bir şairin öldüğü yerin edebî bir bilgi olmadığını ekler ve eski tezkirelerde doğum-ölüm tarihlerinden başka bir şaire ait bir bilgi bulunmamasını eleştirir. Şair Muhammed Sadrî'nin vefat tarihi olarak 1118 tarihi bütün tezkirelerde aynıdır. Yalnız Hammer'ın tarihinde 1116 olarak geçer fakat bu tarihi yazmasındaki delili veya incelediği kaynağı belirtmez.⁶²⁷

⁶²⁰ Agm., s. 370.

⁶²¹ Agm., s. 371.

⁶²² Agm., s. 371.

⁶²³ Agm., s. 371.

⁶²⁴ Ferid Vecdi, "Edvar-ı Edebiye Taksimâtı", *Donanma Mecmûası*, nr.33, Teşrinisani 1328, İstanbul, s. 442-446.

⁶²⁵ Agm., s. 442.

⁶²⁶ Agm., s. 442.

⁶²⁷ Agm., s. 442.

On sekiz yaşında vefat eden İsmâil Vâsıf adlı şairden, Safâyî ve Hammer tarihinde aynı bilgilerle bahsedilir fakat Safâyî 1096, Hammer 1116'da öldüğünü yazar. Sâlim Tezkiresi bu bilgilerin hepsinden daha faydasız bilgiler içerir.⁶²⁸

Sadrazam ve şair Mehmed Rumî Paşa zamanında reisü'l-küttap Fethî, önemli bir şâir ve devlet adamıdır. Aşağıdaki beyit ona aittir:⁶²⁹

"Arsa-yı mahşerde ferdâ-i keremi hûrşidden

Sâyedâr-ı nev-nihâl kâmetin kimdir aceb?!"⁶³⁰

Safâyî, Fethî'nin vefatı için 1100 tarihini gösterir. Sâlim 1100 tarihinde hayatta olup çok geçmeden vefat ettiğini söyler. Şeyhî ise 1106 tarihini vefat tarihi olarak yazar. Ferid Vecdi, tarihte veziriazam mektupçusu ve divan katipliği yapmış böylesine önemli birinin vefat tarihinin bu kadar çelişkili olmasını eleştirir.⁶³¹

"Süzme çeşmin gelsin müjgân müjgân üstüne" mısrasıyla başlayan gazeli Safâyî şâir Râsih Efendi'ye ait olduğunu söyler. Râsih Efendi, Çelebizâde Bıyıklı Hüseyin Efendi'nin oğludur, Mehmed Râfi Paşa'nın Mısır valiliğinde divan kâtipliği yapar. Sâlim ise bu şiiri Balıkesirli Râsih Bey'e ait gösterir. Bu şiir farklı kaynaklarda Balıkesir'li Râsih Bey ve Sofya'lı Râsih Efendi'ye atfedilir. Ferid Vecdi bu hatanın iki şâirin de meşhur şâirler olmamasından kaynaklandığını söyler.⁶³²

Aşık Çelebi'nin Müneccimbaşı Tarihi'ni Nedîm tercüme etmiştir. Aşık Çelebi tefsir, hadis, maani derslerini İbrahim Gerede, Ahmed Nahlî ve Minkarîzâde Yahya Efendi gibi büyük âlimlerden okur. Mantık ve hikmet dersini zamanın alimlerinden Sâlih Efendi öğretir. Riyâziye ilmini Mehmed Efendi'den öğrenir. Bunların yanında Tabip Sâlih Efendi'nin öğrencisi oldu. Bilgisi eğitimi sayesinde o kadar artar ki zamanın padişahı IV. Mehmed'in iltifat ve yardımlarına kavuşur.⁶³³

Aşık Çelebi'nin eserleri çok fazladır: Adâb-ı Mütâlâa, Sadreddinzâde'ye zeyl olarak Hâşiye-i Tefsîr-i Beyzâvî, Gâyetü'l-Beyân, Şerhü Kitâbi'l-Ahlâk, Tuhfetü'l-Müminîn, Vesîletü'l-vüsûl ilâ marifeti'l-hamli ve'l-mahmûl, Talîkât alâ Öklidis ve

⁶²⁸ Agm., s. 442.

⁶²⁹ Agm., s. 443.

⁶³⁰ Agm., s. 443.

⁶³¹ Agm., s. 443.

⁶³² Agm., s. 443.

⁶³³ Agm., s. 443.

Letâifnâme eseri vardır. Bu son yazdığımız eserini IV. Mehmed'in huzurunda okumuştur.⁶³⁴

Câmi'u'd-düvel eseri yaratılıştan 1089-1678 senesine kadar olan tarihi anlatır. Yedi cilttir. Divan'ı da vardır.⁶³⁵

Âlim ve bilgin olup bu kadar eserler yazan ve şair olarak da "Âşık" mahlasını alan Ahmed Dede'nin vefat tarihi doğru bir şekilde tespit edilememiştir. Tezkirelerde 1113'te, Hammer'in tarihinde ise 1118'de öldüğü yazılır.⁶³⁶

Şeyhülislam Bahaî Efendi'nin kardeşi Yahya Efendi'nin oğlu olan ve "Hasan Can" soyundan gelen Necîb mahlaslı Mehmed Efendi'nin Diyarbakır kadısı iken öldüğünü söylenir. Gerçekte ise İstanbul'da ölmüştür. Rûmi Paşa gibi önemli bir sadrazam ve şâirin ölüm tarihini Şeyhî yanlış bildirir. 1065'te öldüğünü söyler fakat 1064'te öldüğü kesindir. Rumelihisarında hâlâ Fennî Burnu olarak anılan iskeleyi çizen nakkaş ve şâir Fennî'nin; Sâlim Tezkiresinde 1167, Safâyî Tezkiresinde 1160 tarihinde öldüğü yazılıdır.⁶³⁷

Ferid Vecdi bu kadar hataya rağmen telafî adına bir şey yapılmamasını eleştirir. Yunus Emre 'nin en büyük felsefî şâir olduğunu söyler.(felsefe-nüvist şâir) tezkirelerin çoğunda Yunus Emre yazılmamıştır. Ferid Vecdi aşağıdaki şiiri felsefî açıdan ne Voltaire'de ne de Ömer Hayyam'da göremediğini belirterek makalesini sonlandırır:⁶³⁸

El Hayat-ı Âliye

Kıl gibi köprü yaparsın geç deyü

Yazuğundan sen senin gel seç deyü

Kıl gibi köprüden adem mi geçer

Ya dayanur ya örülür ya uçar

Kolların köprü yaparlar hayr için

Hayrı oldur kim geçerler seyr için

Pes gerek vâsia ve muhkem ola evvel

Kim geçenler diyeler üç doğru yol

⁶³⁴ Agm., s. 443.-445.

⁶³⁵ Agm., s. 445.

⁶³⁶ Agm., s. 445.

⁶³⁷ Agm., s. 446.

⁶³⁸ Agm., s. 446.

Terazi kurdun habâis taratmağa

Kasd kıldın beni oda atmağa

Mizân ana yaraşır bakkal ola

Ya kuyumcu tacir ve attar ola

Sen habirsin hod bilirsin hâlimi

Ne hâcet ki tartarsım âmâlimi?!⁶³⁹

4.2.2.3. İmzasız, Tesirât-ı Edebiyye

İmzasız olarak yayımlanan “Tesirât-ı Edebiyye” adlı makalede, edebî devirler ve bu devirlerin sanatçılarından bahsedilmiştir.⁶⁴⁰

Edebiyat tarihi kitaplarında en önemli sayfaların edebî dönemlerin tasnif edildiği dönemlerdir. Eski edebiyat’ın tasnifini yapabilmek için de edebiyatımız hakkında büyük bir bilgi birikimine sahip olmak gerekir.⁶⁴¹

Eski edebiyatın gelişmesinin başlangıcı(mebde-i tekâmülü) Fâtih zamanıdır. Ahmed Paşa ve Sinân Paşa o zamanın iki büyük ismidir. Sinân Paşa da o dönemde bütün sanatçıları etkileyen en önemli ismin, Ali Şîr Nevâî’nin, etkisinde kalmıştır. Ahmed Paşa da aynı etkiden kurtulamamıştır. Fakat bundan dolayı bu insanlar küçük şâir olarak görülemez. Fuzûlî, “Hadikatü’s-Sü’edâ”sını Hüseyin Vâiz’in “Ravzatu’s Şüheda”sından adetâ alıntı ve tercüme etmiştir. Acemlerin bu etkisi “Vassaf” ve “Hoca Cihân” ile Birinci Sultan Ahmed zamanına kadar devam etmiştir.⁶⁴²

Sultan Ahmed Devrinde, Nef’î, Sabrî Şâkir, Okçuzâde Veysî gibi büyük şâirlerin çoğu Feyzî, Arifî gibi Acem şâirlerinden etkilenmiştir. Nâbî, Sâib’in üslûbunu Osmanlı Edebiyatında kurmuştur. Üçüncü Ahmed zamanında hele “Ragıp Paşa” devrinden sonra Şevket’in, Bîdil’in şiirleri bizde etkilerini sürdürmüştür. Yine o zamanlarda Nâbî takipçiliği galiptir. Sâbit nazımda, Kânî nesirde yeni ve Milli bir yol açmaya çalışmıştır. Fakat Sâbit kendini (cinâsnüvislikten) cinaslı şiirlerden kurtaramamış Kânî ise yazdıklarını şaka ve mizah ekseninden maskaralığa kadar uzatmıştır. 1100 tarihine gelene kadar şâirlerimiz ve nâsirlerimiz Acem etkisindedir.

⁶³⁹ Agm., s. 446.

⁶⁴⁰ İmzasız, “Tesirât-ı Edebiyye”, *Donanma Mecmûası*, nr. 34-35, Kanunievvel 1328 / Kanunisanı 1328, İstanbul, s. 481-484.

⁶⁴¹ Agm., s. 481.

⁶⁴² Agm., s. 482.

İkinci Mahmud zamanında şiire millî bir hava getirmek istenmiş bu amaç ancak bir kisve bir “millî kefen” olabilmıştır.⁶⁴³

Son asırda Osmanlı nesrinde örnek alınacak, gayretli iki isim vardır: “Mütercim Asım Efendi”, “Akif Paşa”. Bu iki isim de dikkatle incelenirse yine Acem etkisinden kurtulamadıkları görülür. Bu iddianın delili olarak o zamanın ünlü edebiyatçıları okunmalıdır. Cevdet Paşa’nın o zaman edebî eser kabul edilen Cevdet Tarihi, Ziyâ Paşa’nın Endülüs Tarihi, Kâmil Paşa’nın Telemak Tercümesi, Sâmi Paşa’nın Rumûz-ül-Hikem, Süleyman Paşa’nın Mebânîyü-l İnşâ’sındaki Müsteşhedât-ı Edebiye. Bu eserler incelenince bazı sözlerin ve manaların hepsinin Acemce olduğu görülür. Acemlerin Batlamyus’unun kınalı ellerinden edebiyatımızı kurtaranlar “Eski Yeniler”dir: Kemâl, Şinâsi, Ekrem, Hâmid vb. nesirde, Rene yazarı Chateaubriand, şiirde, Alphonse Daudet Osmanlı sanatçıları etkilemiş Mahmud Ekrem Bey ‘in “Tâlim-i Edebiyat” edebî inkılap ve garp etkisinin önemli bir göstergesidir.⁶⁴⁴

4.2.2.4. Hüseyin Kâzım, Matbûat-ı Osmaniye Tarihi Yazılmalıdır

Hüseyin Kâzım’ın “Matbûat-ı Osmaniye Tarihi Yazılmalıdır” adlı makalesinde, tarih yazıcılığının ve matbuat dünyasının durumu anlatılmış, Osmanlı tarihinin yazılmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.⁶⁴⁵

Mey ve şarap meselesi Nef’î’den Kemâl’e kadar şâirlerin üzerine övgü dolu şiirler yazdığı bir konudur. Leyâl-i Girîzân ve Siyah yazarları kadın kalbinin inceliği konusunda düşünceler üretirken matbuat dünyasının çilesi ile yaşamak zorunda kalan pek çok yetenek ya geçim darlığı ya aşırı çalışmak zorunda kalmak ya da kendini eğlence alemine atmak gibi durumlardan kaybolup gitmiştir.⁶⁴⁶

Matbuat dünyasında çalışanların kaderi, tüm hayatını bu işe harcayıp çoğunlukla geçim derdi içinde kıymeti bilinmeden yaşamaktır. Memlekette istibdat dönemine kadar bir matbuat dünyasının varlığından söz edilebilir. Bu döneme kadar gelen matbuat çalışanları zaman zaman gereksiz ve dedikodu seviyesinde olsa da

⁶⁴³ Agm., s. 482.-483.

⁶⁴⁴ Agm., s. 483.-484.

⁶⁴⁵ Hüseyin Kâzım, “Matbûat-ı Osmaniye Tarihi Yazılmalıdır”, *Donanma Mecmûası*, nr.106-57, 1 Şevval 1333/31 Temmuz 1331/13 Ağustos 1915, İstanbul, s. 903-904.

⁶⁴⁶ Agm., s. 903.

önemli çalışmalar yapmış, fıkra ve makale konusunda döneminin en başarılı örneklerini üretmiştir.⁶⁴⁷

Matbuat dünyasında otuz, otuz beş sene emek harcamış insanlar bu dünyayı en doğru şekilde anlatırlar. Buradaki yazıları ve deneyimleri araştırıp belgelendirildiğinde matbuat tarihi açısından yararlı bilgiler edinilir.⁶⁴⁸

Târîh-i Osmanî Encümeni, tarafından yayımlanan Mecmûa-i Nefîse'nin son sayısında Fâik Reşâd Bey'in vefatından dolayı biyografisi yazılmıştır. Burada Fâik Reşâd Bey'in Osmanlı Matbuat Tarihi eserinden bahsedilmesi bu meselenin tekrar hatırlanmasını sağlamıştır. (Reşâd Bey'in Matbuat Tarihi, İshak Paşa yangınında yok olmuş yalnızca emektar gazeteci Lehli Hayreddin ve Medeniyet gazetesi Arifâkî kısmı yangından bir yıl önce yayımlandığı için kurtulmuştur.) Fâik Reşâd Bey ve nesli yaşadığı devirde ses getirdiği gibi matbuat dünyası, tarih çalışmaları vb. konularda bugünkü nesli yetiştirmek açısından da çok önemlidir.⁶⁴⁹

Hüseyin Kâzım Bey, Matbûat-ı Osmâniye Tarihi İstanbul yangınlarından birinde yandığı için Abdurrahman Şeref Bey'e Matbûat-ı Osmâniye Tarihi yazmasını rica eder. Gazete III. Selîm Devri'nde bilinmiştir. Padişahın düzenlediği sadrazamların bile giremediği bir meclis toplanmıştır. Bu meclisin Avrupa gazetelerinde yer edinmesi dönemin tarihçisi Asım tarafından hayretle karşılanmıştır. Fenerli hanedanı matbûat işleriyle ilgilenmiştir. II. Mahmut Dönemi'nde, Takvim-i Vekâyi ve Fransızca bir gazete vardır.⁶⁵⁰

Matbuat dünyasında çok yetenekli ve çalışkan pek çok kimse zamanla ,çalıştığı gazeteler gibi, tarihe karışmıştır. Memleketimizde Fransız gazete ve yayınları hakkında her şeyi bilmekle övünülür fakat kendi değerlerimiz önemsenmemektedir. Tarih-i Matbûat-ı Osmâniye sağladığı fayda açısından alanında tek eser olacaktı. Matbûat dünyası açısından yaşayan beş, on kişi de vefat ettiğinde bu tarih tamamen kaybolacaktır. Zararı şimdi hissedilmez fakat yarın için vahim sonuçları olabilir.⁶⁵¹

⁶⁴⁷ Agm., s. 903.

⁶⁴⁸ Agm., s. 903.

⁶⁴⁹ Agm., s. 903.

⁶⁵⁰ Agm., s. 903.

⁶⁵¹ Agm., s. 903.

Hüseyin Kâzım, Abdurrahman Şeref Bey'in tarihçiliğini över ve bu işi için yeterliliğini göz önünde bulundurarak Matbûat-ı Osmâniye Tarihi yazmasını rica eder.⁶⁵²

4.3. TABİAT UNSURLARI ÜZERİNDE MAKALELER

4.3.1. Ali Rızâ Seyfi, Deniz ve Edebiyat

Ali Rızâ Seyfi'nin "Deniz ve Edebiyat" adlı bu makalesinde, denizin insanlarda şâirlik isteği uyandıran büyüğü ve memleketimizin denize kıyısı olması itibarıyla gelişen denizcilik faaliyetleri akabinde bir deniz kültürünün oluşması anlatılmıştır.⁶⁵³

Deniz insanlarda derinlik, büyüklük ve ilham duyguları uyandırır. Tarihte denizle ilgisi bulunmuş toplumların edebiyatında bunun izlerini görebiliriz. Memleketimiz bir yarımada olması sebebiyle denizle alakası da denizden elde edeceği fayda da fazla olmalıdır. Ali Rızâ Seyfi'ye göre etrafı denizlerle çevrili Osmanlı'da bu kültür samimi bir varlık sahibidir fakat bahriyelilerin, leventlerin oluşturduğu bu edebiyat "avam edebiyatı" şeklindedir ve ihmal edilmiştir. Bu edebiyat tek bir kişinin sesinden değil milletin savaşçı ve kahraman denizcilerinden oluşmuştur.

Denizcilerimiz, Akdeniz'de yabancı donanmalarına geçit vermemiş, Hint Denizi'nde Portekizliler ile kahramanca savaşmıştır. Bir kısmı CebeliTârık'ı tutarken diğer kısmı da İzlanda adasından ganimet toplamıştır. Bütün bu deniz hayatı ve maceraları sırasında kaba denilebilecek fakat kesinlikle samimi ve doğal şiirler okumuş, türküler söylemişlerdir. Ne yazık ki genel olarak tarihimiz ve kültürümüze karşı ilgisizlik ve ihmalimiz bu kültürü de yok etmiştir. Bu kültürden geriye aşağıdaki gibi birkaç beste ve güfte kalmıştır:⁶⁵⁴

"Sarayburnu'ndan aşarken...

Sırmalı yelkenler açarken..."⁶⁵⁵

⁶⁵² Agm., s. 904.

⁶⁵³ Ali Rızâ Seyfi, "Deniz ve Edebiyat", *Donanma Memûası*, nr. 94, 20 Receb 1333/21 Mayıs 1331/3 Haziran 1915, İstanbul, s. 723-726.

⁶⁵⁴ Agm., s. 723.

⁶⁵⁵ Agm., s. 723.

Ali Rızâ Seyfi bu konudan bahsederken Trablusgarp'ı da hatırlatır. On, on beş sene önce Trablus'ta iken halkın fakirliği, tembelliği ve bir avuç Osmanlı vatanperverinin mücadelesine tanık olmuştur. Bir zamanlar Osmanlı'nın yalnızca sancağını görmekle beş, on Avrupa'lı gemi teslim olurken şimdi hükmeder konumdadır. Ali Rızâ Seyfi, Trablus'ta kaldığı dönem birkaç gemici Arap'ın çalışırken söyledikleri Türkçe şarkıları duyar. Yüzlerce sene önce Türk denizci ve korsanlarının akınlarını gözünde canlandırır. "Garp Ocakları" denilen Tunus, Cezayir ve Trablus'tan Amerika'ya kadar haraca kesen bu denizcilerden ve o günlerden geriye birkaç beyit kalmıştır.⁶⁵⁶

Bugün denize kıyısı olan yerlere gidildiğinde bu türküler, deyişler, destanlar, koşmalar halk tarafından hâlâ bilinir ve söylenir fakat bunca yılın denizcilik tarihi, kahramanlıkları, bunlarla ilgili birçok kültür unutulmuştur. Seydi Ali Reis:⁶⁵⁷

"Deniz yüzünde yürürüz

Düşmeni arar buluruz

Öcümüz komaz aluruz

Bize Hayreddinli dirler"⁶⁵⁸

Sâdî:

"Bedriyye ger menâfi' bî-şümâr-set

Eger hâhî selâmet-der kenâr-set"⁶⁵⁹

Muallim Nâci:

"Tûfan ile Nuh korkutulmaz

Efnâ ile rûh korkutulmaz"⁶⁶⁰

Ali Rızâ Seyfi bu şiiri denizin ruhunu anlatması bakımından yetersiz bulur. Şiiri Çamlıca tepesinde oturup denize bakan bir adamın söylenişlerine benzetir. Bir bahriyeli bu şiiri dinlerken daha denizden, daha fırtınalı, daha uğultulu bir hava duymak ister. Islak ve soğuk havada saatlerce deniz fenerini gözleyen bakışları, denizin ağır homurtusunu ve dalgalarla savaşırken oluşan o çırpınışları duymak ister. Kemâl Bey'in Akif tiyatrosundaki fırtına parçası da yüksek hayal gücünü ve

⁶⁵⁶ Agm., s. 724.

⁶⁵⁷ Agm., s. 724.

⁶⁵⁸ Agm., s. 724.

⁶⁵⁹ Agm., s. 724.

⁶⁶⁰ Agm., s. 725.

sanatçılığını yansıtmaması bakımından etkileyici fakat deniz ve denizin ruhunu yansıtmaması bakımından yetersizdir. Bu durum usta bir ressamın görerek ve hissederek değil yalnızca tarif üzere yaptığı bir tabloya benzer.⁶⁶¹

Rızâ Tefvîk Bey'in:

*"Gezerdi fikr-i çâlâğım nihâyetsiz denizlerde
Denizler pek küçük yaşdan beri mir'ât-i endişem
Denizler her zaman cevelângah-ı fikr-i hayâlimdir
Gehi râkid gehi pür-cûş o hayrân olduğum âlem
Benim timsâl-i ömrümdür, hayatımdır, mâilimdir
Denizlerdir bana bir başka varlık gösteren mir'ât
Serâb-ı zindegîde, neş'e-i rü'yâ-yı hestîde
Zaman-ı hicr ü hasretde, dem-i pür-şevk-i mestîde"⁶⁶²*

yukarıdaki şiiri denizci olmaya heveslenmiş bir gencin sesidir. Denizi yansıtmak bakımından yetersizdir. Bu ruhu anlatabilecek şiirler de vardır:⁶⁶³

*"Bahr-i bahtım seyrine etmiş iken yelken-i küşâd
Döndü eyyâm ü hevâ kaldık yine mahrûm-ı bâd"⁶⁶⁴*

ve

*"Beglik gemiye düştü fezâ ile ol âfet
Pek yosma kıyafet
Şaşırdı bütün pusulayı erbâb-ı muhabbet
Hakk verdi selâmet
Ey hâce sinn-i mânende-i ârmâ
Hiç üstüne varma"⁶⁶⁵*

Tefvîk Fikret'in Balıkçılar şiiri diğer şiirlerden daha fazla deniz ve denizin rûhunu yansıtır:⁶⁶⁶

*"Açık tesâdüm emvâc-ı kahra sîneleri
Birer kayıktan ibâret bütün hazîneleri*

⁶⁶¹ Agm., s. 725.

⁶⁶² Agm., s. 725.

⁶⁶³ Agm., s. 725.

⁶⁶⁴ Agm., s. 725.

⁶⁶⁵ Agm., s. 725.

⁶⁶⁶ Agm., s. 726.

*Birer kayık ve tükenmez bir ihtiyâc-ı sebât
Şu kır bıyıklı, yanık yüzlü sâiyân-ı hayât
Ki titrer ağlarının her telinde zehr-i memât*⁶⁶⁷

mısraları deniz hayatından kesitler sunar. Şâir artık Çamlıca tepesinde değildir, deniz kıyısına inmiştir.⁶⁶⁸

*"Dışarda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi
Döğerdi sâhili binlerce dalgalar, asabî"*⁶⁶⁹

İhtiyar balıkçı; oğluna, denizi kadına benzeterek güvenmemek gerektiğini, yolculuğunda mutlaka yedek malzemeler de almasını öğütler.⁶⁷⁰

*"Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın
Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme
Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın
Kayık çocuk gibidir, oynuyor mu kayd etme
Dokunma keyfine, yalnız tetik bulun, zirâ
Deniz kadın gibidir, hiç güvenmek olmaz ha!"*⁶⁷¹

Şiirin devamında perişan teknenin açlıktan kurtulma ümidiyle güne hazırlandığı ve nasibini bulmak üzere denize yürüdüğü gözlemlenir.⁶⁷²

*"Şafak sökerken o yalnız, bir eski tekneciğin
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu, deniz aynı şiddetiyle şırak-
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını, âh açlık, âh ümid!
Kenarda bir taşın üstünde bir hayâl-i sefid
Eliyle engini gûyâ işaret eyleyerek
Diyordu, "Haydi, nasibin o dalgalarda, yürü!"
Yürür, zavallı kırık teknecik, yürür, yürümek
"Nasibin işte bu!.. Hâlâ gözün kenarda, yürü!"*

⁶⁶⁷ Agm., s. 726.

⁶⁶⁸ Agm., s. 726.

⁶⁶⁹ Agm., s. 726.

⁶⁷⁰ Agm., s. 726.

⁶⁷¹ Agm., s. 726.

⁶⁷² Agm., s. 726.

Yürür, fakat suların böyle kahr-ı hiddetine

Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?.." 673

Ali Rıza Seyfi'ye göre, Fikret'in Mâi Deniz şiiri de, Marmara Denizi'nin sisli ve sakin bir ilkbahar günündeki halini hatırlatır.⁶⁷⁴

Deniz ve edebiyattan bahsedilince Lord Byron'un "Denize Hitâb" şiirinden de mısralar hatırlanır.⁶⁷⁵

"Dalgalan, sen ey derin ve koyu mâi deniz, dalgalan!"

"On binlerce donanmalar senin üzerinde nâfile dolaştılar." 676

İnsanlar kara parçalarını harap edebilir fakat onların da kuvveti denizin sahillerine kadardır. Deniz kenarına vurmuş harap gemiler hep denizin eseridir. Denizde insanın eserinden bir şey kalmaz. Deniz üzerindeki bir tabut ve anılmaktan mahrum bir şekilde sularına gömer.⁶⁷⁷

Çok sağlam kaleleri ve kumandanlarını korkuyla titreten donanmalar hep denizin oyuncaklarıdır. Deniz bu oyuncaklarını da zamanla dalgalarında eritir. Yenilmez Armada gibi gururlanan orduların da başarılarının da sonu böyledir.⁶⁷⁸

Asur, Yunanistan, Roma ve Kartaca gibi imparatorlukların hepsi zamanın dalgalarına yenilmiş geriye yalnız deniz kalmıştır. O imparatorlukların sahilinde şimdi yabancılar, vahşiler veya esirler vardır. Zamanın pençeleri denize işlemez, yaşlanmayıp eskimediği gibi yaratıldığı gün nasılsa yine öyle dalgalanıp gider.⁶⁷⁹

4.3.2. Ali Rızâ Seyfi, Deniz, Deniz Edebiyatı, Deniz Aşkı

Ali Rızâ Seyfi, "Deniz, Deniz Edebiyatı, Deniz Aşkı" adlı makalesinde, denizin insan ruhunda oluşturduğu etkilerden, denizcilerimizden ve İngiliz Edebiyatı'ndaki deniz kavramından bahsedilmiştir.⁶⁸⁰

⁶⁷³ Agm., s. 726.

⁶⁷⁴ Agm., s. 726.

⁶⁷⁵ Agm., s. 726.

⁶⁷⁶ Agm., s. 726.

⁶⁷⁷ Agm., s. 726.

⁶⁷⁸ Agm., s. 726.

⁶⁷⁹ Agm., s. 726.

⁶⁸⁰ Ali Rıza Seyfi, "Deniz, Deniz Edebiyatı, Deniz Aşkı", *Donanma Mecmûası*, nr.144, 22 Muharrem 1335/8 Teşrinisani 1333, İstanbul, s. 1517-1519.

Tarihin başından bu yana insanoğlu denizden her dâim faydalanmış ve onun büyüklüğü karşısında hayretle karışık bir saygı ve sonsuzluk hisleri beslemiştir. Deniz, insanlara besin olarak fayda sağladığı gibi ulaşım, savaş, macera ve estetik gibi amaçlarına da ulaştığı deniz sayesinde büyük gelişmeler, ilerlemeler elde etmiştir. Sakinlik ve güzellik duyguları uyandıran deniz dalgalarında pek çok donanma batırılmış, tarihten bu yana nice insanoğlunun mezarı olmuştur. Buna karşın hiç gelemeyecek denen denizcileri bekleyenlerine kavuşturan da yine deniz olmuştur. Bunca yaşanmışlık ve maceranın oluşturduğu “Deniz Edebiyatı” denilen saha denizle insanlık ve denizle milletlerin etkileşiminden meydana gelmiştir.⁶⁸¹

Deniz edebiyatı denildiği zaman İngiltere akla gelir. Kendilerine “Denizin Çocukları” ismini veren bu millet, denizcilikte tarihlerinin ilk zamanlarında İsveç, Norveç ve Danimarka milletleri gibi başarı gösterememiştir. Üstelik asırlarca bu memleketlerin Viking, Norman gibi korsanlarının tehdidiyle yaşamışlardır. Kânûnî Sultan Süleyman Devrinde, Kraliçe Elizabeth’in yardım isteği üzerine İspanya Kralı Philip’in ünlü Yenilmez Armada’sını yenerek denizcilik alanında gelişmeler yaşayabilmiştir.⁶⁸²

Armada zaferinden sonra denizcilik ve denizlere hakim olma konusunda inatçı ve ciddi bir çalışma gayretinde bulunmuşlar, denizcilikte birinci millet olmayı hedef edinmişlerdir. İspanyol, Fransız ve Flemenk ülkelerini geride bırakırlar. Deniz Edebiyatı alanında da kahramanlıklarını, maceralarını anlatan önemli eserler oluştururlar.⁶⁸³

Şâir İrânî’nin:

"Bedriyye ger menâfi' bî-şümâr-set

*Eger hâhî selâmet-der kenâr-set"*⁶⁸⁴

beytinin anlamını içeren bir şekilde bütün hayatlarını denizlerde geçiren İngilizler arasında da denizden rahatsız olanlar bulunur. İngiliz şâir ve Doktor Johnson denize açılmayı delilik, gemide bulunmayı zindanda bulunmak olarak algılamıştır. Bu durum zamanın İngiliz düşüncesine göre ağır eleştiriler almasına sebep olur. İngilizler, denizciliği reddetmeyi, vatanperverliğe ihanet olarak görür. Tüm İngilizler

⁶⁸¹ Agm., s. 1517.

⁶⁸² Agm., s. 1518.

⁶⁸³ Agm., s. 1518.

⁶⁸⁴ Agm., s. 1518.

Johnson gibi düşünse denizlerdeki hakimiyet ve ticaretin son bulduğu gibi İngiltere Hükümeti de olmazdı, derler.⁶⁸⁵

İngiliz Kaptan ve yazar (Frederick) Marryat, deniz romanları ile ünlüdür. Ahmak Peter (Peter Simple) romanında kahramanı Peter aracılığıyla İngiliz âdetini anlatır. Dönemin İngilteresinde aileler ülkenin refahı için en ahmak çocuklarını donanmaya bağışlar ve bu ailede de göreve Peter seçilir. Ali Rızâ Seyfi, bu âdetin doğrusunun, İngiltere’de ailenin en ahmak çocuğunun değil yaşça en küçük çocuğunun seçilmesi olduğunu ekler.⁶⁸⁶

İngiliz şairlerinden birisi, şiddetli bir fırtına sırasında rahat rahat güvertede uzanmışken şehirlerdeki insanların tepelerindeki çatıların, kiremitlerin ve bacaların uçtuğunu düşünerek o insanlara acımıştır. Anlaşıyor ki cesur gemiciler için evlerinde oturan insanların hayatı daha fazla tehlikelerle doludur.⁶⁸⁷

Amerikalı sanatçı Mark Twain bir makalesinde evlerinde, rahat yataklarında ölen insanların gemi ve deniz kazalarında ölen insanlardan daha fazla olduğunu belirtmiştir.⁶⁸⁸

Doktor Johnson’un dediği gibi denizlerin tehlikesi fazla olsa da insanların cesaret ve kahramanlığı sayesinde denizlere her zaman rağbet olacaktır. Denizcilikte başarılı olmak bu mesleğe, denize aşık olmakla ve maceracı bir ruhla mümkündür.

İngiltere ve İngilizleri araştırmış Alfons A.’ya göre bir havuz ördek yavrularını nasıl cezbederse deniz de İngiliz insanını öyle cezbeder. İngilizler deniz kenarında yaşamış, denizi sevmiş ve ondan faydalanmıştır. Gemileri sayesinde kıtalara seyahat edip ticaretler yapmıştır. İngiliz yazarlarından Charles Kingsley “Garba Doğru” eserinde bu hayatı över. İngiliz asilzâdesi Sir Amyas Leigh isimdeki genç, İspanyol Armadası savaşını ve zaferlerini, ganimetlerini dinledikten sonra denizci olmak için gönüllü olan gençlere katılır. Kendisi asilzâde olmaktan çok böyle bir gemide miço olmaktan mutluluk duyacağını söyler.⁶⁸⁹

İngiliz yazarlarının bahsettiği bu türden olaylar Osmanlı milletinde de asırlarca yaşanmıştır. Cezayir, Fas, Tunus’a kadar yerleşen kahraman Türk

⁶⁸⁵ Agm., s. 1518.

⁶⁸⁶ Agm., s. 1518.

⁶⁸⁷ Agm., s. 1518.

⁶⁸⁸ Agm., s. 1518.

⁶⁸⁹ Agm., s. 1518.

korsanlarının hayatları en az bunlar kadar maceralıdır. Deniz Edebiyatımız için hayatlar ve maceralar birer hazine değerindedir. Turgut Reis, İngiliz romanlarındaki gençler gibi on beş, on altı yaşında İzmir yalılarında ayrılıp korsan teknelerine katılmıştır. Sultan Süleyman gibi padişahlar Barbaros gibi gemicilerimizin açtığı yolun devam etmesi için Türk gençlerinin Cezayir, Tunus ve Trablus gibi ülkelere gitmesine izin vermiştir. Son asırların kahraman denizcisi Cezayirli Gazi Hasan Paşa da bu şekilde denizcilere katılmıştır. Her senenin ilkbaharında bu ülkelerden denizcilerimiz İzmir, Gelibolu, Foça, Tekfur Dağı ve Kazdağlarına gelip kahramanlık ve macera isteyen Türk gençlerini gemilere çağırmışlardır. En gösterişli kıyafetlerini giyerek gelen bu denizciler, Türk gençlerine, Akdeniz seferlerini, Portekizlilerle savaşlarını, İspanya, Sicilya, Korsika maceralarını anlatmıştır. Sultan Süleyman, Barbaros'a Osmanlı sahillerinin güvenliği için Akdeniz'de kalmasını söylediği zaman, Barbaros, evinin denizler olduğunu ve evinden kendisine zarar gelmeyeceğini söylemiştir.⁶⁹⁰

İngilizlerin, denizi kendine miras yapmak şeklinde bir tâbiri vardır. En ünlü denizcilerimizden Seydi Ali Reis'de üç yüz elli sene önce bu gerçeği ifade etmiştir:⁶⁹¹

“-Çünkü gemicilik başkalarına sanat ise bize mîrastır!”⁶⁹²

Rudyard Kipling, İngiltere'nin Nobel'e aday gösterilmiş en büyük şâirlerindedir. Bir şiirinde milleti için denizlerin yolunu açan Tanrı'ya minnetini belirtir ve dünyanın her tarafına seferler düzenleyen milletini över. Ali Rızâ Seyfi bu şiirdeki övgüyü çok parlak ve haklı bulur.⁶⁹³

4.3.3. Ali Rızâ Seyfi, Deniz, Gemi ve Şiir

Ali Rızâ Seyfi, "Deniz, Gemi ve Şiir" adlı makalesinde, İngiliz şâiri Campbell'in "Hatt-ı Harb Sefinesi" şiirinin Lord Byron ve Bavlus arasında sebep olduğu tartışma üzerine Lord Byron'un Bavlus'a karşılık olarak yazdığı yazısı

⁶⁹⁰ Agm., s. 1519.

⁶⁹¹ Agm., s. 1519.

⁶⁹² Agm., s. 1519.

⁶⁹³ Agm., s. 1519.

açıklanmıştır. Tartışma “Şiir denizde midir, gemide midir?” sorusu ile başlamış tabiat ve sanatın şiirde ifade ettiği mana belirlenmeye çalışılmıştır.⁶⁹⁴

Mister Bavlus’a göre, “Hatt-ı Harb Sefinesi” şiirinin bütün güzelliği “sanat”tan değil “tabiat”tan gelmektedir. Dalgalar, rüzgarlar, güneş vb. unsurlar şiirden alınırsa geriye bir gemi ve bayrağı kalır. Ali Rızâ Seyfi bu görüşü eleştirir ve tabiat unsurları alınırsa geriye hiçbir şeyin kalmayacağını hatta güneşin alınması durumunda, Bavlus’un satırlarını okumak için kandil ışığına mecbur kalacağını belirtir.⁶⁹⁵

Byron’a göre, Hatt-ı Harb Sefinesi’ndeki şiirsellik dalgalardan vb. ibaret değildir. Kendi şiirselliğini dalgalar üzerinden anlatarak dalgaların şiirselliğini de bize gösterir. Dalgalar, rüzgarlar, güneş vb. unsurlar şiirsellik taşır. Bu unsurların savurmak, esmek, aydınlatmak gibi işlevleri olmasa; bunlardan oluşan tabiat manzaraları aynı ölçüde şiirsellik taşımazdı.⁶⁹⁶

Denizden Hatt-ı Harb Sefinesi’ni kaldırdığımızda geriye kalan durgun su şiirsel bir özellik göstermez. Bir havuzun kenarından geçerken dikkat etmeden ilerleriz. Tek başına güneş, rüzgar ve dalgalar da dikkat çekmez. Tabiat unsurları, insan ilhâmı ve üretimiyle estetize edilmiş ürünlerle birlikte şiirsellik taşır.⁶⁹⁷

Mister Bavlus’a göre, gemideki şiirsellik ancak deniz, rüzgar ve dalgalar ile birlikte oluşur. Ali Rızâ Seyfi bu düşüncüyü eleştirerek bir geminin bayrağının, yelkenlerinin bile tek başına sanat değeri taşıdığını söyler. Buna karşın, denizin yani tabiat unsurlarının tek başına bir anlam ve şiirselliği olmadığını belirtir. Bir deniz üzerinde gemi varken mi yoksa hiçbir şey yokken mi daha şiirseldir? Çoğu ressam üzerinde bir tekne, sandal veya kaza geçirmiş bir gemi olmadan tek başına denizi resmetmez.⁶⁹⁸

Ali Rızâ Seyfi, deniz hayatını tanıyan birkaç şâir dışında tüm şâirlerden daha fazla deniz hayatı olduğunu ve bu hayata vâkîf olduğunu belirtir. Kendi dönemindeki İngiliz şâirlerinin gemi seyahatlerinden daha fazla denizde yüzdüğünü, iki yaşından on yaşına kadar deniz sahilinde yaşadığını söyler. Çocukluğundaki deniz ve gemi

⁶⁹⁴ Ali Rıza Seyfi, "Deniz, Gemi ve Şiir", *Donanma Mecmûası*, nr.157, 30 Cemaziyelevvel 1336/14 Mart 1334, İstanbul, s. 1730-1732.

⁶⁹⁵ Agm., s. 1730.

⁶⁹⁶ Agm., s. 1731.

⁶⁹⁷ Agm., s. 1731.

⁶⁹⁸ Agm., s. 1731.

hatıralarından bahseder. Gemi ve deniz manzaraları kendisinde şiirsel bir güzellik izlenimi bırakır.⁶⁹⁹

Karadeniz'in Boğaziçi sahilinden görünen manzarasını ve İstanbul limanını dünyadaki en güzel liman olarak tanımlar. Bu güzelliği artıran ise Osmanlı Donanmasıdır. O dönemde Türk bahriyelileri bu gemileri süsleyip donatırlar.⁷⁰⁰

Mister Bavlus, "Geminizi kızaktan niçin uzaklaştırıyorsunuz?" sorusu ile geminin bulunduğu yerde de şiirsellik ifade edeceğini ima eder. Lord Byron yanıt olarak karaya vurmuş bir geminin bile bir şiirsellik ifade edeceğini ancak denizde olursa daha fazla şiirsel olacağını söyler. Bununla birlikte, boş bir kumsal ve deniz yalnız başına -insan veya insan üretimi bir şey olmadan- pek bir şey ifade etmez.⁷⁰¹

Ali Rızâ Seyfi, Byron'un makalesinin bundan sonrasının denizle ilgili olmayıp doğrudan doğruya tabiat ve sanatın şiirselliği üzerine devam ettiğini belirtir.⁷⁰²

4.3.4. Ali Rızâ Seyfi, İngiltere'nin Bahr-i Vatanperverane Şarkıları ve Biz

Ali Rızâ Seyfi'nin "İngiltere'nin Bahr-i Vatanperverane Şarkıları ve Biz" adlı makalesinde, türkülerin ve şarkıların bir milletin hayatında sahip olduğu etki, İngiliz Edebiyatı ekseninde, kendi edebiyatımız ile karşılaştırılmıştır.⁷⁰³

Ali Rızâ Seyfi, İngiliz siyasetçilerinden birinin olduğu rivâyet edilen bir cümle ile makaleye başlar:

*"Bana bir milletin şarkılarını yapmak salâhiyeti veriniz. Kavânînini kim tanzîm ederse etsin!"*⁷⁰⁴

Yukarıdaki cümle dikkatle incelendiğinde, sözün, özellikle şarkı ve türkü şekline getirilmiş hâlinin bir milletin hayatında ne kadar önemli bir rol oynayabileceği anlatılmıştır. Tarihteki büyük olaylara bakıldığında, halk şarkılarının zaman zaman çok büyük bir harekete geçirici ve yönlendirici etkisinin olduğu

⁶⁹⁹ Agm., s. 1731.

⁷⁰⁰ Agm., s. 1732.

⁷⁰¹ Agm., s. 1732.

⁷⁰² Agm., s. 1732.

⁷⁰³ Ali Rızâ Seyfi, "İngiltere'nin Bahr-i Vatanperverâne Şarkıları ve Biz", *Donanma Mecmûası*, nr.164, 20 Receb 1336/2 Mayıs 1334, İstanbul, s. 1849-1850.

⁷⁰⁴ Agm., s. 1849.

görülebılır. Eski Yunan’da, Atina’da baskıcı bir rejim sürdüren kitlenin yönetimden uzaklaştırılması döneminde söylenen şarkının büyük bir etkisi olmuştur. Fransız İhtilali sırasında, halkın öfkesi ve acısını anlatan şarkıların da galeyânı ile şiddetli bir ihtilal meydana gelir.⁷⁰⁵

İngiltere’nin denizcilik hayatına etki eden de onları denizlere açılmaya cesaretlendiren şarkılarıdır. Kahramanlık, macera, milletini yüceltme, zenginlik ve ün kazanma hırsıyla dolu gemicilerinin yetişmesinde halkın dilinden düşmeyen bu teşvik edici şarkılar etkili olur. Halkın yönlendirilmesinde bu gerçeği kavramış bir İngiliz yazarının şu cümlesi önemlidir.⁷⁰⁶

*"Bir milletin subhiyesinin teşkîlinde milli şarkıların medhâl-i azîmi vardır."*⁷⁰⁷

İngilizler’in özellikle dört, beş şarkısı vatanperverlik duygularının oluşmasında çok önemli bir rol oynar. Halk, bu şarkıları söylerken samimi bir heyecanla ve şevkle dolar. İngiliz halkında, umutsuzluk veya büyük bir tehlike durumu olduğunda bu şarkılar onların yüreklerini cesaret ve vatan sevgisi ile doldurmuş ve güçlükleri aşmalarını sağlamıştır.⁷⁰⁸

İngilizler’in tüm dünyada bilinen meşhur şarkıları “God save the King!” nakaratlı parçadır. Bu bir halk şarkısı olup söyleyeni ve tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. 1715 İhtilali sırasında, muhalefet olan Jacobite’ler tarafından söylenmiş olma ihtimali vardır. Bestesi basit olmakla birlikte anlamı çok etkileyici ve ağırdır. Halkın her kesiminin bunu beraber söyleyebileceği kolaylıktadır. Sade ve samimi bir şekilde olduğundan İngiliz halkı tarafından hiç eskimemiş ve unutulmamıştır. Bunun için İngilizler bu şarkıya Milli marş demiştir.⁷⁰⁹

“Hükmet Britanya!”(Rule Britannia) adlı şarkı da İngilizler arasında söylenegelmiş ve sevilmiş şarkılardandır. (James) Thomson tarafından yazılmış ve ilk defa 1740’ta söylenmiştir. Şarkının bestesi, (Thomas) Arne tarafından yapılır. Bu sözler bestesiz bir şekilde okunduğunda bile İngilizleri heyecana boğacak kadar etkilidir.⁷¹⁰

⁷⁰⁵ Agm., s. 1849.

⁷⁰⁶ Agm., s. 1849.

⁷⁰⁷ Agm., s. 1849.

⁷⁰⁸ Agm., s. 1849.

⁷⁰⁹ Agm., s. 1849.

⁷¹⁰ Agm., s. 1849.

“Hükmet Britanya! Dalgalara hükmet!”⁷¹¹

Britanyalılar asla köle olmaz!”

Bu şarkıyla söylenen çok önemli ifadeler vardır. Diğer milletler köle olsa da Britanya halkı bunu kabul etmez. Sonsuza kadar özgür yaşayacaktır. Düşmanlarının her saldırısı, Britanya’yı daha güçlendirir. Kuvvetli yağmurlar ancak ormanlarında büyüyen meşe ağaçlarını büyütür. Bu ağaçlar gemi yapımında kullanıldığı için İngiliz Donanmasını imâ etmektedir.⁷¹²

Şarkılarına göre, Britanya’ya baş eğdirmek isteyenler, kendi felaketlerini hazırlamışlardır. Britanya, deniz, ziraat ve ticaret ile büyüyüp denizlerin hâkimi olacaktır.⁷¹³

"Britanya'nın müdâfası tahtadan kaleleridir!" adlı şarkı da İngilizler arasında çok ünlüdür. Bestesi yine (Thomas) Arne’ye aittir. Şarkının anlamı: düşmanlarının baskısıyla karşılaşan Britanya’ya kâhinler yol gösterir. Onların kehâneti, düşmanın üzerine korkusuzca gitmektir. Gal istilâsından korkmamalarını, tehditlerine alay ile karşılık vermelerini söyler.⁷¹⁴

Meşe ağaçları, denizlere incek ve en zaptedilmez kaleleri alacaktır. Gittikleri her yer, Britanya’nın hükmünde olacaktır. Tahtadan kaleler tâbiri, Britanya’nın meşe ağacından yaptığı gemileridir.⁷¹⁵

İngilizler denizlere açılmak sayesinde ticaret yollarına hâkim olmuş ve ganimet toplamıştır. Deniz, İngiltere’ye tahmin edildiğinden de fazla yarar sağlamı ve İngilizler için vazgeçilmez olmuştur.⁷¹⁶

Türkler arasında da Milli hislerin artmasını sağlayan şarkılar vardır. Memleketimizde, düşmana karşı, ne zaman bir savaş veya kavga olduysa milletimiz bunun destanını, şarkısını yapmıştır. “Yemen Destanı, Büyük Moskof Muhârebesi Destanı, Sinop Destanı” gibi destanlarımız tarihimizin, kıymetli bir hatırasıdır. Bu parçalar sadece:⁷¹⁷

“Sarayburnu’ndan aşarken

⁷¹¹ Agm., s. 1849.

⁷¹² Agm., s. 1849.

⁷¹³ Agm., s. 1849.

⁷¹⁴ Agm., s. 1849.

⁷¹⁵ Agm., s. 1850.

⁷¹⁶ Agm., s. 1850.

⁷¹⁷ Agm., s. 1850.

Sırmalı yelkenler açarken"⁷¹⁸

gibi parçalardan ibaret değildir. Denizlerde hayatlarını geçirmiş, sayısız asker, korsan ve denizcilerimizin oluşturduğu şarkılar, türküler, destanlar nerededir? Ali Rızâ Seyfi, bu konudaki üzüntülerini şu şekilde ifâde etmiştir:

*"Evet, şübhesiz asırlarca denizlerde hâkimâne dolaşan, iklimler fetheden hazine hazine altunlar iğtinâm eyleyen Osmanlı gemicilerinin, Türk korsanlarının elbet destânları, türküleri, koşmaları vardı. Bunlar ne oldu? Akdenizin çılgın rüzgârlarına sorunuz!"*⁷¹⁹

Seydi Ali Reîs'in kahramanlıklarını anlatmak için yazılmış şu parça hatıra kalmıştır:⁷²⁰

"Deniz yüzünde yürürüz

Düşmanı arar buluruz

Öcümüz komaz alırız

*Bize Hayreddinli dirler!"*⁷²¹

Makalenin sonuna Ali Rızâ Seyfi'nin cümlesini aynen aktarmakla yetineceğiz. Bu cümle, pek çok durumu özetlemektedir:⁷²²

*"Âh! Ey büyük milletimin bahr-i muhîtlere tagallüb ettiği kahramanlık günleri! Bizden ne kadar, ne kadar uzaksın!"*⁷²³

4.3.5. Hakkı Târik, İki Mesele, Harb Edebiyatı

Hakkı Târik, "İki Mesele, Harb Edebiyatı" adlı bu makalede, harp edebiyatı olarak adlandırılacak edebî eserlerden ve milletimizin kahramanlıklarını anlatan şiirlerden bahseder.⁷²⁴

Bu makale, Yeni Mecmûa'da edebiyat ve savaş konusunun gündeme gelmesi üzerine yazılmıştır. Buna göre, edebiyat, milletimizin kahramanlıklarını anlatmalı, milli duyguları harekete geçirmelidir.⁷²⁵

⁷¹⁸ Agm., s. 1850.

⁷¹⁹ Agm., s. 1850.

⁷²⁰ Agm., s. 1850.

⁷²¹ Agm., s. 1850.

⁷²² Agm., s. 1850.

⁷²³ Agm., s. 1850.

⁷²⁴ Hakkı Târik, "İki Mesele, Harb Edebiyatı", *Donanma Mecmûası*, nr. 133, 23 Ağustos 1333/5 Zilkade 1335, İstanbul, s. 1339-1340.

⁷²⁵ Agm., s. 1339.

1912-1913 Balkan Savaşları'nın acılarını seslendirmesini isteyen Süleyman Nazif, Hâmid'den kopan bu kıyameti seslendirmesini ister:⁷²⁶

*“Yağsın nesi varsa kâinatın
Lâkin bu derin sükût dinsin!”⁷²⁷*

Hâmid'in yukarıdaki beytini hatırlatır ve o zamanlar milletin acılarını, sorunlarını söyleyecek edebiyatçıların da olduğunu belirtir.⁷²⁸

*“Nedir şu meşcer-i ebdân, şu kûh-sâr-ı hedîd
Yürür kenâr ü meyânında gah gah bedîd
Lehîbden dereler, hakdan bulutlarla
Vurur semâ-yı esâtire dârbe-i tehdîd”⁷²⁹*

*“Plevne'den bir ses geldi,
O ses yüreğimi deldi;
Ah o günler ne güzeldi,
Ayrı düşdük otuz sene;
Şanlı meydan, geldin yine!”⁷³⁰*

Yukarıdaki şiirleri okurken kaybedilen toprağımızın acısını hissederiz. Savaşın acısını, şehitleri, yetim çocukların çaresizliğini anlatan şiirler de mevcuttur:⁷³¹

*“Bak kanların dökülmede yer yer çimenlere
Artık yeter, baharını göm gizli bir yere;
Her bahçenin kenarı birer medfûn-ı şehîd
Bülbül değil işittiğiniz nâle-i baîd
Avâze-i mesâib olan sıhha-i elîm
Çıplak, yayan koğulmuş olan bir takım yetim!”⁷³²*

⁷²⁶ Agm., s. 1339.

⁷²⁷ Agm., s. 1339.

⁷²⁸ Agm., s. 1339.

⁷²⁹ Agm., s. 1339.

⁷³⁰ Agm., s. 1339.

⁷³¹ Agm., s. 1339.

⁷³² Agm., s. 1339.

Memleketin kurtuluş hareketi ve geleceği için yapılacak çalışmalardan biri de lisanı düzenlemektir. Bu düzenleme hızlı bir hamle veya atılım olarak yapılamaz. Homeros'u okumak için Yunanca öğrenmek gibi işler yapan insanların olduğu bu dönemde bu hareketler daha titizlikle gerçekleştirilmelidir.⁷³³

Hakkı Târık, bir memleketin hangi gelişmişlik seviyesinde olursa olsun en yüksek ilim kurumlarının bulunacağını söyler. Bu kurumların gelişmişlik düzeyini belirlemek için Garp kurumlarıyla kıyaslayarak derecelendirilme gibi bir alışkanlığın var olduğunu söyler. Bu durumda edebiyatın da Garp Edebiyatı ile kıyaslanarak değerlendirilmesi normaldir. Rızâ Tevfik, Ali Ekrem, Fâik Ali, Halid Ziyâ, Mehmed Emin vb. sanatçılarımız bu alanın gönüllü birer neferidir. Sanatçılarımız ne kadar yabancı etkilere kapılsa da eserlerinde mutlaka kendi kültürümüzden birer parça taşırlar.⁷³⁴

Edebiyat alanında eski olarak adlandırılan ve yıkılması için çabalanan mefhûmlardan biri de fikirde, hisde ve hayalde Milli olanın yansıtıldığı eserlerdir. Memleket için canıyla, malıyla ve evladiyla çabalayan bu insanların edebî ürünleri Milli sayılmamaktaydı. “Batarya ile Ateş, Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh” gibi isimler harp terimleri olsa da eski olarak kabul görüp edebiyatdan sayılmamıştır. Ali Cânib'in “Kurumuş Çeşme” şiiri bile eskilerden görülerek eleştirilmiştir. Edebiyat inkılabında, bu tür eserlerin hem millete ait kabul edilip hem de şikayet edilmesi konunun ciddiyetini yitirmesinden kaynaklanabilir. Edebiyata ait her şey eski kabul edilip yok sayılır ve edebiyat adına bir birikimimizin olmadığından söz edilir.⁷³⁵

Hakkı Târık, edebiyatı geliştirebilecek soru ve sorunlarla uğraşılmamasını eleştirir. Bizde harp edebiyatı'nın olmadığı kabulünün araştırılmasını ister. Sanatın hisleri ifade (exprimer) mi tefhîm (faire comprendre, anlayış) mı olduğu, edebiyatın sadece kelimelerin şeklinden mi oluştuğu tartışılmalıdır. Oluşturulmak istenen yeni edebiyatın bir Hüsn ü Aşk gibi eserinin meydana geldikten sonra başlayacağını söyler.⁷³⁶

⁷³³ Agm., s. 1339.

⁷³⁴ Agm., s. 1339.

⁷³⁵ Agm., s. 1339.-1340.

⁷³⁶ Agm., s. 1340.

Edebiyat ve Harp Edebiyatı insanımızın ruhunda kuvvetle dolaşmakta, varlığını sürdürmektedir. Makber'in mukaddimesinde:⁷³⁷

*"İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir; zihninde uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir; kalbinde doğen bir his bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryâd koparar yahud pek karanlık bir şey söyler yahud hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir!"*⁷³⁸

Hakkı Târık'a göre, yukarıdaki cümleleri anlayamayanlar için Eyüp'te bakımsız kalan bir mezar taşındaki kelimeler bu gerçeği anlatır.⁷³⁹

*"Bir hakikat, hakikat-i zencîr
Bir belâgat, belâgat-ı şemşîr"*⁷⁴⁰

4.3.6. İmzasız, Tâbirat-ı Bahriye İle Muharrer Âsâr-ı Eslaf

İmzasız olarak yayımlanan "Tâbirat-ı Bahriye İle Muharrer Âsâr-ı Eslaf" adlı makalede, Donanma Mecmûası okurlarından duyarlı bir insanımızın, Trabzon'da bulunan Yahyâ Reîs mezarının bakımı ve üzerindeki Nef'î tarafından tarih düşürülen değerli kitabenin onarımından bahsedilir.⁷⁴¹

Bu yazıda, Donanma Mecmûasının önemli denizcilerimizin mezar taşlarını okuyup mezarlarını düzenleme konusundaki gayretine örnektir. Eskiden, özellikle devlet büyükleri ve tanınmış kişilerin, mezar taşları, münşeatlar vb. daha süslü ve sanat değeri taşıyacak yazı çeşidi ve üslupla yazıldığından bu gibi eserlerin korunması gerekmektedir. Okuyucularından da böyle bir hassasiyet beklenmekte ve bu durumdaki mezarların haber verilmesi rica edilmektedir.⁷⁴²

Trabzon'daki Yahya Reis mezarının onarılmıştır. Mezarın üzerindeki Nef'î tarafından yazılmış kitabesinde şu şiir bulunmaktadır.⁷⁴³

*"Lenger-endâz-ı yemm-i bâkî olub Yahyâ Reis
Küşti-yi cismi dümen tutdu huzûr-ı Hazrete*

⁷³⁷ Agm., s. 1340.

⁷³⁸ Agm., s. 1340.

⁷³⁹ Agm., s. 1340.

⁷⁴⁰ Agm., s. 1340.

⁷⁴¹ İmzasız, "Tâbirat-ı Bahriye İle Muharrer Âsâr-ı Eslâf", *Donanma Mecmûası*, nr.152, 17 Rebiülahir 1335/31 Kanunisani 1334, İstanbul, s. 1646.

⁷⁴² Agm., s. 1646.

⁷⁴³ Agm., s. 1646.

*Yelken-i maksûdunu açdırmadı bâd-ı ecel
Akıbet başdan kurre bindirdi seng-i rihlete
Nice yıllar kış kamarasında yan gelmiş iken
Şimdi baş verdi vücûdı hâk-ı nâz-ı firkate
Aldı deryâdan murâd-âsa murâdîn akıbet
Zevrak-ı ümîdîn çekdi kenâr-ı rahmete
(Nef'î yâ) tarih-i güher yazıldı burûsa ile
Açdı sancak gabya fundo etdi cennete
2178 burûsa ile 1278''⁷⁴⁴*

4.3.7. Donanma, Harp Edebiyatı

Donanma imzalı "Harp Edebiyatı" adlı makalede, harp edebiyatı ve deniz edebiyatının memleketimizdeki durumu anlatılmıştır.⁷⁴⁵

Harp Edebiyatı konusu memleketimizde, nadir olarak gündeme gelmekte ve çoğu zaman da önemsizdir. Bunun doğal bir sonucu olarak da harp edebiyatı önemli bir varlık gösterememektedir. Donanma Mecmûası ise harp edebiyatının önemini fark etmiştir. Edebiyat, sanatın bir dalı olmakla beraber, bir toplumun vicdanı ve manevî yönü ile de ilgilidir. Donanma Mecmûası, bu gerçekten yola çıkarak şair ve yazarların harp edebiyatıyla ilgilenmelerini teşvik etmektedir. Yazar ve şairlere harp edebiyatı hakkında eser verebilmeleri için resmi makamlardan teşvik ve yardımlar gelmektedir. Makalede, bu desteğe rağmen sanatçıların - ilgisizliği ve ön yargılarından dolayı- eser üretmekten kaçınmaları durumunda memleket adına gelecek günlerin başarılı ve ümitli olmayacağı belirtilmiştir. Memleketin savaş halinde bulunması halkımıza moral ve destek olarak edebiyatçıların eserler vermelerini gerekli kılmaktadır. Bu durumların edebiyat tarafından işlenmesi, gül ve bülbül hikâyelerinden daha önemlidir. Memleketin çeşitli coğrafyalarında oluşan hadiseler karşısında halkımızın acısı ve dehşetini yatıştırabilecek güç edebiyattır. Bu makalede, edebiyattan halkın acılarına tercüman olması beklenmektedir. Makalede, Pierre Loti'nin (Julien Viaud) hayran olduğu İstanbul'un içinde bulunduğu sıkıntılara ve acılarına bir parça olsun teselli

⁷⁴⁴ Agm., s. 1646.

⁷⁴⁵ Donanma, "Harp Edebiyatı", Donanma Mecmûası, nr.164-115, 20 Receb 1336/2 Mart 1334, İstanbul, s. 1837-1838.

verebilecek eserlerin yazılması gerektiği vurgulanır. Altın Işık adlı eser bu konuda başarılı bir çalışmadır.⁷⁴⁶

Makalede, Millî edebiyatımızı oluşturmak için yeteri kadar çaba harcanmadığından şikayet edilir. Donanma Mecmûası, her hafta millî his ve heyecanlarımızı yansıtacak şiirler yayımlamak amacını vurgular. Donanma Mecmûası'na gönderilecek eserlerin hangi vezinle yazıldığından çok Millî his ve heyecanlara tercüman olmasının önemli olduğu anlatılır. Hece ve aruz vezninde bu niteliğe sahip eserlerin fazla olmadığından yakınılır. Donanma Mecmûası, bu dönemde haftalık olarak çıkmaktadır ve millî heyecanlarımızın yankılandığı eserlerin gönderilmesi rica edilmektedir.⁷⁴⁷

Harp edebiyatı, deniz edebiyatıyla birçok yönden ilgilidir. Harp edebiyatı ve deniz edebiyatı halkın acıları, sevinçleri ve fikirlerinden beslenir. Deniz ve harp hakkında yazan şair ve yazarlar, ilhamlarını halktan alırlar. Bu şekilde oluşturulan eserler, kötümser de olsalar halka aittir. Özellikle harp edebiyatı halkın acılarını ve dayanma gücünü gösterdiğinden suni (yapmacık) değildir. Edebiyatın diğer konularda oluşturabileceği kurmaca ve sanatlı dünya, harp edebiyatında kendini samimi ve hisli duygulara bırakır. Bundan dolayı harp edebiyatında yapaylık kendini fark ettirir. Bir şair, dağlarda hayvanlarıyla uğraşan bir çobanı tasvir etmek için o yaşayışa bizzat şahit olmazsa oluşturduğu eseri suni olacaktır. Harp edebiyatı hakkında yazmak için de böyle bir yaşanmışlık gerekir. Aynı şekilde "gemiye duvarda, suyu bardakta görenler" de deniz edebiyatına tam anlamıyla vakıf olamazlar.⁷⁴⁸

Harp edebiyatı hakkında yazmak düşünmekten çok görmeye ve şahit olmaya bağlıdır. Harp edebiyatı, ilhamını kendi insanının kahramanlıklarından alır. Harp edebiyatı hakkında yazabilmek için Dede Korkut'tan önce Osmanlı Türklerinin kahramanlıklarını incelemek gerektiği belirtilir. Makalenin sonunda, harp edebiyatına gelecekte medeniyetler tarafından daha fazla önem verileceği fakat memleketimizin bu alanda geri kalacağı yorumu yapılmıştır.⁷⁴⁹

⁷⁴⁶ Agm., s. 1837.

⁷⁴⁷ Agm., s. 1838.

⁷⁴⁸ Agm., s. 1838.

⁷⁴⁹ Agm., s. 1838.

4.4.YABANCI EDEBİYAT VE EDEBİYATÇILAR ÜZERİNDE MAKALELER

4.4.1. Midhat Cemâl, Süleyman Nazif Bey'e

Midhat Cemâl, Süleyman Nazif Bey'e hitaben yazdığı bu makalesinde, Viktor Hugo'nun (Les Miserables) Sefiller kitabından aldığı bazı bölümleri tercüme etmek amacını ve bu kitap ile yazarı hakkındaki fikirlerini açıklamıştır.⁷⁵⁰

Midhat Cemâl, V. Hugo'nun eserlerinin çevrilmesi ve yayımlanması gibi çok büyük ve zorluklarla dolu bir işin üstesinden gelebilecek kişinin ancak Süleyman Nazif Bey olacağını saygıyla kabul eder. Hugo'nun defnedildiği yer Pantheon'dur fakat edebiyatımızda Hâmid, Kemâl, Süleyman Nazif gibi isimlerde yaşamaktadır. Hugo'nun ölümüne ancak bu değerli isimler vefat ettiğinde ağlanmalıdır. Midhat Cemâl, Hugo'nun "Les Miserables" eserinden seçtiği bazı bölümleri tercüme etmek istemektedir. Hugo'nun dehasını güneşe benzeter. Sefiller tamamen okunduğunda dehasının güneş gibi doğuşu ve batışı tamamen anlaşılacaktır.⁷⁵¹

Midhat Cemâl, Sefiller'in sayfalarının iki kimlikli, iki taraflı yanları olduğundan bahseder. Bazı sayfaların yarısı Sefiller yarısı Monte Cristo'dur.⁷⁵²

Midhat Cemâl'e göre, Sefiller'in bazı kısımları çok büyük bir kıymet taşımaktadır. Ezberlenmeye değerdir. Bazı sayfaları da yırtılmalıdır. Midhat Cemâl'e göre, Sefiller iki cilt olarak yazılıp bitirilmeliydi. Bu eserin sekiz cilt olması kitabın kalıcılığına ve ölümsüzlüğüne gölge düşürmektedir. Ayrıca Sefiller'in tamamının tercüme edilmesi yanlıştır. Bu kitabın tercümesi değil seçilmiş bazı bölümlerinin çevirisi okunmalıdır. Midhat Cemâl, Süleyman Nazif Bey'in bir mektubunun sonunda bu konudaki gerekliliği ima ettiğini hatırlatır.⁷⁵³

⁷⁵⁰ Midhat Cemâl, "Süleyman Nazif Bey'e", *Donanma Mecmûası*, nr.21, Zilhicce 1329/Teşrin-i Sani 1328, İstanbul, s. 1901.

⁷⁵¹ Agm., s. 1901.

⁷⁵² Agm., s. 1901.

⁷⁵³ Agm., s. 1901.

Midhat Cemâl, bu çalışmasını öncelikle Süleyman Nazif Bey'e duyurmak ve ithaf etmek istediğini belirterek müsaade ister ve hürmetlerini sunarak yazısını sonlandırır.⁷⁵⁴

4.4.2. Hippolyte Taine(Çev. Enis Avni), Voltaire

Bu makale, Hippolyte Taine'in Voltaire hakkındaki eleştirisinden bahseder. Makaleyi Enis Avni çevirmiştir.⁷⁵⁵

Taine, Voltaire'nin yaşadığı zamanda tüm yeteneğini öncelikle felsefeye ayıracak bir yazara ihtiyaç olduğunu belirtir. Voltaire de böyle yapmış ve felsefe etkisinin de görülebileceği pek çok edebî eser üretmiştir.⁷⁵⁶

Voltaire kendi çağında (Martin) Luther ve (Jean) Calvin'den daha fazla iş gördüğünü söyler. Taine bu görüşü eleştirir. Voltaire de bu isimler gibi dâhidir ve din konusunda çalışmalar yapmak ister. Onun çalışmaları daha çok fikirsel bağlamdadır fakat din reformculuğu özünde hareketle ve savaşıklıkla ilgilidir. Voltaire ise kalemiyle hicivler, isyanlar ve heyecanlarını yansıtır. Düşüncelerini ve duygularını en acı ve keskin kelimelerle ifade eder. Voltaire'nin kaleminin etkili olmasının sırrı buradadır. Dimağı hassas terazilere benzer. En ufak bir hareket dengesini bozar. Bu hassaslık diğer anlayışları kaba ve yetersiz bırakır ve kendi görüşlerinin isabetini artırır.⁷⁵⁷

Voltaire ciltlerce felsefe kitabıyla anlatılabilecek bilginin özünü dehâsı ile bir paragrafta veya bir şiirde anlatabilir. Tonlarca kütlelik madenden damıtılarak elde edilen cevher gibi bu bilgiyi başarıyla bir istiare, benzetme veya hiciv olarak yansıtır. Cümleleri ve mısraları bir özdeyiş olarak kullanılır. Anlaşılması en zor olan felsefeleri herkesin anlayacağı kolaylıkla açıklar. 18. yüzyılda yaşamış Descartes, Malebrash, Leibniz, Locke, Newton gibi bilginlerin felsefelerini kolayca ifade eder. Voltaire'nin Diyaloglar'ı ve romanları defalarca okunursa içerdikleri bilgiler tam anlamıyla anlaşılabilir. Eserlerinde dünya ve insana ait bilgilerin yanında felsefe, psikoloji, tarih, istatistik ve kendi tecrübeleri de bulunmaktadır. Birçok ülkeyi

⁷⁵⁴ Agm., s. 1901.

⁷⁵⁵ Hippolyte Taine(Çev. Enis Avni), "Voltaire", *Donanma Mecmûası*, nr.38, Nisan 1329, İstanbul, s. 646-651.

⁷⁵⁶ Agm., s. 646.

⁷⁵⁷ Agm., s. 646.

gezmiş, her sınıftan çeşitli insanlarla temasta bulunmuştur. Yaşadığı ve gördüğü bu tecrübeler dehâsını ve hayal gücünü keskinleştirmiştir. Her kesimden insanı, kendi doğal çevresinde en başarılı şekilde tasvir edebilmesini bunlara borçludur.⁷⁵⁸

Voltaire'nin üslubu; fikirleri, olayları, manzaraları, diyalogları, hikayeleri adeta bir Lanterne Magica (Büyülü Fener, Sinema) gibi en parlak ve hızlı bir şekilde yansıtır. Burada en nazik manzaralar olduğu gibi en gülünç sahneler de yer alır. Fikirlerinin heyecanını en parlak ifadelerle anlatır. Voltaire'nin çağında birkaç başarılı hikaye yazmak, güzel kelimeler kullanmak, asil ve kibar davranmak ile yüksek zümreden (monden) sayılmak imkanı vardır. Voltaire bu özelliklerin hepsine fazla fazla sahip olmakla birlikte terbiyesinden gelen asaleti ve kibarlığı ile her zaman devrin ileri gelenleri tarafından saygı görür.⁷⁵⁹

Voltaire'nin yakın çevresindekiler, muzip ve çapkın mizacını ve hayatının sonuna kadar taşıdığı çocuk ruhunu gözlemler. Türlü gariplikleri ve değişik huydaki insanları eleştiri ve hicivle tasvir eder. Bunların hepsi onun için kukla oyunu gibidir. Çağdaşı olan Frere, Moupertuis, Pompignan, Nonnotte ve Davide gibi sanatçıları etkilemiştir.⁷⁶⁰

4.4.3. Midhat Cemâl, Tettebbu'ı Edebî Sahifeleri: Voltaire

Midhat Cemâl, "Tettebbu'ı Edebî Sahifeleri: Voltaire" adlı makalesinde, Voltaire'nin hayatından, edebî kişiliğinden ve eserlerinden bahseder.⁷⁶¹

François Marie Arouet, 21 Teşrinisani 1694'te Paris'te doğar. "Mukavelat muharriri" olan Fransuva Arouet'nin beşinci çocuğudur. Cizvitler tarafından yönetilen "Louis le Grand" okulunu bitirir. Adliye memurluğu yaptığı sırada yazdığı hiciv içeren şiirleri nedeniyle Bastille hapisanesine atılır. Bastille'de, Arouet ismini bırakıp Voltaire takma adını kullanmaya başlar ve Ödip eserini bitirir. Burada ünlü eseri Henriette ve 14.Loui eserlerini yazmaya başlar.⁷⁶²

⁷⁵⁸ Agm., s. 646.

⁷⁵⁹ Agm., s. 649.-650.

⁷⁶⁰ Agm., s. 651.

⁷⁶¹ Midhat Cemâl, "Tettebbu'ı Edebî Sahifeleri: Voltaire", *Donanma Mecmûası*, nr.47-48, 16 Cemaziyelevvel 1333/19 Mart 1331, İstanbul, s. 994.-1004.

⁷⁶² Agm., s. 994.-995.

Voltaire, Parise döndüğü zaman, 1730'da Brutus, 1732'de Eriphile, 1732'de Zaire, 1733'te Kayserin Ölümü, 1734'te Adélaïde du Guesclin, ismindeki eserlerini çıkarır. Bunlardan sonra "Felsefi Mektuplar" ve "12. Şarl" ismindeki kitaplarını çıkarır. Felsefi Mektuplar veya İngiltere Mektupları ismindeki eserinde, dönemin felsefi, siyasi ve dini kabullerini şiddetle eleştirir. Bu kitapları, bulunduğu dönemde yasak ilan edilip yakılınca Paris'ten uzaklaşır. Newton'un "Anasır-ı felsefe" kitabını okuyup inceler. Hz. Muhammed hakkındaki eserini de bu dönem yazar. 14. Loui Asrı, Efkar ve Akvam Hakkında Tecarüb, Zadig, Mikromega, Orleans Bakiresi, isminde eserlerini hazırlar.⁷⁶³

Merope'nin yayımlanmasından sonra sarayın övgüsünü kazanır. Sarayda bir memuriyet kazandı fakat hicivleri ve sivri dili yüzünden buradan uzaklaştırılır. Birkaç memuriyet gezdikten sonra Berlin'e gitmesi tavsiye edilir. Voltaire, Berlin'de ilgi ile karşılaşır. Voltaire için 20 000 franklık bir para ayrılır. Bu rahat ve ferah yaşamında Semiramis ve Nanotte'yi yazar. Mizacı ve sözleri yüzünden buradan da ayrılır.⁷⁶⁴

Voltaire, Racine'nin Andromak adındaki önemli eserinden etkilenmiştir. Midhat Cemâl'e göre, Racine'nin Andromak eserinde merhamet hissi daha iyi ifade edilmişken Voltaire'nin Merope eserinde aşk ve annelik duygularının anlatımı daha etkilidir.⁷⁶⁵

Midhat Cemâl'e göre, Volter, büyük bir tarihçi olarak anılmaz. Midhat Cemâl, Voltaire'in tarihi olayları devamlı bir silsile içinde gösteremediğini anlatır. Voltaire'nin, anlattığı zaman ve kişileri, kendi zamanının düşünce ve yargılarından arındıramadığını belirtir. Bunun yanında, Voltaire'in olayları sürükleyici ve açık bir biçimde işlemlerini önemli bulur.⁷⁶⁶

Voltaire'nin 1731'de basılan 12. Şarl Tarihi ve Büyük Petro, 14. Loui Asrı kitaplarını bir kısmını görüp şahit olduğu bir kısmını da dinlediği olaylardan etkilenerek yazar. Bundan dolayı Midhat Cemâl'e göre, buradaki yazıların taraflılığı

⁷⁶³ Agm., s. 996.

⁷⁶⁴ Agm., s. 996.

⁷⁶⁵ Agm., s. 997.

⁷⁶⁶ Agm., s. 997.

da göz önünde bulundurulmalıdır. Voltaire, eser yazarken hicvetme özelliğini de çoğu zaman göstermiştir.⁷⁶⁷

Midhat Cemâl'e göre, her büyük şair, düşünce dünyasına sağladığı faydadan dolayı yeni bir kıta keşfeden Kolomb gibidir. Midhat Cemâl'e göre, her büyük şair Musset'in ruhunun ilhamlarından bir şeyler taşır. Midhat Cemâl, şairlerin durumunu şöyle açıklar: Zaman değiştikçe her millette söylenecek her şeyin söylendiği yönünde bir umutsuzluk oluşur. Onlara göre söylenecek yeni bir şey kalmamıştır. Böyle zamanlarda bir sanatçı çıkar ve henüz söylenmemiş yenilikler bulur. Voltaire de Ödip eserini on dokuz yaşında yazmıştır. Yirmi dört yaşında bu kitabı yayımlattığı zaman döneminin bir eleştirmeni çıkıp Corneille ve Racine'nin kendilerine bir varis buldukları yorumunu yapmıştır. Midhat Cemâl'e göre, Corneille ve Racine gibi dehâlara vâris olmak için de mutlaka "yenilikçi" olmak gerekir.⁷⁶⁸

Midhat Cemâl'e göre, Voltaire, kendinden öncekilere vâris olarak gösterilirken üslup açısından yenilikleri göz önünde bulundurulmuştur. Sistemleşen bir tekniği veya yöntemi bulunmamaktadır. Üslup ve beyan doğrudan insanın kendisine aittir. Yazıda sistemli olmak ise yazıdaki fikirlerin bir birlik taşınmasını gerektirir. Bu birlik için de öncelikle önemli bir bilgi birikimini sağlamalıdır.⁷⁶⁹

Midhat Cemâl, Voltaire'nin sanat, tiyatro ve edebiyat alanındaki kabulleri terk ettiğini ve eserlerinde bu kabulleri yaktığını belirtir. Fransız yazarları, Corneille ve Racine'nin etkisi ile eser yazarken Voltaire bu etkiden ayrı bir tarzda yazar.⁷⁷⁰

Midhat Cemâl'e göre, Voltaire, yazdıklarını az çok bir araştırma içerisinde sürdürmeyi yeterli bulur. Bir konuyu derinden incelemek gibi bir özelliği yoktur. Yazdığı eserleri kendiliğinden düzelttiği pek olmamıştır. Racine, Phedre eserini uzun bir çalışma sonucunda yazmıştır. Voltaire'nin Zaire eserini yazması için ise on beş gün yetmiştir.⁷⁷¹

Voltaire, trajedi türüne yeni konular getirmiştir. Kendinden önce yazılan trajediler daha çok aşk ve insanın hırsırları hakkındadır. Aşk konusunun işlenmediği bir tiyatro ve trajedi yazar Voltaire olmuştur. Merope ve Lamt de Cesar eserleri bu

⁷⁶⁷ Agm., s. 998.

⁷⁶⁸ Agm., s. 998.

⁷⁶⁹ Agm., s. 998.

⁷⁷⁰ Agm., s. 999.

⁷⁷¹ Agm., s. 1000.

açıklamaya örnektir. Voltaire, aşk ve hırs hislerinden arındırılmış trajedileri hepsinden güzel bulur. Cornaille ve Racine eserlerinde kahraman olarak saraylı veya toplum içinden karakterler kurarken Voltaire “insan”ı anlatır.⁷⁷²

Voltaire’de vurgulanan “insan” toplumuna hükmeder. Bu eserlerdeki insan ile daha geniş anlamda olan insanlık anlatılır. Böylece tiyatroya felsefi bir bakış açısı da dahil edilir. Midhat Cemâl’e göre, bu gibi fikirlerinden dolayı ototriteyle anlaşmazlık yaşar.⁷⁷³

Voltaire’in 12.Şarl Tarihi kitabı, tarih alanındaki ilk kitabıdır. Bu kitaptaki kahramanlar ve olaylar, 12. Şarl döneminin hikayeleştirilmiş bir hâlidir. Voltaire, bu eserini İngiltere’den döndüğünde, tarihçi Quint Curce’nin eserlerini okuduktan sonra yazmıştır. 12. Şarl’ın yakınındaki yardımcısının sözlerinden de yararlanmışır. Midhat Cemâl’e göre, Voltaire, şiir, felsefe, trajedi yazarlığı gibi sanat için ayıracağı zamanı, tarih yazmak için bölmüştür. Bununla birlikte edebî eserlerindeki üslubu ile tarih kitaplarında kullandığı dili başarıyla birbirinden ayırır. Tarih kitaplarını yazarken sade bir anlatım benimsemiştir.⁷⁷⁴

Voltaire’in 12.Şarl Tarihi kitabı, iki ciddi eleştiri almıştır. Birinci eleştiri, bir yüzbaşının askeri noktada yaptığı eleştiridir. 12.Şarl’ın seferleri anlatılırken askeri ve coğrafi noktalarda eksikleri olduğundan bahsedilmiştir. Voltaire’in kitaplara ve haritalara başvurarak coğrafi ve askeri olayları anlattığı söylenilmiş bu durumun yanlış olduğu belirtilmiştir. Bu noktadaki önemli bir eleştiri de olayları hikâye edişindeki yeteneği ile olayların geçtiği mekanları anlatışının başarılı olmakla birlikte mekanların betimlenmesi hakkındadır. Bu mekanlarda savaşların yaşandığı düşünülürse bu tasvirlerin de bir topoğrafya ve harita özelliklerini taşımadığı eleştirilir.⁷⁷⁵

Voltaire’in 12.Şarl Tarihi kitabı ikinci eleştirisini Montesque yapar. Montesque bu kitabın bir kısmını beğenir fakat his yönünden eksik bulur. Midhat Cemâl’e göre, asrın dehalari birbirini eleştirmek konusunda taraflı davranabilir.⁷⁷⁶

⁷⁷² Agm., s. 1001.

⁷⁷³ Agm., s. 1002.

⁷⁷⁴ Agm., s. 1003.

⁷⁷⁵ Agm., s. 1004.

⁷⁷⁶ Agm., s. 1004.

4.4.4. Halid Fahri, Goethe

Halid Fahri'nin Goethe isimli iki makalesi bulunmaktadır. "Goethe" adlı makalelerden birincisi, *Donanma Mecmûası*'nın 87. Sayısında yer alır. Bu makalede Goethe'nin hayatından, sanata ve edebiyata yönelişinden ve eserlerinin ortaya çıkış hikayesinden söz eder.⁷⁷⁷

Goethe, 28 Ağustos 1749 tarihinde Main Nehri'nin yanında kurulmuş olan Frankfurt'ta doğdu. Nehir ve etrafındaki çiçekli yeşillikli güzelliklerle çevrili bu yer Goethe'nin hayatında mutlu ve üzüntülü anlarına ev sahipliği yapmıştır. Fakir bir ailesi vardır. Demircilikle uğraşan dedesi bir otelcinin dul eşiyle evlenmiştir. Babası hukuk öğrenimi görmüş ve müşavirlik yapmıştır. Güzel sanatlar ve edebiyatla ilgilenen âlim ve mizaç olarak sert bir adamdır. İtalya seyahatinden bir mahkûkat koleksiyonu getirmiş ve zengin kütüphanesinin yanında eski tarih kitaplarına sahiptir.⁷⁷⁸

Babası kırk, annesi ise on yedi yaşında iken evlenmişlerdir. Annesi iyi bir burjuva ailesindedir. Genç bir anne olarak iki çocuğu Wolfgang ve Cornelia için neşeli, anlayışlı ve samimi bir dost ve arkadaş olmuştur. Babası Goethe'ye Almanca ve Latince'nin yanında İtalyanca ve Fransızca öğretir. Leipzig'e hukuk öğrenimi için gitmeden önce babası sayesinde iyi bir hukuk bilgisine sahip olmuştur.⁷⁷⁹

1759'da Frankfurt, Fransız ordusu tarafından işgal edilir. İşgalci Kumandan, Müşavir olan Goethe'nin babasının evinde konaklar. Kendisi de sanatçı ruhlu olduğundan şehrin sanatçıları özellikle ressamaları bu evde toplanır. Ressamların çalışmalarına şahit olmanın yanında şehre gelen komedi tiyatrosunda ufak rollerde oynamak da Goethe'nin sanatçı kişiliğini geliştirir.⁷⁸⁰

Saray ve çevresinden arkadaşlara sahip olan Goethe onların etkisiyle imza taklit ederek para elde etme gibi bir yanlışa düşmekten son anda kurtulur. Bu arkadaş çevresinden bir gencin Gretchen isimdeki yeğenine aşık olur. Bu aşktan kızın haberi olur fakat Goethe'yi bir çocuk olarak gördüğünü söyler. Gençliğin ve ilk aşkın etkisiyle hüngür hüngür ağlayan Goethe kızla olan arkadaşlığını keser. Bu aşk, bir

⁷⁷⁷ Halid Fahri, "Goethe", *Donanma Mecmûası*, nr.87, 16 Cemaziyelevvel 1333/19 Mart 1331/1 Nisan 1915, İstanbul, s. 618-619.

⁷⁷⁸ Agm., s. 618.

⁷⁷⁹ Agm., s. 618.

⁷⁸⁰ Agm., s. 618.

dönüm noktasıdır. Bu tarihten sonra Goethe her gittiği yerde ve seyahatinde bir aşk macerası yaşamış, çapkın bir hayata başlamıştır. İlk aşkının etkisiyle her kalp kırıklığı ve acısını şiire, edebiyata yöneltmiştir.⁷⁸¹

1765'te Lapoçi'ye (Leipzig) gitmiştir. Kaldığı otelin sahibinin kızı Katherine Şungov'a (Kätchen Schönkopf) âşık olur. Bu aşk, Goethe'nin gereksiz kıskançlıkları yüzünden bitmiştir. Âşığın Hevesâtı adlı ilk komedisini bu kız için yazar. Zihnini dinlendirecek en büyük çare olarak edebiyatı ve sanatı görmüştür. Bu açıdan bazı eserleri Goethe'nin hayatının doğrudan yansımalarıdır. Üç sene sonra Frankfurt'a döndüğünde büyük bir hastalıktan da yeni kurtulmuştur. 2 Nisan 1770'te bilgilerini artırmak üzere Strassburg'a gider. Burada bir yıl kalır. Strassburg, Goethe'nin hayatında çok önemli bir dönüm noktasını oluşturur. Hayatını edebiyat ve sanata doğru yönlendirmesinde ve üslûbunu oluşturmasında Herder'in rolü çok büyüktür.⁷⁸²

Özellikle üslûbun önemini kavradıktan sonra bir ömür mükemmelin peşinde durmadan çalışmasını ve ilerlemesini Herder'e borçludur. Herder, Goethe'yi durmaksızın ve acımasızca eleştirmiş ve nasihat etmiştir. Alman Edebiyatı hakkında uzun uzadıya konuşmuş, edebî meseleleri tartışmışlardır.⁷⁸³

Gerçek bir sanatçı olabilmek için lazım olan şeylerden biri de usta bir sanatçı tarafından yönlendirilmektir. Ay'ın parlayabilmek için Güneş'e ihtiyacı olması gibi Goethe de sanatçı kişiliğinin oluşmasında Herder'in çabaları etkili olmuştur. Şiire bakışını kökten değiştirmiş çok daha yüksek bir edebî zevke kavuşmuştur.⁷⁸⁴

Strassburg'da iken Virjil'in (Virgile) şiirleri kadar tatlı bir macera hayatı yaşamıştır. Arkadaşlarından biri Sessenheim'de bulunan kiliseye gitmektedir. Bir gün Goethe de birlikte gelir. Kilisedeyken Rahibin iki kızını görür ve büyük kızına âşık olur. Frederik (Friederike Brion) isimdeki genç kızla olan aşkı sınavlarını geçip memleketine döneceği güne kadar sürer. Bu aşk macerası Willkommen adlı şiirini yazmasına ilham olur. (Willkommen und Abschied şiiri "Hoş geldin ve Elveda" anlamına gelmektedir.) Goethe kendi çevresine geri dönünce de kızı tamamen

⁷⁸¹ Agm., s. 618.

⁷⁸² Agm., s. 618.

⁷⁸³ Agm., s. 618.

⁷⁸⁴ Agm., s. 618.

unutur. Fakat Frederik Goethe'yi bir ömür unutamaz. Kendisini evlendirmek isteyenleri;⁷⁸⁵

“Goethe tarafından sevilen bir daha hiç kimsenin olamaz”, sözüyle reddeder. Goethe ise çok kısa bir zaman sonra tekrar âşık olur ve bu aşk eserlerinin en ünlüsü olan Werter'i yazmasına sebep olur.⁷⁸⁶

Frankfurt'a geldikten sonra hukuk işleriyle ilgilenir. Bir süre sonra Wetzlar'a gider. Burada Kral'ın meclisi bulunmaktadır. Hakimlerden birinin “Şarlot Bof”(Charlotte Buff) isimdeki kızını Keçner(Johann Christian Kestner) adlı bir katiple nişanlamışlardır. Goethe bu katiple arkadaş olur. Şarlot'u babasının yanında görmüş ve âşık olmuştur. Şarlot insanda şiddetli bir aşk hissi uyandırmamakla birlikte herkesi câzibesi ile etkileyebilecek bir kızdır. Bu aşk çok ağır sonuçlara yol açabilecekken bu sırada olan bir intihar Goethe'yi derinden etkiler. Wetzlar'da Jerusalem isimli genç, bir sefaret kâtibinin karısına âşık olur ve bu ümitsiz aşk yüzünden intihar eder. Durumun ilginç olan tarafı intihar için kullanacağı silahı Keçner'den almıştır. Jerusalem'in, amiri ve arkadaşı olan adamın karısına olan aşkı ile kendisi arasında bir bağ kuran Goethe bu düşüncelerle birlikte Alman Edebiyatı'nın en önemli eserlerinden olan Werter'i yazar.⁷⁸⁷

Werter'in basımından önce Köç Berlihingen (Götz von Berlichingen) isminde dramı yayımlar. Bu eserinde Sheakpeare'nin etkisi belirgindir. Jan Jack Russo'nun eserleri ve İngiliz fâciası (dram) Goethe'yi derinden etkilemiştir. Eserlerinde ilk etkiler Sheakspeare ve Russo'ya daha sonra ise Aristofane, Peropse, Marsiyal vb. Klasik Edebiyat'a aittir.⁷⁸⁸

Halid Fahri, “Goethe” adlı ikinci makalesinde, Goethe'nin İtalya gezisinden itibaren hayatı, aşkları ve ölümünden bahseder.⁷⁸⁹

⁷⁸⁵ Agm., s. 619.

⁷⁸⁶ Agm., s. 619.

⁷⁸⁷ Agm., s. 619.

⁷⁸⁸ Agm., s. 619.

⁷⁸⁹ Hâlid Fahrî, “Goethe”, *Donanma Mecmûası*, nr.88, 23 Cemaziyelevvel 1333/26 Mart 1331/8 Nisan 1915, İstanbul, s. 636-637.

İtalya seyahatinde, Goethe, İtalyan ressamı - Jukavelli(Francesco Zuccarelli), Marla, Kloptok, Lavetar- tanımış ve Spinoza'nın felsefesini öğrenmek isteği ile dolmuştur.⁷⁹⁰

Goethe günlerinin çoğunu buz pateni ile geçirmeye başlar. Bu sırada bir banker kızı olan Elizabeth Şunman (Schönemann) ile aşk yaşadı. Ailesinde Lili olarak seslenen kızla olan aşkımdan ihtiras dolu mektuplar ve şiirler meydana getirdi. Evlilik konusu gündeme geldiğinde Banker kızının daha başka biriyle evliliğini istediğinden bu ihtimal gerçekleşmedi. Bundan dolayı Goethe, Cristian ve Friedrich Stolberg isminde iki kardeşle birlikte İsviçre'ye seyahate çıkar. Frankfurt'a döndüğünde Saksonya(Sachsen) Dükü Şarl Agust onu Veymar'a (Weimar) davet eder. Dük öncesinde Veylan (Christoph Martin Wieland) ve Herder'i davet etmiştir. Goethe de bu davete katılır ve Frankfurt'tan artık bir daha dönmek üzere ayrılır.⁷⁹¹

Weimar'a ulaşan Goethe burada Prens ve halk tarafından büyük bir saygıyla karşılanır. Prens ona bazı hükümet işlerinde görev verir. Şarl Agust(Carl August), Goethe'ye çok güzel bir köşk hazırlar. 1782'de Weimar'da bir ev daha hediye eder. Bu ev "Goethe Müzesi" olarak kullanılmaktadır.⁷⁹²

Goethe, Weimar'da Kral'ın adamlarından birinin karısına âşık olur. Madam Stein (Charlotte von Stein) adındaki kadın otuz, Goethe ise yirmi yedi yaşındadır. Kadının yedi çocuğundan yalnızca ikisi yaşamıştır. Schiller bu kadının, gerçekten dikkat çekici olduğunu ve Goethe'nin ona bağlanmasına şaşırmadığını belirtir. Goethe, Madam Stein'in etkisiyle hayatına düzen katmış, ruhunu sakinleştirmiştir.⁷⁹³

Goethe, Weimar'daki hayatından uzaklaşmak, İtalya'ya gitmek ister. İtalya'da iki sene kalır. Venedik, Verona, Vicenza, Padori ve Roma'yı Ziyâret eder. Özellikle Roma ve Vatikan'ı Ziyâretinde sanat eserlerinin güzelliğine hayran kalır. Roma'da sanatçılarla beraber tarihi eser ve müzeleri gezer. 1789'da Napoli'ye gider. Sicilya'yı dolaşır ve Roma'da bir sene kalır. Weimar'da Goethe'nin yokluğu iyice kendini göstermiştir. Dük'ün ısrarı ile Weimar'a döner.⁷⁹⁴

⁷⁹⁰ Agm., s. 636.

⁷⁹¹ Agm., s. 636.

⁷⁹² Agm., s. 636.

⁷⁹³ Agm., s. 636.

⁷⁹⁴ Agm., s. 637.

İtalya'da iken yazdığı Eugen Tölidd adlı eserini yayımlar. Bu eser fazla ilgi görmez. Yine İtalya'da iken yazdığı Egmon(Egmont) ve (Torquato) Tasso isimli eserlerini 1790'da yayımlar. Weimar'a gelince Kristiyan(Christiane Vulpius) isminde genç kızla tanışır. Bu tanışma Rinaldo Rinaldi adında edebî değeri az olan bir eseri yazmasına sebep olur.⁷⁹⁵

Geothe bu genç kızdan çok hoşlanır ve onu evine alır. Çevrenin eleştirilerini önemsemediği için beraber yaşamaya başlarlar. Beraberliklerinden doğan çocuk bir rezalet olarak algılansa da Geothe çocuğuna Dük August'un ismini verir. On yedi sene sonra da bu kızla evlenir.⁷⁹⁶

Fransız İhtilali zamanında Prusya ordularında Dük August'un yanında yer almıştır. Bu sırada olan iyi şeylerden biri de Haydutlar yazarı Schiller ile Geothe'nin dostluğudur. Birbirlerine düşman ve rakip olarak bakmaktan vazgeçmişlerdir. Bu anlaşmazlığın sebeplerinden biri de edebî görüşlerinin farklılığıdır.⁷⁹⁷

Geothe ve Schiller'in dostluğu Schiller'in 1805'te vefatına kadar sürmüştür. Xenien adlı şiir kitabını birlikte yazmışlardır. Wilhelm Tell kitabının ilhâmını Schiller, Geothe'den almıştır. Geothe, Hermann und Dorothea'yı yazmasında da Schiller'in desteği çok önemlidir. Bu eserde Schiller'in etkisi kendini belli eder.⁷⁹⁸

Alman Edebiyatı ve halkın Ahlâkı için kötü etki yapabilecek akıma birlikte karşı koydular. Geothe, Weimar'da yeni kurulan tiyatroyu idare ederken Schiller de orada eserlerinin temsiliyle ilgilenir. Klasik eserlerin değerini anlatmak için Voltaire, Schiller, Racine ve Federi'ni Almanca'ya çevirir.⁷⁹⁹

Schiller'in ölümü Geothe'yi derinden etkiler. Faust'un ilk cildini yayımlar. 1811 ve 1814'te Şiirler ve (West-östlicher Divan) Doğu-Batı Divanı yayımlanır. Bu son şiirlerini Madam Vilotma'dan ilham aldığı söylenir. Eşi Kristiyan 1816'da, Dük August'un adını taşıyan oğlu 1828'de vefat eder. Bu yıllar yas ve üzüntü içinde geçer.⁸⁰⁰

⁷⁹⁵ Agm., s. 637.

⁷⁹⁶ Agm., s. 637.

⁷⁹⁷ Agm., s. 637.

⁷⁹⁸ Agm., s. 637.

⁷⁹⁹ Agm., s. 637.

⁸⁰⁰ Agm., s. 637.

Yalnızlık içindeyken Ulrike von Levetzow ismindeki on dokuz yaşındaki genç kızı görür ve onunla evlenmek ister. Bu isteği gerçekleşmeyince büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Faust'un ikinci cildini yazar. 1832'de Weimar'da vefat eder. Son sözü olarak makalede "Bundan sonra zulmet...Hiçbir ışık göremeyeceğim..." dediği söylenir.⁸⁰¹

4.4.5. Halid Fahri, Schiller

Halid Fahri'nin "Schiller" adlı üç makalesi bulunmaktadır.

Halid Fahri, "Schiller" adlı birinci makalesinde, Schiller'in hayatı, Haydutlar, Hile ve Aşk eserlerinden bahseder.⁸⁰²

Johann Christoph Friedrich von Schiller, 10 Kasım 1759'da Marbach'ta doğmuştur. Askerî bir cerrah olan Johann Caspar Schiller'in oğludur. Babası Vortenburg Dükü Karl Eugen'in yanında çalışmıştır. 1773'te Dük Karl Eugen'in emriyle Ludwisburg'daki askerî okula girer. Burada 1780 yılına kadar önce hukuk okumaya başlar fakat bırakıp tıp eğitimine geçer. Schiller'in ataları, Savoy Hanedanından gelmektedir. Schiller de bu zeka ve vatanseverliğini buradan almıştır. Schiller'in şiiire ilgisi okul sıralarında başlamıştır. Carl Eugen edebiyatla uğraşılmasını yasaklamıştır fakat Schiller edebiyat uğraşımını sürdürür. Bu yasaklar edebiyat aşkını daha da artırır. Sheakspeare ve Geothe'den aldığı ilhamla Haydutlar'ı yazar. 1782'de ilk defa oynanan bu eser büyük bir başarı yakaladı. Dük Karl bu duruma öfkelenip Schiller'e yazı yazmayı ve kendi eserinin temsiline gitmesini yasaklar. Bu yasağı dinlemeyip temsile katılınca kırk gün hapis yatar. Schiller taburundan kaçıp saklanmak zorunda kalır ve zor zamanlar geçirir. Madam Volzoğen'in (Henriette von Wolzogen) yanına sığınır.⁸⁰³

Haydutlar, gerçeğe aykırı bazı gariplikler ve fazlaca ayrıntılar içerse de Schiller'in tiyatro yeteneğini ortaya çıkaran ilk eseridir. İhtiyar babaları Moor zayıf ruhludur. Amelie cesur davranmasına rağmen soluk ve manasız bir karakterdir.⁸⁰⁴

⁸⁰¹ Agm., s. 637.

⁸⁰² Hâlid Fahrî, "Schiller", *Donanma Mecmûası*, nr.98, 20 Receb 1333/21 Mayıs 1331/3 Haziran 1915, İstanbul, s. 764-766.

⁸⁰³ Agm., s. 764.

⁸⁰⁴ Agm., s. 764.

Franz Moor bir melodram haydudu gibi davranır. Karl Moor'un çapkın yapısını Schiller sevimli olarak yansıtır. Karl öfkesinin de etkisiyle haydut çetesinin başına geçer. Kendisini ilahi bir görevle görevlendirilmiş olarak algılar. İnsanların haksız kurallarına karşı isyan edip intikam için çabalar. Kısa zamanda kutsal bir görev için yaratılmadığını, o kurtarıcının kendisi olmadığını anlar. Büyük bir umutsuzluk ve karamsarlık yaşar. Doğduğu ve mutlu bir gençlik geçirdiği yeri gördüğünde bir zamanlar coşkulu, varlıklı ve sevilen halini düşünür. Bu durum vicdan azabını artırır. Zalimlikle beslenen zenginlere acımsızdır fakat ezilenlere karşı şefkatlidir.⁸⁰⁵

Halid Fahri, Haydutlar'ın üslûbunun asabî bir mizaçla yazıldığını, yazarının ruhundan damlayan kan damlalarını bu esere bıraktığını söyler.⁸⁰⁶

Haydutlar'ın temsilinden sonra yaşadığı zor hayat sonlanır ve Mannheim'e yerleşir. İkinci piyesi Fiesco'yu (Fiesco'nun Genua'ya Yemini) yazar ve bu eser 1784'te oynanır.⁸⁰⁷

“Schiller'in kendi deyişiyile bir cumhuriyetçi trajedi (republikanisches Trauerspiel) olan bu eser, beş perdeliktir ve nesirdir. Kaynağı Kardinal Retz'in La conjuration du Comte Jean Louise de Fiesque'idir. Tarihte bir kazaya kurban olarak amiral gemisini teftiş sırasında suya düşüp öldüğü anlatılan Fiesco'yu Schiller, trajedisinin kahramanı yapar; ama Lessing'in Hamburgische Dramaturgie'sine dayanarak tarihî olayı değiştirir ve bunu eserin önsözünde bizzat belirtir. Fiesco, cumhuriyetçiliğin soysuzlaşmış diktaya karşı ateşli savunuculuğunu yapan aristokrat bir kahraman niteliğindedir. Fiesco, herkesin nefret ettiği başkanı, bir komplo sonucu mevkîinden indirir, kendi de Herzog olma hevesine kapılınca, en aşırı komplocu Verrina tarafından suda boğdurulur. Fiesco, benliğinde cumhuriyetçilikle Cesarcılığın çarpıştığı problemleri bir trajedi kahramanıdır. Eser yapısı içinde entrikalara, düğümlere ve karşıtlıklara çok yer verilmiştir.”⁸⁰⁸

Haydutlar, esaretten bunalmış ve yeni uyanan bir milletin üzerine güneş gibi doğmuştur. Başarısı biraz da buradan kaynaklanır. Schiller bu ruhu hissetmiş ve tüm kuvvetiyle yazmıştır.⁸⁰⁹

Fiesco'nun az ilgi görmesi yazarını umutsuzluğa düşürmez. Entrika ve Muhabbet'te (Hile ve Aşk) olaylar Alman Dükalıklarından birinde geçer. Başvekil

⁸⁰⁵ Agm., s. 764.-765.

⁸⁰⁶ Agm., s. 765.

⁸⁰⁷ Agm., s. 765.

⁸⁰⁸ Gürsel Aytaç, *Schiller*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008, s. 36.

⁸⁰⁹ Agm., s. 765.

Walter'in oğlu Binbaşı Ferdinand fakir bir mızıkacının kızı Louise'ye aşık olur. Aralarındaki sınıf farkından dolayı Walter, bu aşka karşı çıkararak Louise'nin babasını hapse attırır. Ferdinand da babası Walter'in daha önce şüpheli bir cinayetini söylemekle tehdit eder. Louise babasını kurtarmak için Kalm'a bir aşk mektubu göndermeyi kabul eder. Bu mektup hile ile Ferdinand'a ulaştırılır. Ferdinand bu ihanetin intikamı için Louise'ye zehirli kadeh içmeye mecbur eder. Louise kadehi ölmeden önce masumiyetini ispat eder. Gerçeği öğrenen Ferdinand babasına lanet ederek kendini öldürür. Bu olay araştırıldığında gerçekler ortaya çıkar. Walter'in sakladığı cinayet ortaya çıkar ve tutuklanır. Burada bu cinayetin tam açıklanmaması ve Walter'in cinayeti oğluna nasıl belli ettiği sorgulanmalıdır. Walter ve Kalm gibi ruhu kötü iki insan nasıl piyesin sonunda büyük bir vicdan azabı yaşayabildiği düşündürücüdür. Bu gibi soru işareti olan durumlar hakkında piyeste ayrıntı yoktur. yine de Hile ve Aşk on sekizinci yüzyılın en dikkat çekici eserlerindedir. Haydutlar'daki gibi ruhu kavrayan, heyecanlı ve etkili bir anlatım vardır. Konu biraz mantıksızdır fakat Schiller'in edebî dehâsı bu piyesi unutulmaz kılmıştır. Felsefe, psikoloji gibi bilimler dehânın ancak bir kapısını açabilir. Sanatın sırrı buradadır.⁸¹⁰

1785'te Schiller Lapoçi(Leipzig) ve Dresden'e gider. Dresden'de Corneille ile karşılaşır ve dost olurlar. Schiller Saksonya'da iken Don Carlos piyesini yazar. Bu eserin değeri, üslûbunun sağlam olmasındandır. 1787'de Karl Agust Weimar'a müşavir olarak davet etti. Burada "Danimarka'nın İsyanı, Yüzyıl Savaşları" gibi tarih kitapları yazmış ve öğretmenlik yapmıştır. Bu kitaplarının üslûbu ağır ve edebî yönü bulunmaktadır. Eski Edebiyatımızda süslü nesir dediğimiz türe örnektir. Ahengi sağlayabilmek için uzun tasvirler ve can sıkıcı ayrıntılar vardır. Tarih yazarlığı da sanatsal bir üslûp ile yapabilecektir. İçinde ahenk, şiir ve musiki barındırarak geçmişe hayat vermek anlayışı hakimdir. Yazdığı tarih kitapları Schiller'in hayatı daha iyi kavramasına, insanların ruhunu daha iyi anlamasına fayda sağlamıştır. Dehâsı, anlayışı gelişmiş ve değişmiştir.⁸¹¹

⁸¹⁰ Agm., s. 765.

⁸¹¹ Agm., s. 766.

Halid Fahri, “Schiller” adlı ikinci makalesinde, Schiller’in hayatından ve eserlerinden bahsetmeye devam eder.⁸¹²

Bu makale, Halid Fahri’nin Schiller’in hayatı ve eserlerinden bahseden ikinci makedir. Schiller’in Dük Karl Agust’un davetiyle Weimar’a gelişi ve burada Goethe’nin desteğiyle Jena’da profesörlük görevine getirildiği ve tarih kitapları yazdığı önceki makede anlatılmıştır. Schiller, Charlotte von Lengefeld ile evlenir. Goethe ile de dostlukları ilerlemiştir. Schiller, Kant’ın felsefesini hakkında çalışırken sağlığı kötüleşmiştir. 1791’de Parnas Augustenburg ve aslen Danimarkalı olan Schimmelmann üç sene Schiller’e bin dolarlık yardım yaparak iyileşmesine katkı sağladılar. Bu sayede boş vakitlerini felsefe ve kitap yazmakla geçirmiştir. Bunların en ünlüsü İnsanın Terbiye-i Bediyesi (İnsanın estetik terbiyesi üzerine) (1795) kitabıdır.⁸¹³

Schiller’in aşk şiirlerinde de felsefi unsurlar vardır. Aşkı varlığın esası olarak kabul eder. İnsanlığın bedeni ihtiyaçlarının ve varlığının ötesine geçebilmesi için şiir ve sanatın mucizesiyle tanışması gerektiğine inanır. Bu sayede yaratılışının amacını anlayabilir. Şiirlerinde bir kadının güzellik ve asaletini anlatırken karısı Charlotte von Lengefeld’in aşkını anlatmaktan çok kadınla erkeği karşılaştırır. Erkek; güçlü, sağlam, mücadeleciler özellikleriyle hayat karşısında biraz kabalaşır. Kadın; şefkatli, hassas ve iyidir.⁸¹⁴

Schiller’in Çan şiiri keder içinde bunalmış insanlığın sesidir. Akşamın alacakaranlığında duyulan çan sesi insanı hüzünlendirir. Mısraları okurken insan çocukluğunu, ilk aşkını, ilk heyecanlarını, ailesini ve hayatın bütün durumlarını düşünmeye başlar.⁸¹⁵

1796 ve 1805 yıllarında Schiller’in zekası en parlak dönemindedir. Bu dönemde yazdığı dramlar şunlardır: 1799’da Valenstin (Wallenstein), 1800’de Maria Stuart, 1801’de Orleans Bakiresi yahut Jeanne d’Arc, 1803 de (Messinalı Gelin) Messinalı Nişanlı Kız, 1804 de Wilhelm Tell .⁸¹⁶

⁸¹² Hâlid Fahrî, “Schiller”, *Donanma Mecmûası*, nr.99, 27 Receb 1333/28 Mayıs 1331/10 Haziran 1915, İstanbul, s. 778.

⁸¹³ Agm., s. 778.

⁸¹⁴ Agm., s. 778.

⁸¹⁵ Agm., s. 778.

⁸¹⁶ Agm., s. 778.

Halid Fahri, “Schiller” adlı üçüncü ve son makalesinde, Schiller’in eserlerini tanıtmaya devam eder.⁸¹⁷

Halid Fahri’ye göre, Schiller’in Jeanne d’Arc, Maria Stuart, Wilhelm Tell eserleri Sheakspere’in eserleriyle kıyaslanabilir.⁸¹⁸

Wilhelm Tell, Almanya’da aynı Haydutlar gibi büyük bir başarı kazanır. Wilhelm Tell, gölleri ve doğa manzaralarıyla çevrili İsviçre’de geçmektedir. Wilhelm Tell’e oğlunun başındaki elmayı vurması emredilir. Bu emri reddederse baba ve oğul birlikte öldürülecektir. Wilhelm Tell iki ok çıkarır ve oğlunun başındaki elmayı gözünü kırpmadan vurur. İkinci oku neden çıkardığı sorulur. Yanlılıkla elmayı değil de oğlunu vurursa ikinci oku zalim hükmediciye hazırladığını söyler. Wilhelm Tell böyle zor bir durumda bile doğruyu söylemektedir.⁸¹⁹

Schiller’in Jeanne d’Arc piyesinde, İngilizleri vatanı Fransa’dan çıkarmak için uğraşan savaşçı bir kızın hikayesi anlatılır. Sahnede giydiği zırh kadar ruhunun sağlamlığıyla da ilahi bir ışık gibi parlamaktadır.⁸²⁰

Schiller, en büyük dram yazarlarından. Fakat piyeslerin daha etkili olması üzerinde fazlaca durarak doğallığı ihmal eder. Sahneleri oluştururken yeterli derecede düşünmez. Tüm bunlara rağmen Almanya’da klasik dram türünü kuran kişidir. Schiller tiyatro için doğmuştur. Goethe’nin piyeslerindeki soğukluk Schiller’de yoktur. Kalpleri heyecanla sürükleyebilen sıcak bir üslubu vardır. Yazdığı her piyes onu geliştirmiştir. Yazarken kendisini de iyileştirir, rahatlatır. Oluşturduğu karakterlerle birlikte yaşar, bütünleşir.⁸²¹

Schiller, edebiyat alanının en büyüklerindedir. Büyük hisleri büyük fikirlerle birlikte yaşatır. Özgürlüğü, vatan aşkını ve kendi his dünyamıza hakim olmayı değerli bulur. Dramlarındaki karakterleri de bu yönde davranır ve izleyenlere ibret dersi verir. Schiller bunu kendini baskıcı bir nasihatçi konumuna getirmeden

⁸¹⁷ Hâlid Fahrî, “Schiller”, *Donanma Mecmûası*, nr.100, 4 Şaban 1333/4 Haziran 1331/17 Haziran 1915, İstanbul, s. 797-798.

⁸¹⁸ Agm., s. 797.

⁸¹⁹ Agm., s. 797.

⁸²⁰ Agm., s. 798.

⁸²¹ Agm., s. 798.

başarmıştır. Karakterler üzerinden ifade edilen hisler ve fikirlerin ışığı altında izleyicilerin ruhu temizlenir ve ısınır.⁸²²

Almanya milletinin yükselmesinde Schiller'in payı büyüktür. Goethe ve Schiller Almanlar tarafından unutulamayacak iki isimdir.⁸²³

Schiller'in son eseri Wilhelm Tell'dir. Son senelerinde kötüleşen sağlık durumu daha da ağırlaşır. 9 Mayıs 1805'te vefat eder. Vefatı haber veren çan sesleri onun ölümsüz ruhunun fısıltıları gibidir. Çan şâiri, sonsuzluğu kucaklayarak gitmiştir.⁸²⁴

4.4.6. Ali Cânib, Avrupa'da Tarih

Ali Cânib, "Avrupa'da Tarih" adlı makalesinde, Avrupa'da tarih ve tarihçilik hakkında bilgi verilmiştir.⁸²⁵

Başlarda bir hikâye ve esâtir anlatıcılığı olarak başlayıp yazıya geçirildiğinde edebî bir üslûp ile yazılan tarih ve tarihçilik algısının zamanla değişiminden ve sosyoloji ilmi karşısındaki durumundan bahsedilmiştir.⁸²⁶

Ali Cânib, bir filozofun yazarı karanlıkta fener taşıyan bir adama benzetmesinden yola çıkarak bilinmezlik ve karanlık içinde bir fenerin ne kadar aydınlatıcı ve kapsayıcı olabileceğini sorgular. Bundan dolayı yazarların bir kitap, bir makale vb. bir eser ortaya koyduğunda kendilerini tüm bilgilere sahip görmemeleri gerekir. aynı durum tarihçilikte de böyledir. Bir tarihçi de elindeki fenerle sadece yolunun üzerindeki görebilen biri gibi bir eser yazdığında tüm bilgileri araştırdım, tüm noktaları inceledim dememelidir.⁸²⁷

Eski anlayışta tarih yazmak, bir üslup meselesidir. Herodot'tan (Ernest) Renan'a kadar bütün yazarlar insanlığın hafızasından yararlanmışlardır. İsa'nın Hayatı

⁸²² Agm., s. 798.

⁸²³ Agm., s. 798.

⁸²⁴ Agm., s. 798.

⁸²⁵ Ali Cânib, "Avrupa'da Tarih", *Donanma Mecmûası*, nr.100, 4 Şaban 1333/4 Haziran 1331/17 Haziran 1915, İstanbul, s. 796-797.

⁸²⁶ Agm., s. 796.

⁸²⁷ Agm., s. 796.

kitabını yazan Renan'dan itibaren bu durum değişmemiştir. İnsanlar hayat ve tabiatı okuyup düşünmek yerine bunların zihinlerindeki algılarını yorumlamıştır.⁸²⁸

Bu durumda eski anlayışa göre tarih sanattır. Sanatçı eserini oluştururken öznel ve taraflıdır. Yaşlı bir kadının yüzüne kimsenin bakmaması fakat yaşlı bir kadın portresini insanların hayran olarak incelemesi sanatçısının hünerini seyretmek içindir. Tarih kitaplarında da geçmişteki olaylar değil güzel bir üslupla yazılmış bir eser okunur, merak edilir.⁸²⁹

Eski tarihçiler, edebî değeri olan eserler yazarken “Ahlâk” kavramına da değinir. “Tarih bir tekerrürdür.” Anlayışıyla olayları insanlara anlatırken ders çıkarma ve bilinçlendirme amacı güderler. Her olayın kendine has şartlar içerisinde kendi özel durumlarını da hesaba katarak değerlendirmek yerine tek bir kalıptan geçirmek ve yorumlamak yanlıştır. Hayat sonsuz bir değişim ve dönüşümde devam eder. Ali Cânib'e göre, eğer öyle olmasaydı Fransa'da Cumhuriyet ilan edildiğinde orada da bir Washington ortaya çıkması gerekirdi. George Washington, Amerika'nın bağımsızlığını elde etmesinde önemli bir rol oynamıştır ve ABD'nin ilk başkanıdır. Hayatta hiçbir olay tekrar etmez ve tarihin tekerrür ettiği görüşü özellikle yeni felsefe akımıyla parçalanmıştır.⁸³⁰

Tarih, insanlığa ahlak dersi vermek yerine gücün ve güçlülerin kazanacağını anlatır. Tarihi olayları ahlaki düzlemde anlatmak o kitabı tarih değil öğüt kitabı ismiyle anmamızı gerektirir.⁸³¹

Tarihi bilimsel bir şekilde yazma gereği zamanla anlaşıldığında edebî kaygı güdülmemeye başladı. Olayları objektif bir şekilde araştırma dönemi başladı. Bilimsel düşünce daha önce diğer alanlarda kendini göstermiş ve Auguste Comte'in çalışmalarıyla felsefe alanına kadar ilerlemiştir. Hippolyte Taine'in görüşlerini de etkilemiştir. Taine “ırk, muhît, ân” olarak üç madde bulmuştur ve tüm açıklamalarını bu üç maddeye göre açıklamaya çalışmıştır. (Herbert) Spencer ise sosyolojik olayları psikolojik açıdan değerlendirmek yanlısıdır. Ali Cânib, o dönemde sosyolojik

⁸²⁸ Agm., s. 796.

⁸²⁹ Agm., s. 796.

⁸³⁰ Agm., s. 796.

⁸³¹ Agm., s. 796.

olayların psikolojik ve tabii olaylardan ayrı değerlendirilmesi gerekliliğinin henüz fark edilmediğini söyler.⁸³²

Tarihin bir bilim olarak algılanması her millette farklı olmuştur. Latinler bu konuda kabiliyetsizdir. Anglosakson'lar "ırk" kavramını iyi anladığı için daha doğru çalışmalar yapar. Ali Cânib, ırk kelimesini anka kuşu gibi bir kavram olarak görür. Bu kelimenin içi boş bir kavram olduğunun anlaşılması için İlkçağ'ı kapatan Kavimler Göçü'nün sebep olduğu şeyleri araştırmak gerektiğini söyler.⁸³³

Tarihçilerin bir kısmı, tarihi olayları kişilerin yönlendirdiği anlayışını kabul eder. 19.yy'da Almanya'nın güçlü bir devlet haline gelmesinde devlet adamı Bismarck'ı, Fransızlar'ın Moskova'ya kadar çıkarma yapmasında Napolyon'u sebep gösterirler. Fransız İhtilali'nin oluşması Voltaire, Rousseau, Montesquieu gibi bilginlerin etkisiyledir.⁸³⁴

Sosyoloji bilimi kurulduğunda, tarihi olayların sosyolojik olaylar olduğu anlaşıldı. Tarihçiler için iki seçenektten birinin kabulü gerekmiştir. 1. Olaylar sosyolojik hareketlerden oluştuğuna göre tarih başlıbaşına bir bilim değildir. Bu olayların sebeplerini sosyoloji araştırır. Tarihçi bu duruma müdahale edemez. Tarihçi bu noktada sosyologların açıkladığı sosyal olayları "nesnel" metotlarla toplayıp kaydeder. 2. Tarihçi bu seçeneği kabul etmezse sosyoloji ilmi ile araştırma yapar. Bu durumda tarihçilik özelliğini kaybeder. Dönemin Avrupalı tarihçileri bu gerçeğin farkında olarak birinci seçeneği kabul etmiştir.⁸³⁵

⁸³² Agm., s. 796.

⁸³³ Agm., s. 796.

⁸³⁴ Agm., s. 797.

⁸³⁵ Agm., s. 797.

5. SONUÇ

Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti tarafından kurulan ve Mart 1326 (Mart 1910) tarihli ilk sayısı ile yayın hayatına başlayan Donanma Mecmûasında, dönemin önemli edebiyatçılarının ve sanatçılarının makaleleri ve eserleri bulunmaktadır.

Donanma Mecmûasında, Midhat Cemâl, Şahâbeddin Süleyman, Ferid Vecdi, Hüseyin Kâzım, Ali Cânib, Hakkı Târık, Yusuf Ziyâ, Hâşim Nâhid, Şahâbeddin Süleyman, Celâl Sâhir, Ali Rıza Seyfi, Hâlid Fahri, İbn-i Mevlânâ Hasan Said, Nüzhet Hâşim, Köprülüzâde Mehmed Fuad, Şevket Gavsî, Rûşen Eşref gibi edebiyatçılar ve sanatçılar, edebî tenkit makaleleri yazmıştır. Edebî tenkit alanındaki makaleler dört bölümde incelenmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı başlıklı birinci bölümde, Rezaizâde Ekrem, Nâmık Kemâl, Muallim Nâci gibi edebî şahsiyetlerin hayatı, edebiyattaki yeri ve eserleri hakkında makaleler bulunmaktadır. Dönemin en önemli konularından olan millî edebiyat ve millî vezin konularına yer verilmiştir. Millî edebiyat, millî lisan ve millî vezin konuları hakkında süregelen tartışmaların mahiyeti üzerinde durulmuştur. Özellikle millî lisan konusu tartışılırken en çok zararın yine lisanımıza verildiği ve bu tartışmalar üzerinden çoğu kişinin ün, saygınlık vb. kazanmak uğruna lisan tartışmalarına katıldığı vurgulanmıştır. Edebî meseleler daha çok Batı edebiyatının ve kültürünün memleketimizdeki ilk etkilerinden bahsedilir. Batı edebiyatının etkisiyle memleketimize gelen tiyatro ve opera hakkında yorumlar yapılmıştır. Edebiyatta yeni şekiller görüldüğü gibi müzik alanında da yeni nota usulünün getirilmesinin gerekliliği savunulmuştur.

İkinci bölümde, edebiyat tarihi konusundaki anlayışlar ve eski edebiyatçılar hakkında makaleler bulunmaktadır. Eski edebiyatımızda, edebiyat tarihi alanında başvurulabilecek kaynaklardan olan tezkireler konusunda önemli tespitlerde bulunulmuş ve yeni edebiyat tarihçiliği hakkında yorumlarda bulunulmuştur.

Üçüncü bölümde, deniz ve denizcilik konusunun edebiyatımızda işleniş ve önemi ile ilgili konular yer almaktadır. Memleketimizin denizlerle çevrili olması nedeniyle gelişen denizcilik faaliyetlerimiz ve buna bağlı olarak oluşan deniz edebiyatımızdan bahsedilmiştir. Denizcilik faaliyetleri ile birlikte çoğunlukla savaş ve macera ruhu da gelişmiş ve harp edebiyatının oluşmasına önemli bir zemin

hazırlamıştır. Bundan dolayı, deniz ve harp edebiyatı birlikte değerlendirilmiştir. Deniz ve harp edebiyatının bir milletin hayatında yer edinmesi çok önemlidir. Gelecek nesillere atalarının kahramanlıklarının ve maceralarının aktarılması için bu edebiyatın yeterince ilgi görmesi gerekmektedir. Özellikle İngiliz halkı denizcilik ve harp edebiyatını kendi halkı içinde canlı tutmakla gelişmiş ve ilerlemiştir. Denizlere açılmak ve gençlerinin savaş, ganimet ve ülkelerinin gücünü dünyaya duyurmak gibi yüce duygularını deniz ve harp edebiyatını gündemde tutarak sağlamışlardır. Memleketimizde de bir zamanlar çok canlı ve etkili olan bu edebiyatın zamanla unutulması sonucu ticaret, savaş, ganimet ve yabancı ülkelerin fethi durmuş ve memleketimizde gerileme devrinin özellikleri görülmeye başlanmıştır.

Dördüncü bölümde, yabancı edebiyat ve edebiyatçılar hakkında makaleler bulunmaktadır. Alman edebiyatının en önemli sanatçılarından Schiller ve Goethe'nin hayatı, sanatı, eserleri ve edebiyata katkılarından bahsedilmiştir. Fransız edebiyatı sanatçısı Voltaire'nin hayatı, sanatçı kişiliği ve Fransız Devrimi'ne katkılarından bahsedilmiştir.

Sonuç olarak Donanma Mecmûası'nın dönemin edebiyat meselelerinin kendisinde yankı bulduğu mecralardan olduğunu söyleyebiliriz. Donanma Mecmûası'nın çok yönlü ve çeşitlilik arz eden içeriğinde en geniş manasıyla edebiyat da kendine yer bulmuştur.

KAYNAKÇA

1.Çalışmaya Esas Olan Metinler

- Ali Cânib, "Fuzûlî", *Donanma Mecmûası*, nr.80, (3 Rebiülevvel 1333/26 Kanunisani 1330/8 Şubat 1915), İstanbul, 510-511.
- Ali Cânib, "Garba İlk Nazarlar", *Donanma Mecmûası*, nr.82, (7 Rebiülahir 1333/9 Şubat 1330/22 Şubat 1915), İstanbul, 538-539.
- Ali Cânib, "Nedîm", *Donanma Mecmûası*, nr.83, (14 Rebiülahir 1333/16 Şubat 1330/29 Şubat 1915), İstanbul, 558-559.
- Ali Cânib, "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci", *Donanma Mecmûası*, nr.88, (23 C.evvel 1333/26 Mart 1331/8 Nisan 1915), İstanbul, 634.
- Ali Cânib, "Fıtrat-ı Hengâmesi ve Muallim Nâci", *Donanma Mecmûası*, nr.90, (30 C.evvel 1333/9 Nisan 1331/22 Nisan 1915), İstanbul, 666.
- Ali Cânib, "Avrupa'da Tarih", *Donanma Mecmûası*, nr.100, (4 Şaban 1333/4 Haziran 1331/17 Haziran 1915), İstanbul, 796-797.
- Ali Cânib, "Sanatta Mekteb", *Donanma Mecmûası*, nr.103, (25 Şabân 1333/25 Haziran 1331/8 Temmuz 1915), İstanbul, 841-842.
- Ali Rızâ Seyfi, "Deniz ve Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr. 94, (20 Receb 1333/21 Mayıs 1331/3 Haziran 1915), İstanbul, 723-726.
- Ali Rızâ Seyfi, "Deniz, Deniz Edebiyatı, Deniz Aşkı", *Donanma Mecmûası*, nr.144, (22 Muharrem 1335/8 Teşrinisani 1333), İstanbul, 1517-1519.
- Ali Rızâ Seyfi, "Deniz, Gemi ve Şiir", *Donanma Mecmûası*, nr.157, (30 Cemaziyelevvel 1336/14 Mart 1334), İstanbul, 1730-1732.
- Ali Rızâ Seyfi, "İngiltere'nin Bahr-i Vatanperverane Şarkıları ve Biz", *Donanma Mecmûası*, nr.164, (20 Receb 1336/2 Mayıs 1334), İstanbul, 1849-1850.
- Celâl Sâhir, "Eslaf ", *Donanma Mecmûası*, nr.10, (Kanunievvel 1326), İstanbul, 871-875.
- Cenâb Şahâbeddin, "Tevfik Fikret", *Donanma Mecmûası*, nr.107, (22 Şevvâl 1333/20 Ağustos 1331/2 Eylül 1915), İstanbul, 1915.
- Darülbedayi Mümessillerinden Fikret, "Tiyatro Bahsi", *Donanma Mecmûası*, nr.136, (26 Zilkade 1335/13 Eylül 1333), İstanbul, İç Ön Kapak-İç Arka Kapak.
- Donanma, "Mecburî Bir Hasbîhâl", *Donanma Mecmûası*, nr.80, (23 Rebiülevvel 1333/26 Kanunisani 1330/8 Şubat 1915), İstanbul, 498.
- Donanma, "Harf Edebiyatı", *Donanma Mecmûası*, nr.164-115, (20 Receb 1336/2 Mayıs 1334), İstanbul, 1837-1838.
- Edhem Cemil, "Millî Edebiyat ve Marazi Hadiseler ", *Donanma Mecmûası*, nr.128, (6 Rebiülahir 1334/28 Kanunisani 1331), İstanbul, 1258-1259.

- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.12, (Şubat 1326), İstanbul, 1071-1076.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.13, (Rebiülevvel 1329/Mart 1327), İstanbul, 1169-1174.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.14, (Rebiülahir 1329/Nisan 1327), İstanbul, 1271-1277.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.15, (Rebiülahir 1329/Mayıs 1327), İstanbul, 1367-1371.
- Ferid Vecdi, "Bir Mülâhaza-i Edebiye", *Donanma Mecmûası*, nr.17, (Şaban 1329/Temmuz 1327), İstanbul, 1549-1552.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr. 20, (Zilkade 1329/Teşrinievvel 1327), İstanbul, 1806-1810.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.22, (Muharrem 1330/Kanunievvel 1327), İstanbul, 2009-2013.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.26, (Nisan 1328), İstanbul, 74-76.
- Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmûası*, nr.27, (Mayıs 1328), İstanbul, 125-126.
- Ferid Vecdi, "Kemâl", *Donanma Mecmûası*, nr.29, (Temmuz 1328), İstanbul, 221-228.
- Ferid Vecdi, "Edvar-ı Edebiyye Taksimatı", *Donanma Mecmûası*, nr.32, (Teşrinievvel 1328), İstanbul, 367-371.
- Ferid Vecdi, "Edvar-ı Edebiyye Taksimatı", *Donanma Mecmûası*, nr.33, (Teşrinisani 1328), İstanbul, 442-446.
- Halid Fahri, "Goethe", *Donanma Mecmûası*, nr.87, (16 Cemaziyelevvel 1333/19 Mart 1331/1 Nisan 1915), İstanbul, 618-619.
- Halid Fahri, "Goethe", *Donanma Mecmûası*, nr.88, (23 Cemaziyelevvel 1333/26 Mart 1331/8 Nisan 1915), İstanbul, 636-637.
- Halid Fahri, "Schiller", *Donanma Mecmûası*, nr.98, (20 Receb 1333/21 Mayıs 1331/3 Haziran 1915), İstanbul, 764-766.
- Halid Fahri, "Schiller", *Donanma Mecmûası*, nr.99, (27 Receb 1333/28 Mayıs 1331/10 Haziran 1915), İstanbul, 778.
- Halid Fahri, "Schiller", *Donanma Mecmûası*, nr.100, (4 Şaban 1333/4 Haziran 1331/17 Haziran 1915), İstanbul, 797-798.
- Halid Fahri, "Tübâ Agaci Nazariyesi", *Donanma Mecmûası*, nr. 132, (27 Şevval 1335/16 Ağustos 1333), İstanbul, 1322-1324.
- Halid Fahri, "Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey", *Donanma Mecmûası*, nr.133, (Zilkâde 1335/23 Ağustos 1333), İstanbul, 1340-1341.

- Halid Fahri, "İki Mesele, Harb Edebiyatı", *Donanma Mecmûası*, nr. 133, (23 Ağustos 1335/5 Zilkade 1335), İstanbul, 1330-1340.
- Halid Fahri, "Yeni İstidâdlar", *Donanma Mecmûası*, nr.134, (12 Zilkade 1335/30 Ağustos 1333), İstanbul, 1354-1356.
- Halid Fahri, "Milli Vezin Makalesi", *Donanma Mecmûası*, nr.138, (10 Zilhicce 1335/27 Eylül 1333), İstanbul, 1419-1421.
- Halid Fahri, "İkinci Ders", *Donanma Mecmûası*, nr.140, (8 Teşrinievvel 1333), İstanbul, 1451-1454.
- Hâşim Nâhid, "Lisan Meselesi", *Donanma Mecmûası*, nr.119, (1 Safer 1334/26 Teşrinisâni 1331), İstanbul, 1115-1117.
- Hippolyte Taine(Çev. Enis Avni), "Voltaire", *Donanma Mecmûası*, nr.38, (Nisan 1329), İstanbul, 646-651.
- Hüseyin Kâzım, "Murâd Beyefendiye Cevâb", *Donanma Mecmûası*, nr.87, (16 Cemaziyelevvel 1333H/19 Mart 1331/1 Nisan 1915), İstanbul, 614.
- Hüseyin Kâzım, "Bir İstizâh", *Donanma Mecmûası*, nr.99, (28 Mayıs 1331/10 Haziran 1915), İstanbul, 773-774.
- Hüseyin Kâzım, "Matbûat-ı Osmaniye Tarihi Yazılmalıdır", *Donanma Mecmûası*, nr.106-57, (1 Şevval 1333/31 Temmuz 1331/13 Ağustos 1915), İstanbul, 903-904.
- Hüseyin Kâzım, "Pek Eski Bir Kavga", *Donanma Mecmûası*, nr.131, (20 Şevval 1335/9 Ağustos 1333), İstanbul, 1306.
- Hüseyin Kâzım, "Halka Doğru", *Donanma Mecmûası*, nr.132, (27 Şevval 1335/16 Ağustos 1333), İstanbul, 1322.
- Hüseyin Kâzım, "Nasıl Yazıyorlar", *Donanma Mecmûası*, nr.133, (5 Zilkâde1335/23 Ağustos 1333), İstanbul, 1338.
- Hüseyin Kâzım, "Edebiyatta Ahlâk", *Donanma Mecmûası*, nr. 137,(2 Zilhicce 1335/20 Eylül 1333), İstanbul, 1402-1403.
- İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.67, (20 Zilhicce 1332/27 Teşrinievvel 1330/9 Teşrinisani 1914), İstanbul, 298-301.
- İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.69, (10 T.Sani 1330 / 4 Mart 1333 / 22 T.Sani 1914), İstanbul, 331-334.
- İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.73, (3 Safer 1333/8 K. Evvel 1330 / 21 K. Evvel 1914), İstanbul, 394-396.
- İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyyeye Dair Âsâr Üzerinde Mütalaat", *Donanma Mecmûası*, nr.78, (9 R.evvel 1333/ 12 K.Sani 1330 / 25 K.Sani 1915), İstanbul, 477-479.

- İbn-i Mevlânâ Hasan Said, "Yeni Bir Makale Münasebetiyle Yeni Bir Eser", *Donanma Mecmûası*, nr.84, (21 Rebiülahir 1333 / 23 Şubat 1330 / 8 Mart 1915), İstanbul, 574-576.
- İmzasız, "Tesirât-ı Edebiyye", *Donanma Mecmûası*, nr. 34-35, (Kanunievvel 1328/Kanunisani 1328), İstanbul, 481-484.
- İmzasız, "Hatırat-ı Edebiyye", *Donanma Mecmûası*, nr.130, (3 Şevval 1335/12 Ağustos 1331), İstanbul, 1300.
- İmzasız, "Sanatın Mertebe-i İhtizarı", *Donanma Mecmûası*, nr.133, (3 Ağustos 1333/5 Zilkade 1335), İstanbul, İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.
- İmzasız, "Sanatın Mertebe-i İhtizârı", *Donanma Mecmûası*, nr.134, (12 Zilkade 1335/30 Ağustos 1333), İstanbul, İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.
- İmzasız, "Sanatın Mertebe-i İhtizârı", *Donanma Mecmûası*, nr.135, (19 Zilkade 1335/6 Eylül 1333), İstanbul, İç Ön Kapak- İç Arka Kapak.
- İmzasız, "Mecmûa", *Donanma Mecmûası*, nr.145, (29 Muharrem 1336/15 Teşrinisani 1333), İstanbul, 1535-1536.
- İmzasız, "Tâbirat-ı Bahriye İle Muharrir-i Âsâr-ı Eslaf", *Donanma Mecmûası*, nr.152, (17 Rebiülahir 1335/31 Kanunisani 1334), İstanbul, 1646.
- Kâzım Nâmi, "Halka Doğru", *Donanma Mecmûası*, nr.161-112, (29 Cemaziyelahir 1336/21 Nisan 1334), İstanbul, 1789-1790.
- Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Âsâr-ı Eslaf", *Donanma Mecmûası*, nr.31, (Eylül 1328), İstanbul, 326-328.
- Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Bizde Tenkîd", *Donanma Mecmûası*, nr. 37, (Mart 1329), İstanbul, 584-587.
- M.B.İdris, "Lisan Bahsi ve Avâm Dili", *Donanma Mecmûası*, nr.118, (24 Muharrem 1334/19 Teşrinisâni 1331), İstanbul, 1107-1108.
- Midhat Cemâl, "Süleyman Nazif Bey'e", *Donanma Mecmûası*, nr.21, (Zilhicce 1329/Teşrin-i Sâni 1328), İstanbul, 1901.
- Midhat Cemâl, "Tetebbu'ı Edebî Sahifeleri: Voltaire", *Donanma Mecmûası*, nr.87, (16 Cemazielevvel 1333/19 Mart 1331), İstanbul, 618-619.
- Nüzhet Hâşim, "Edebiyatta Şahsiyet", *Donanma Mecmûası*, nr.141, (2 Muharrem 1336/18 Teşrinievvel 1333), İstanbul, 1476-1478.
- Rûşen Eşref, "Tevfik Fikret Ressam", *Donanma Mecmûası*, nr.108, (3 Eylül 1331/16 Eylül 1915), İstanbul, 942.
- Rûşen Eşref, "Tevfik Fikret Ressam", *Donanma Mecmûası*, nr.109, (17 Eylül 1331/30 Eylül 1915), İstanbul, 958.
- Şahâbeddin Süleyman, "Ekrem Bey", *Donanma Mecmûası*, nr.23-24, (Rebiülevvel 1330/ Şubat 1328), İstanbul, 2110-2113.
- Şahâbeddin Süleyman, "Ekrem Bey", *Donanma Mecmûası*, nr.26, (Nisan 1328), İstanbul, 86-87.

- Şahâbeddin Süleyman, “Ekrem Bey’i Tenkid”, *Donanma Mecmûası*, nr.27, (Mayıs 1328), İstanbul, 127-130.
- Şevket Gavsî, "Edebiyat-ı Musikiyye", *Donanma Mecmûası*, nr. 116, 10 Muharrem 1334/5 Teşrinisani 1331, İstanbul, 1074-1075.
- Şevket Gavsî, "Edebiyat-ı Mûsikîyye", *Donanma Mecmûası*, nr.126, 21 Rebiülevvel 1334/14 Kanunisanı 1331, İstanbul,1237-1238.
- Şeyh Saidi, "Lokman-ı Edeb", *Donanma Mecmûası*, nr.160, (16 Temmuz 1331/29 Temmuz 1915/22 Cemaziyelahir 1336), İstanbul, 891.
- Tâhirü'l Mevlevî, “Destâviz-i Nâciz”, *Donanma Mecmûası*, nr.47-48, (Kanunuevvel-Kanunusani 1329 / Aralık-Ocak 1313), İstanbul, 1005-1012.
- Yusuf Ziyâ, "Yamaçlarda Kaval", *Donanma Mecmûası*, nr. 138, (10 Zilhicce 1335/27 Eylül 1333), İstanbul, 1424-1426.

2. Yararlanılan Kaynaklar

Kitaplar

- Aytaç, Gürsel, *Schiller*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008.
- Aytaç, Gürsel, *Yeniçağ Alman Edebiyatı*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2012 (6. Baskı).
- Bostancı, Kahraman, *Peyâm-ı Edebî’de Edebî Tenkit*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Çağbayır, Yaşar, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2017.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2000.
- Ercilasun, Bilge, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Özçelik, Selahittin, *Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.
- Şemsettin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları, 1996.
- Ürün, Ahmet Kâzım, *Klasik Arap Edebiyatı*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.

Elektronik Kaynaklar

- T.C. UDHB, Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Terimleri Sözlüğü, 2012.
<http://www.udhb.gov.tr/images/hizlierisim/a9ed7795d6e394d.pdf>

Ansiklopedi

Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.5, İstanbul, 2014.

Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 21, İstanbul, 2014.

Tez

Çakmaktepe, Zehra, Donanma Mecmuası (inceleme, tahlili fihrist ve seçme metinler), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2002, s. 671.

Sunu, S. Emre, The great war and the visual mobilization of the ottoman public sphere: the case of donanma journal, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s. 144.