

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

MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİNDE ELEŞTİRİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜLİN (ORUÇ) ARSEVEN**

3733n

DANIŞMAN: Prof. Dr. OLCAY ONERTOY

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ANKARA - 1994

A.Ü.SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUTANAĞI

A.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü

Abilim Dalı yüksek lisans öğrencisi

M. Ali Çelebiyaz

Doğum yeri

E. L. S. S.

slıklı tezini değerlendirmek üzere görevlendirilen jürimiz, Prof. Dr. Ömer Derya başkanlığında, 2.1.6. 1996. günü saat 09.30 'da D. İ. ve T. A. S. C. a. r. a. f. a. k. ü. l. t. e. s. i'nde toplandı.

Tezin;

- a) ... 85 ... puan ile başarılı sayılmasına,
- b) ~~düzeltilmek üzere geri verilmesine,~~
- c) ~~reddine,~~

oybirliği / oyçokluğu ile karar verildi.

Prof. Dr. Ömer Derya

Üye

Prof. Dr. H. H. Z. Z. Z. Z.

Üye

Üye

Prof. Dr. H. H. Z. Z. Z. Z.

İstenen arka sayfayı okuyunuz.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mühürü

Sayı : 2858

Tarih : 22 HAZİRAN 1996

22.6

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
I. GİRİŞ.....	1
II. MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİNE KADAR ELEŞTİRİ..	6
III. MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİNDE ELEŞTİRİ.....	21
1. Edebiyat.....	22
2. Dil.....	79
3. Şiir.....	131
4. Roman.....	170
5. Tiyatro.....	190
IV. SONUÇ.....	209
V. KAYNAKÇA.....	216
VI. SUMMARY.....	228

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser.
A.g. makl.	: Adı geçen makale.
c.	: Cilt
G.K.	: Genç Kalemler Dergisi
No	: Numara
S.	: Sayfa Sayısı
S.F.	: Servet-i Fünûn Dergisi.

ÖNSÖZ

Tanzimat Fermanı'nın İlanı (3.11.1839) Türk sosyal yaşamında büyük yenilik ve değişikliklere yol açmıştır. Batıya değişik alanlarda eğitim için giden Türk gençleri, beraberlerinde tiyatro, roman gibi bir çok edebî türü de getirmişlerdir. 1860'lara gelindiğinde Batılı anlamda ilk tiyatro ve roman çeviri örnekleri verilmeye başlanmıştır. Onları izleyerek yazarlar da yerli ürünler vermeye başlarlar. Bu gelişmeler sonucu Tanzimat Edebiyatı adını verdiğimiz yeni bir dönem edebiyatı oluşmuştur. Her yeni edebî akım (kendine yer bulmak için) mevcut akımları eleştirerek doğar. Her gelişme ardından bir yenisini getirir.

Yeni Türk Edebiyatı'nın gelişmesine göz attığımızda Tanzimat Edebiyatı'nın Divan Edebiyatı'nı eleştirerek oluştuğunu, Servet-i Fünûn da Tanzimat dönemini eleştirerek ortaya çıktığını görüyoruz. Bir ölçüde Servet-i Fünûn edebiyatını eleştirerek ortaya çıkan Fecr-i Âtî Edebiyatı'nı izleyen Millî Edebiyat dönemi yazarları da doğal olarak kendilerinden öncekileri eleştirmişlerdir.

Edebiyatımızı ulusal olmaya yönelten bir aşama olan Millî Edebiyat'ın dayandığı temellerin ortaya çıkarabilmesi için yapılan eleştirilerin ve yeni görüşlerin araştırılması gereklidir. Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî Edebiyatlarında eleştirinin durumu ile ilgili çalışma yapılmıştır. Ancak, Millî Edebiyat döneminde eleştiri

alanında kapsamlı bir çalışma yapılmadığından böyle bir çalışmaya gerek duyduk. Ancak, bu dönem edebiyatına ait kaynakların çok ve dağınık olması, makalelerde yer alan alıntılarının alındığı kaynağın belirtilmemesi, eleştirilerin kesinlik kazanmasını olumsuz yönde etkilemiştir. Ayrıca alıntılarda yer alan bazı kelimeler okunamamıştır. Bu kelimeler eski yazı ile yazılmıştır. Bu çalışmanın asıl temel kaynağını oluşturan ise Genç Kalemler Dergisi'dir. Yeni Lisan ve Yeni Edebiyat konusundaki görüşlerle, bu hareketlere karşı olanların düşüncelerinin verilmesi ve derli toplu olması açısından Genç Kalemler Dergisi'nin bu çalışmadaki önemi büyüktür. Genç Kalemler kadar önemli bir yere sahip bir başka dergi de Servet-i Fünûn'dur. Her iki dergide yayınlanan karşıt görüşlerin incelenmesiyle Milli Edebiyat döneminde eleştirinin ne ve nasıl olduğu konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça'da belirtilen eser ve makalelerin tamamı incelenmiş, ayrıca yeni kaynaklar da bulunmuştur. Bu incelemeler sonunda Genç Kalemler Topluluğunun birlik halinde aynı düşünceyi savunmasının ve içinde bulunan dönemin sosyal ve siyasal yapısının yeni bir edebiyat anlayışı oluşmasındaki katkısının önemli bir kez daha ortaya çıkmıştır.

Bu çalışma Giriş, Milli Edebiyat Dönemine Kadar Eleştiri, Milli Edebiyat Döneminde Eleştiri, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, Millî Edebiyat Dönemine kısaca değindik. Bu bölümü ayrıntılı bir biçimde vermeye gerek duymadık. Çünkü Milli Edebiyat dönemi, mevcut edebi hareketi eleştirerek doğmuştur. bu eleştirilerle birlikte belli konulardaki görüşler de ortaya konulduğundan bu tezin Millî Edebiyat Dönemi hakkında gereken bilgiyi verdiği kanısındayız.

Millî Edebiyat Dönemine Kadar Eleştiri bölümünde ise Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatlarında yapılan eleştirilere değinilmiş, bunların nesnelliği üzerinde gerekli değerlendirmeler yapılmıştır.

Çalışmanın asıl konusu olan "Milli Edebiyat Döneminde Eleştiri"de, edebî türlerle, ilgili olarak yapılan eleştiriler ve bu eleştirilerde ortaya konulan kuramlara ne ölçüde uyulabildiği araştırılarak belirlenmeye çalışılmıştır. "Sonuç"ta ise bu çalışmaların ışığı altında Milli Edebiyat Döneminde eleştirinin edebiyatımıza olan katkısı ve gerçek amacına ulaşp ulaşmadığı üzerinde durulmuştur.

I. GİRİŞ

Sanatı ve sanatçıyı daha iyiye ve daha güzele yönelten edebi bir tür olarak tanımlanan eleştiri, hem Türk hem de dünya edebiyatı için yenidir. Eleştirmek ise, iyiyi, güzeli ve doğruyu yaptığına inanan sanatçıya farklı bir bakış açısı sunarak yeniden eserini ve sanatını değerlendirme şansı tanımaktır. Eleştirinin sanatın gelişimi açısından çok önemli bir yeri vardır. Eleştirinin sanatta güzelin, edebiyatta doğrunun bulunmasında yardımcı olması dışında edebiyat ile okuyucuyu kaynaştırmak gibi (diğer türlerde olmayan) bir özelliği de vardır. Bir başka özelliği ise eleştiricinin, eleştiriyle birlikte edebiyat ve sanat görüşlerini de ortaya koymasıdır. Bu görüşler, destekleyen kişilerin çok veya az oluşuna göre genelleşmektedirler.

Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi, Türk edebiyatında da eleştirinin önemi yadsınamaz. Batıdan alınan yeni edebî türlerle birlikte Türk edebiyatına giren eleştiri diğer türlerden farklı bir özellik göstermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Tenkid İhtiyacı" adlı makalesinde belirttiği gibi, diğer türler kendilerini meydana getiren yazar ve şairle gelirken, eleştiri, eleştirmen olmaksızın edebiyata girmiştir. Eleştiricisi, uygulayıcısı olmayan bir türün çok çabuk benimsenip, yaygınlaşması beklenemez. Bununla birlikte biz, Yeni Türk Edebiyatının gelişme evreleri olan Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat Dönemlerinde edebî eleştiriye ve eleştirmenlere rastlıyoruz.

Nesnellikten uzak ve yıkıcı eleştirilerin yanısıra gerçek anlamda ve gerek sanatçı gerekse eser üzerinde yapıcı rol oynar nitelikte eleştiriler de vardır. Eleştiri ve eleştirinin Türk edebiyatındaki önemi üzerine yapılan bu küçük açıklamadan sonra konunun aslını oluşturan Millî Edebiyat Dönemi'ne kısaca bir göz atmak gerekir.

Türk dilinin ve edebiyatının yenileşip gelişmesinde 19. yy'ın yeri büyüktür. Çünkü bu yüzyılda Türk dilini ve edebiyatını etkileyen, ona yön veren (diğer dönemlerin aksine) siyasi gelişmelerdir. 1839'da Tanzimat Fermânı'nın ilan edilmesi, ardından Tanzimat Edebiyatını getirmiştir. I. Meşrutiyet dönemi ve dönemin padişahı II. Abdülhamit'in halk ve aydınlar üzerindeki aşırı baskıcı iradesi sonucu "Sanat, sanat içindir." görüşünü savunan Servet-i Fünûn topluluğu doğmuştur. Milli Edebiyat dönemini başlatan ise 1908 yılında II. Abdülhamit'in baskıcı idaresinin ortadan kalkmasıdır. Dönemin siyasi yapısına uygun olarak yapılan yenilikler ve kısıtlamalar, üç değişik dönem edebiyatı oluşmasına neden olmuştur.

1908 sonrası imparatorluk içindeki Müslüman ve Hristiyan unsurların bağımsız olma istekleri Türk aydınlarını da uyandırmıştır. Böylece Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük olmak üzere üç ideoloji doğmuştur. Osmanlıcılık ve İslamcılık önce siyaset alanında görülüp oradan edebiyata geçtikleri halde, milliyetçilik ideolojisi önce dilde

ve edebiyatta kendisini göstermiştir. Türkçülük, 1908'den Balkan Savaşı'na kadar kültürel alanda varlığını sürdürürken 1911'den siyasi alanda da yerini almıştır.

Her üç ideoloji de dil ve edebiyatı etkilemiştir. Bu nedenle edebi ürünlerde bu fikirlerin savunulduğu veya eserlerin bu görüşlerin ışığında kaleme alındığı görülür. Ancak, kendini ispatlamaya çalışan her fikrin, karşısına çıkan diğer fikirleri, ideolojileri eleştirmesi kaçınılmazdır. İmparatorluğun etnik yapısı bakımından en çok dikkatleri üzerine toplayan Türkçülük olmuştur. Buna bir de kullanılan dilde Türkçülük ve edebî ürünlerde Millî benliğe dönme arzusu eklenince çok fazla tepki olması doğaldır.

1911'de Genç Kalemler Dergisi'yle başlayan Yeni Lisan hareketinin savunucularının başında Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp, Kâzım Nâmi, Âkil Koyuncu, Enis Avni (Aka Gündüz), Hakkı Sühâ ve Celal Sahir gelir.

Millî Edebiyat yazar ve şairleri, millî bir edebiyat oluşturmaya önce dili sadeleştirmekle başlamışlardır. Bu dili sadeleştirme hareketine ise Yeni Lisân adını vermişlerdir. Bu hareketi gerek yazdıkları yazılarda gerekse ortaya koydukları eserlerde sonuna kadar savunmuşlardır.

Her yeniliğin bir tepki alması doğaldır. Yeni Lisân ve edebiyatta milli benliğe dönüş hareketine de Yakup Kadri, Köprülüzade Mehmet Fuat ve Refik Halit karşı çıkmışlardır.

Genç Kalemler'de çıkan yazılar, özellikle de Ömer Seyfettin ve ve Ali Cânîp tarafından her sayıda yayınlanan eleştiriler, Yeni Lisân hareketinin ve Millî Edebiyat anlayışının açıklanıp savunulmasında önemli bir yer tutar. Derginin 1912 yılında kapanmasından sonra da Ömer Seyfettin, Türk Yurdu, Yeni Mecnûa, Büyük Mecnûa, Tâlim ve Terbiye Mecnûası gibi dergilerde ve çeşitli gazetelerde aynı amaçla yazılar yazmıştır.

Millî Edebiyat hareketinin en büyük muhaliflerinden olan Cenâp Şehabettin ile Ali Cânîp'in yaptığı tartışmalar çok fazla ilgi görmüştür. Ali Cânîp, daha sonra edebiyat incelemelerine başlayarak edebi bilgilerden söz eden iki eser [Edebiyat (1926) ve Epope ve Edebî Nevilerle Mesleklerle Dâir Mâlûmât (1927)] yazmıştır.

Önceleri Fecr-i Âtî edebiyatı içinde yer alıp sonradan Millî Edebiyat hareketini benimseyen Hamdullah Suphi'nin Servet-i Fünûn Dergisinde Fecr-i Âtî'yi savunan makaleler, dönemin edebî eleştirilerindendir. Yakup Kadri'nin Servet-i Fünun Dergisinde Fecr-i Âtî'yi savunduğu makalelerinin, Mehmet Fuat Köprülü'nün Fecr-i Âtî, Servet-i Fünûn, Yeni Lisân ve Millî Edebiyat'la ilgili eleştirilerinin yer

aldığı Bugünkü Edebiyat (1924), Mâ'lûmât-ı Edebiyye (Şehabettin Süleyman ile birlikte) (1914-1915) ve Hayat-ı Fikriyye (1910) adlı eserlerinin değerlendirilmesi dönemin edebî tartışmalarına ışık tutmaktadır.

Yıllarca okuma zevkinden yoksun bırakılan halk, Yeni Lisân ve edebiyat anlayışına sahip çıkmış ve denilebilir ki çeyrek yüzyıl gibi kısa bir süre içinde eski edebiyatın izleri silinmiştir.

Genç Kalemler Topluluğunun deyimiyle Millî Lisânla yazılan şiir, roman, tiyatro ve hikâyeler kısa zamanda halka, dolayısıyla amacına, ulaşmıştır. Böylece millî bir edebiyat oluşmuştur.

Mehmet Emin, Ziya Gökalp, M. Nermi, Ali Cânîp, Rıza Tevfik, Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Enis Behiç, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Orhan Seyfi bu dönemin önemli şairlerinden bir kaçıdır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ile Musahip-zâde Celâl ise bu dönemde yalnız tiyatroyla ilgilenen ve II. Abdulhamit'in baskısıyla gelişimi durdurulan bu türün en önemli yazarlarıdır. Bu dönemde roman ve hikaye yazarları olarak ise Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halit, Aka Gündüz, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Ebubekir Hazım Tepeyran ve Raif Necdet Kestelli sayılabilir.

Millî Edebiyat dönemi gerek ortaya koyduğu görüşler, gerek yazar ve şâirler, gerekse eserler bakımından Modern Türk Edebiyatının oluşumunda önemli bir yere sahiptir.

II. MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİNE

KADAR ELEŞTİRİ

Edebiyatın gelişmesi, daha mükemmel ürünler verebilmesi için bir anlamda zorunlu olan eleştiriye Divân Edebiyatında çok az rastlanılmaktadır. Ancak bunlar, batılı anlamda ve nesnel olmayan, eleştirilen eser üzerinde yapıcı bir rol oynamayan küçük değerlendirmelerdir. Bazı şairlerin kendilerinden önce gelen veya çağdaşları olan şairleri, şiirlerinde eleştirdikleri görülmektedir. Fakat, bunlara edebî eleştiri demek oldukça zordur. Örneğin Tacî-zâde Câfer Çelebi, Şeyhi'yi

Eğer Şeyhi'dir insâf ile billâh
 Suhanverlikte gerçi olmuş âgâh
 Fesâhatte velâkin kârı yoktur
 Kelâmının garîp elfâzı çoktur (1)

sözleriyle eleştiriyor. Yine Tâci-zâde Câfer Çelebi, aynı şiirinde Ahmet Paşa'nın fasih söz söylediğini ancak, belagatte hünerli olmadığını belirtiyor:

Eğerçi vardır Ahmet'te zerâfet
 Bulunur hem sözlerinde fesâhat
 Belgatte velî mâhir değildir
 Kelâmin raptına kâdir değildir(2).

(1) Olcay Önertoy, Edebiyatımızda Eleştiri, Ank.1980, s.9.

(2) A.g.e., s.9

Bu ve benzeri örnekleri diğer şairlerde de bulabiliriz. Divan şairleri arasında çok özel bir yeri olan kullandığı mazmunlarla diğer şairlerden ayrılan Nedim'in, çağdaşlarını yeniliklere kapalı olmakla eleştirdiğini görüyoruz. Bir beytinde,

Ekser şu'ara-yı asr kullanmazlar

Biber olduğu için sühanda tâze mazmun(3)

diyor.

Sirkat-ı şi'r idene kat'-i zebân lazımdır

Böyledir ser'-i belâgatte fetâvâ-yı suhan(4)

beytiyle ise Sünbülzâde Vehbî başkalarının şiirlerini kendilerininmiş gibi gösterenleri şiir hırsızları olarak niteliyor ve "Belagat şer'ine göre dillerini kesmek gerekir" diyor. Ancak, bu değerlendirmeler son derece yüzeysel kalmakta ve eleştirinin amacına uygunluk göstermemektedir.

Divân Edebiyatının temelinde mübalağa ve övgü yatar. Yaklaşık altı asırdan fazla bir zaman varlığını sürdüren Divan edebiyatı belli bir dönemden sonra kendini tekrarlar duruma düşmüştür. Aynı mazmunları, aynı şekil ve türleri, kalıplaşmış sözleri kullanan şairler Divân

(3) O. Önertoy, Edebiyatımızda Eleştiri Ank, 1980, s.10

(4) A.g.e., s.10.

Edebiyatının kısır döngüsü içinde kendilerini ispatlama çabası içine düşmüşlerdir. İyi ya da en iyi olduklarını kanıtlamak için, kendilerinden önce gelen şairleri veya çağdaşlarını ölçü olarak almışlardır. Bu durumda da yaptıkları değerlendirmeler nesnellikten uzak ve subjektif olmuştur. Oysa eleştiri türünün amacı, eleştirmenin başkalarının hatalarını ortaya koyup incitmesi, hatta aşağılayarak kendini yüceltmesi değildir.

Divan şairleri hakkında bazı bilgileri tezkirelerde buluyoruz. Ancak, tezkireler, hazırlayanın görüşü ve zevki doğrultusunda kaleme alındıklarından bunların da objektif olduğundan söz edilemez. Ama, yine de bazı tezkirelerde cümle aralarında geçen bazı bilgiler, tezkire yazarının özel (notları) değerlendirmeleri bizi az da olsa bilgi sahibi yapmaktadır. Ancak, devrin genel durumunu ortaya koyan bir eleştiriye rastlanmamaktadır.

Divân Edebiyatında yapılan eleştiriler daha çok küçük dost veya içki meclislerinde olmaktaydı. Bu eleştiriler, şairlerin birbirlerinin şiirlerini, sanatını övmekten veya yermekten öteye gitmemekteydi. Basın-yayın organlarının yetersizliği nedeniyle de yalnız küçük toplantılarda konuşulmakta ve çok dar bir kesime yayılmaktaydı.

Gerçek anlamda edebî eleştiri ilk olarak Tanzimat Fermanı'yla edebiyatımıza girmiştir. Tanzimat Fermânı'nın Türk toplumuna ka-

zandırıldığı en önemli unsur kuşkusuz gazetedir. Gazete ve dergiler sayesinde eletiri edebiyatımızda yerini almayı başarmıştır.

İlk edebî eleştiri, Şinasi'nin, Fatın tezkiresinin ikinci kez basılışı nedeniyle 8 Eylül 1856 tarihli Cerîde-ı Havâdis gazetesinde çıkan yazısıdır(5). Şinasi bu yazısında tezkirenin düzeltilerek yeniden basılacağını, düzeltilmesi gerekli noktaları ve bu işi yaparken kullandığı kriterleri belirtiyor.

İlk edebî tartışma Recâi-zâde Mahmut Ekrem ile Muallim Naci arasında başlamıştır. Ekrem'e göre eleştiri, yıkıcı olmaktan çok yapıcı ve eserin sahibine yol gösterecek bir niteliğe sahip olmalıdır (6).

Ekrem, eleştiri ve eleştiriyi yapan kimse konusunda bir takım ölçüler belirler. Ona göre, eleştiriyi yapan kişi en başta kültürlü olmalı ve konuyu iyi bilmelidir. O, eleştirinin, eleştirici ile eleştirilen eserin yazarı arasında bir söyleşi havasında olması gerektiği görüşünü savunur:

"... daha imlâ öğrenmeden şiir ve şâiri târife kalkışmak şarlatanlıktır. Türkçe iki satır dürüst yazı yazmağa muktedir değil

(5) O, Önertoy, Tanzimat Edebiyat Anlayışı, Konya 1981, s.76

(6) Takdir-i Elhan, İst. 1302, s.33.

iken lisân-ı Osmânî'nin kifâyetinden mükemmeliyetinden bahse girişmek şarlatanlıktır." (7) sözleriyle sırf saldırmak amacıyla yazılanların eleştiri değil, şarlatanlık olacağını, oysa yapılan eleştirilerden okuyucunun bir bilgi alması gerektiğini iddia eder.

Ekrem'in eleştiri anlayışı son derece yapıcıdır. Batılı eleştiri anlayışına oldukça yakın görüşler ileri sürmüştür.

Ekrem'le edebî tartışmaya giren ve eski edebiyatın en hızlı savunucusu olan Muallim Naci'nin yeni Edebiyata yönelttiği eleştirilerin oldukça sert olduğu görülmektedir.

Tanzimat Edebiyatının birinci döneminde (Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın yarattığı ilk dönem) eleştiri türü yalnız dilde kalmış ve fikir tartışmaları halinde devam etmiştir. Bu dönemde en çok ilgi gören edebî tartışma ise Şinasi ile Sait Paşa arasında geçen ve edebiyatımızda kısaca "Mebhüsetüm anha" adıyla anılan eleştirilerdir.

"Mebhüsetün anha" tartışmalarının asıl sebebi, Beyoğlu'nda Fransızca yayınlanan Courrier d'Orient gazetesinde çıkan Kartal ve Maltepe taraflarına işleyen vapurlardaki suistimalleri anlatan bir makedir. Tersane meclisi, bu konudaki cevabını Ruz-nâme-i Ceride-i

(7) O. Önerioy, Edebiyatımızda Eleştiri, Ank.1980, s.17.

Havâdis gazetesine gönderdiği bir makaleyle verir. Ancak, Courrier d'Orient'in Fransızca olması konunun bir çok kişi tarafından iyi anlaşılamamasına yol açmıştır. Bu nedenle Courrier d'Orient'in sahibi aynı makaleyi Türkçe'ye çevirtip Tasvir-i Efkâr'da yayınlamıştır. Bunun üzerine Sait Paşa ile Şinasi arasında tartışmalar başlamıştır. Ancak, Ruz-nâme'nin, Tasvir-i Efkâr'ın üslûbunu eleştirmesi tartışmayı dil konusuna getirmiştir. Yaklaşık iki buçuk yıl süren tartışma sonunda Şinasi galip gelmiştir.

Bu dönemde mesele-i Mebhusetün anhô kadar ilgi çeken bir başka tartışma konusu ise Ma'lûmat gazetesinde yayınlanan bir şiirde "abes" ve "muktebes" kelimelerinin kullanılmasıyla ortaya çıkan kulağa ve göze göre kafiye'dir.

Tanzimat döneminde eleştirinin nasıl olması gerektiği konusunu ilk defa ortaya koyan Ziya Paşa olmuştur. Kişiler arasında zevk farklılığının olabileceğini belirtir. O, eleştiriye "ta'rız" adını verir. Mukaddime-i Harabat'ta şöyle der:

"Sade göricek bir intihâbı

Târız için eyleme şitâbı

Ol nazım ki sence râyegândır

Bir diğere hoş gelir cihândır."(8)

(8) Mukaddime-i Harabât, İstanbul 1893.

Tanzimat edebiyatçıları içinde en çok eleştiri alan Ziya Paşa'dır. Bunun nedeni ise ortaya sürdüğü düşüncelerin birlik arz etmemesidir. Şiir ve İnşa makalesiyle gerçek Türk edebiyatının, Halk edebiyatı olduğunu ileri sürmüştür. Ancak 1874'te yayınlanan Harabât Antolojisinin Mukaddimesi'nde, Şiir ve İnşa Makalesindeki düşüncelerinin tam zıddını savunarak Divân Edebiyatında da değerli şairler olduğunu söylemiş ve onlardan şiir örnekleri vermiştir. Bu tutarsızlık üzerinde en çok duran ise Namık Kemal'dir. Batılılaşmanın öncüsü olan ve Türk edebiyatına yeni bir boyut kazandırmaya çalışan Namık Kemal, yapılan tüm yenilikleri yok edici bir güce sahip olan bu mukaddimeyi oldukça sert bir dille eleştirmiştir(9).

Namık Kemal, yeni bir edebî anlayışın yerleşirken eskisinin yıkılması gerektiğini görmüş ve eleştirilerinde oldukça sert bir tavır takınmıştır. Ancak, bununla beraber o, eleştirilerinde hedef olarak kişileri değil, eski edebiyatın biçimsel yapısını aldığını da belirtir:

"Bu mülâhazât, edebiyatın tarzına aittir; üdebâyı sâlfeye târiz addolunmasın. Meşâhir-i eslâfın telîfatı nâkısali dahî olsa yine kemâllerine delâlet eder. Zîrâ müellif ki devr-i maârifin evâiline müsâdif olur; icad kuvvetine mâlik olunca âsân bir mertebeye kadar

(9) Tahrib-i Harabat, Mecmua-i Ebuzziya-I, ist 1298, s.328-334.

sûret-i gayr-ı tabîyyede bulunmak tâbiat-ı edîbanesinin kadrine münakıs değildir(10).

Yer edinmeye çalışan yeni edebiyatın karşısında eski edebiyatın direnmesi doğaldır. Eski edebiyatın en güçlü savunucusu Muallim Naci olmuştur. Muallim Naci'nin de yeni edebiyata yönelttiği eleştirilerin oldukça sert olduğu göze çarpmaktadır. Özellikle Recâî-zade Mahmut Ekrem'le yaptıkları edebî tartışmalar zamanla hoş olmayan durumlar oluşturmıştır. Bu aşamada biz Beşir Fuat'ın Recâî-zâde Mahmut Ekrem ile Muallim Naci'yi "Üdebâdan İstirhâmım"(11) başlıklı makaleyle daha ılımlı ve yapıcı olmaya çağırdığını görüyoruz.

Gazetelerde sürüp giden edebî tartışmaları ve bunların çoğunlukla tatsızlıkla sonuçlanmasını Beşir Fuat, eleştiri türünün yanlış anlaşılmasına bağlar. Eleştiricilerin düşüncelerin doğru veya yanlış olduğunu ortaya koymak yerine tartışmaları bir haklılık, haksızlık meselesine çevirmelerine karşı çıkar. Tartışmanın sonunda galipten çok mağlup gelenin övünmesi gerektiğini, çünkü bu mubahaselere kin, garez ve şahsiyetin karıştırıldığını, edebiyata kim tecavüz ederse meydanın ona kaldığını söyler (12).

(10) Namık Kemal, Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazat: Makalat-ı Siyasiye ve Edebiye, İst, 1327. s.102-105. İst.1327.

(11) Saadet V.V. 1880, s.402.

(12) Olcay Öner toy, Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı, Konya 1981, s.8.

Beşir Fuat yazdığı eleştirilerle Tanzimat Edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Türk edebiyatında realizm ve naturalizm hakkında ilk temel bilgileri aşılayan da Beşir Fuat'tır. Beşir Fuat, düşüncelerinde hatalı noktalar bulmasına rağmen, fikir hayatına, pozitif bilim görüşünü ve tartışma adabını getirmeğe çalışmıştır(13).

Beşir Fuat'ın Victor Hugo adlı eseri, Türk edebiyatındaki ilk eleştirili biyografidir. Eleştiri tarihimizde hayâliyyun–hakikiyyun tartışması bu eserle başlar(14).

Mizân gazetesini sahibi Mehmet Murat ise "Udebâmızın Numûne-ı İmtisâlleri" başlığını taşıyan dizi yazısında eleştirinin önemini ve bu alanda henüz gerekli gelişmenin sağlanamadığını belirtir.

Mizâncı Murat'a göre eleştiri, eski ve yeni edebiyatımızın en büyük eksikliğidir. Edebiyat ve uygarlık eleştiri sayesinde gelişir, taklitten kurtulur. Millî ve edebî değerlerin yaşamasını sağlar. Türk edebiyatında eleştirinin yanlış anlaşılıp saldırmak olduğunun sanıldığını belirtir(15).

Tanzimat'ın birinci kuşağı olan Ziya Paşa, Şinasi ve Namık Kemal, yeni bir anlayışı yerleştirmeye çalışmalarından dolayı eskiye

(13) Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit, Ank. 1981, s.73.

(14) Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit, Ank.1981, s.74.

(15) Birol Emil, Mizancı Murad Bey'in Edebiyat ve Tenkide Dair Görüşleri, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.XIX, İst. 1971, s.121–122.

sürekli olarak itiraz etmişlerdir. Türk edebiyatını batılılaştırabilmek için eski edebiyatın sürekli yetersiz ve olumsuz yönlerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Onların oluşturmak istedikleri edebiyat gerçeğe ve doğaya uygun, yeni bir dil ve üslûpta yazılmış, sosyal fayda prensibini esas alan bir yapıdır.

Abdulhak Hamit, Recâi-zâde Mahmut Ekrem ve Sami Paşazâde Sezai'nin etrafında toplanan ikinci kuşak ise sosyal faydaya değil kişisel duygulara yer veren bir edebiyat oluşturmuştur. Edebî eserler üzerindeki eleştirileri de doğal olarak bu görüşe uygundur.

Tanzimat Edebiyatının bu iki kuşağı dışında eski edebiyatı savunanlarla, ne eskiyi tamamen red, ne de yeniye tamamen kabul eden sanatçılar da vardır. Bu sanatçılardan yeniye kabul etmeyip eski edebiyatı savunanların eleştirileri batılılaşan Avrupai Türk edebiyatı üzerinde yoğunlaşır.

Sonuç olarak, Tanzimat edebiyatında eleştiri edebî bir tür olarak hak ettiği önemi görmemiştir. Eleştirinin gereken önemi görmesi ve ciddi bir tarzda ele alınması Servet-i Fünûn Edebiyatı döneminde olmuştur.

Batılı anlamda eleştirinin örneklerini Servet-i Fünûn'da görüyoruz. Servet-i Fünûn Edebiyatçıları öncelikle eleştirinin ne olduğu ve edebiyata olan katkısı üzerinde durmuşlardır.

Servet-ı Fünûn Edebiyatçılarının eleştiri anlayışı, çağdaşları olan Fransız eleştirmenlerinden Hippolyte Taine'e dayanır(16).

Servet-ı Fünûn topluluğunun karşısında yer alan, edebî hareket açısından Muallim Naci'nin tarafında yer alan Ali Kemal, batıda eleştiriye çok fazla önem verildiğini belirtir. Paris Musâhabeleri (İst. 1331) adlı eserinde, batıda bir kitap yayınlandığında veya bir oyun sahnelendiğinde eleştirmenlerin düşüncelerine baş vurulduğunu, ondan sonra gerekli değerlendirmelerin yapıldığını belirtir.

Servet-ı Fünûn Edebiyatının önde gelen sanatçılarından Cenap Şehabettin'in, eleştiri konusunda ele aldığı ilk nokta bu türe verilen addır. Tenkid mi yoksa intikad mı denilmesi gerektiğini sorar. Ona göre eleştirinin ve eleştirmenin amacı bir eserdeki kusurlu yönleri ortaya koymak değildir. Kusurlarla, yapılmaması gereken basit hatalarla dolu bir eser ise eleştirmeye değmez. Eleştirmenin yazarlarla değil doğrudan okuyucularla ilgisi bulunduğunu öne sürdükten sonra eleştirinin ise bir anlamda eseri açıklama, aydınlatma olduğunu vurgular(17).

Mehmet Rauf, "Tevdi'ât-ı Edebiye" başlıklı makalesinde eleştirilerini sadece sevdiği, beğendiği edebiyatçılara yönelttiğini, bu

(16) Bilge Ercilasun, Servet-ı Fünûn'da Edebî Tenkid, Ank.1981, s.97.

(17) Raik Vecdi, Müntekid-i Hakiki, S.F., 12 Nisan 1317, s.114.

nedenle yazılarında bir gazez, kin, riya vb.'nin bulunamayacağını belirtir. Yazdığı bu eleştirel yazılara ise Mehmet Rauf, tevdiât-ı ruhiye adını verir(18).

M. Nâzım ile Aydın Nâdir'in Mâlûmat'ta yazdıkları eleştiri hakkındaki yazılar, bu tür üzerinde bir tartışmanın başlamasına sebep olur. Mehmet Rauf'la Hüseyin Câhit onlara cevap verirler(19). Mehmet Rauf, M. Nâzım'ın eleştiriye bir takım kurallarla sınırlamasına itiraz eder. Bazen mantığın insanı yanlış yollara sevk ettiğini, güzelliğin ise nisbî olduğunu, bu kararın da i'zân yoluyla verildiğini söyler ve eleştiride kaideler koymaya taraflar olmadığını belirtir. Ona göre güzelliğin kardeşi olamaz. Kaidelere uymayan güzellik de olabilir, kaideye uyan her şey de güzel değildir(20).

Hüseyin Câhit'in Servet-i Fünûn Dergisi'nde yer alan "Hayât-ı Matbuat" başlıklı makalesinde eleştiriye bir sanat dalı olarak göstermesi yeniden, bir tartışma ortamı yaratır. A. Nadir ile Hüseyin Câhit arasında eleştirinin sanatın bir dalı olup olmadığı konusunda tartışmalar başlar. A. Nadir, eleştirinin bir sanat olmadığı görüşündedir(21).

(18) Mehmet Rauf, "Tevdiat-ı Edebiye", SF, 26 Teşrîn-ı Sâni 1316, s.222.

(19) Bilge Ercilasun, Servet-i Funûn'da Edebi Tenkid, Ank.1981, s.109.

(20) Mehmet Rauf, Şu Tenkid Mes'elesine Dair, S.F, 3 Mayıs 1317, 531, s.171-175.

(21) H.Câhit, Hayat-ı Matbuat, S.F. 10 Mayıs 1317, 532, s.183.

Servet-i Fünûn Edebiyatçıları içinde eleştiri konusundaki asıl kuramsal ve bilimsel değerlendirmeleri yapan Ahmet Şuayp'tır.

Servet-i Fünûn döneminde de Tanzimat'ta olduğu gibi, eleştirilerin eserden çok yazarların kişiliğine yöneldiği görülmektedir. Daha çok eski-yeni tartışmalarının sebep olduğu bu kişilere yönelik, eleştiriye gerçek amacından zaman zaman uzaklaştırmıştır. Eskiye savunanların yaptığı eleştirilerde daha çok polemige girdikleri görülmektedir. Eski edebiyat savunucularından Ahmet Rasim ile Ali Kemal'de, yeni edebiyat savunucularındansa Hüseyin Cahit'te bu tarz yazılara rastlanılmaktadır.

Batıda eleştiriye verilen önemi ve eleştirinin nasıl olması gerektiğini anlatan Ali Kemal'in polemige girmesi, eleştirinin olması gereken nesnellige tam anlamıyla ulaşamadığının bir göstergesidir. Buna karşın mümkün olduğu kadar polemige girmekten kaçınan Servet-i Fünûncular objektif bir eleştiri yaratmayı amaçlamışlar, tam olmasa da bunu başarmışlardır. Ancak, bu başarıdaki en büyük etken Servet-i Fünûncuların, Tanzimat sanatçılarına göre aldıkları eğitimin üstünlüğüdür. Servet-i Fünûncular yerleştirilmek istenen batılı edebiyat anlayışını daha iyi kavramış olmalarının avantajını kullanmışlardır. Onlar, yalnız batının şiir ve romanını değil, aynı zamanda

Hippolyte Taine, Anatole France, Emile Fageut, Ferdinand Bruneti re gibi edebî eleştirinin kurucularını da iyice tanımak ve incelemek fırsatını bulmuşlardır.

Tanzimat döneminde edebiyatımıza giren eleştiri türü, Millî Edebiyat dönemine kadar oldukça büyük bir yol katetmi tir.





III. MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİNDE ELEŞTİRİ



1.EDEBİYAT

Her yeni hareket, kendine bir yer edinmek için mevcut hareketi eleştirir ve tepki alır. Bu etki-tepki olayı edebî tartışmaların, karşılıklı eleştirilerin başlamasına yol açar. Bu tartışma ortamı kaçınılmazdır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatlarının oluşumu sırasında da aynı ortam doğmuştur. Nitekim, Servet-i Fünûn Edebiyatı döneminde ortaya çıkan "Dekandanlar" tartışmasının bir benzeri Millî Edebiyât döneminde de kendini göstermiştir. Ömer Seyfettin, Genç Kalemler Dergisi'nde çıkan "Edebî İnkılâplar" isimli makalesinde konuyla ilgili olarak şunları söylüyor:

"... Ahmet Mithat Efendi "Dekadanlar" meselesini ortaya çıkardı artık Mehmet Celâller, tufeyliler en münasebetsiz, en çirkin tavırlarla o zamanın gençlerine, Cenâplara, Fikretlere, Câhitlere.... hücûma başladılar. Nihâyet "Hayât-ı Matbuat"ın ateşnâk, pervâsız bir iki darbesi hepsinin şütûmuna nihâyet verdi; o kadar ki zavallı Mehmet Celâl Bey sonunda Geveze gazetesinin ser-muharrirliğini kabûle kadar sukut ettil... Ve bu onun hakkı idi. Şimdi de bugünkü gençliğin karşısında hangi nesle mensûb olduğu bile anlaşılmayan bir çok edebiyât mürtecileri var. Bunlar evvelâ bugüne hücûm etmek istediler. Fakat iki âmil onların kollarını bağladı: Bu âmillerden biri bugünkü gençlerin cidden birer "zekâ eseri" olan şiirleri, hikâyeleridir; çünkü bu şiirlerdeki nezâhet, incelik, musîkî, bu hikâyelerdeki necâbet, Türklük zoraki muhalefetlerle görünmeyecek gibi değildir. Nâçar "Evet, dediler bugün vardır, ve biz de sizdeniz; bizi aranızda kabûl et-

melisiniz; çünkü her inkılap tarafdara muhtaçtır." Zâhiren Ahmet Mithat Efendi Felsefesi kadar haklı olan bu sözler hakikatte ondan da boştur; çünkü her şeyden evvel bir edebî meslek, bir siyâsi cemiyet değildir; gaye-i hayâlisini tevhid edemeyenlerin oraya girmek hakkı olmadığı gibi o mesleğin de lüzümsuz taraftara hiç ihtiyâcı yoktur."

(22)

Ömer Seyfettin, bu sözlerle, yeni edebiyata yapılan saldırıların gençlerin yazdığı edebi ürünler karşısında etkisini yitirdiğini vurguluyor. Değişim içinde bulunan edebiyâtın siyasi bir topluluk gibi düşünülmesine ve taraftarlarının olması gerektiği düşüncesine karşı çıkıyor. Edebiyâtın doğal olarak oluşacağını, zorla kurulmaya çalışmasının yanlış olduğunu belirtiyor. Dünkiler dediği Servet-i Fünûn topluluğu yazar ve şairlerini eleştirirken onların değerlerini göz ardı etmediklerini, hiçe saymadıklarını ifade ediyor. Genç Kalem-ler Dergisi'nde yayınlanan "Yeni Lisân" makalesinde,

"Dünkileri tezyif etmiyoruz; tarihe karışmış kıymetlerini, nez'e çalışmıyoruz. Yalnız onların bugünkü kalemlere "meşk" olamayacağını, olmamasını söylüyoruz; çünkü gençler dünki eserleri meşk ittihaz ettikleri takdirde ibda'ın yerini, nihayet bir taklit tutar. Çünkü gençler,

(22) Ali Canip, Edebî İnkılâblar", G.K., C.II No:1 S.10.

ideallerinden başka meşk tanıdıkları dakika teceddüdün çarkları durur, edebiyat yerinde adım saymaya başlar ve Bekir Fahriler çoğalır ki terakki namına pek muzırdır.." (23) diyor. Ardından da başlangıç devresinde tarihle olan ilgiyi kesmek, yenilik zamanında ise eski değerleri baltalamak gerekir, diye ekliyor. Bu durumun her ihtilâlde, her inkılapta, her yenilikte görülen zorunlu bir yıkıcılık aşaması olduğunu ve bundan korkulmaması gerektiğini vurguluyor. Yapmak için yıkmak dünyada en meşru keyfiyettir, diyerek bu konudaki düşüncelerini ortaya koyuyor.

Millî Edebiyat döneminde eleştiriyi ilk başlatan Genç Kalemler Topluluğunun getirdiği değişik bir uygulamadır. Kendilerince günün en değerli gençleri olarak niteledikleri yazar ve şairlere "Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf dün ne idiler, bugün nedirler?" sorusunu içeren birer kart göndermişlerdir. Bu kartlara gelen cevapları ise Genç Kalemler Dergisi'nde yayınlamışlardır.

Servet-i Fünûn Edebiyatçılarını en acımasızca eleştiren Ali Canipolmuştur:

"Hepsine şâmil bir söz söylemek lazım gelirse diyeceğim ki onların her halde hoş birer kitâbe-i seng-i mezarları vardır. Fakat

(23) Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No.2 s.29.

şunu pekiyi bilmeliyiz ki bütün bu kitle-i edeb eğer dünki tarz-ı tahassüs ve teferrüklerini edebiyatımızın bugünkü gaye-i hayâliyesine tevfiik etmeyecek olurlarsa yazsalar bile okunamaz; çünkü artık şiir şekil değil, ruhtur." (24).

Yine Ali Cânîp, "Edebiyât-ı Müstakbelemiz" adlı makalesinde

"...Nihâyet Fikretler, Cenâplar, Halit Ziyalar... yetiştiler. Bunlarla görölüyordu ki Osmanlılarda (İşte bizim de te'essüs etmek üzere bulunan bir edebiyatımız vardır.) diyebileceklerdir. Fakat işitilen bütün bu sesler beşeri idi. İnsanî idi. Fakat şahsî ve vîcdânî değildi. Bu sesler umûmî idi, hatta o kadar umûmî idi ki bazen şarkın heva-yı mahzûzuna temâs etmeden ahengini değıştirmeden doğrudan doğruya garptan geldiğine kani olunuyordu..."(25) diyerek Servet-i Fûnûn edebiyatının kişisel ve vîcdânî olmayışını eleştirir. Aynı zamanda Batı edebiyatının bir taklidi olduğunu da ileri sürer.

Ali Cânîp'e göre, bir şairi, diğerinden ayıran özellik, şahsiyettir. Yüzbinlerce defa kullanıla kullanıla kokmuş terkiplerin meydana getirdiği kafiyeleli sıralamak şahsiyeti sağlayamaz, görüşündedir. Bu görüşünü kanıtlamak için ise şu soruyu yöneltir:

(24) A. Canip, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I, No.9, s.90-91.

(25) Ali Canip, "Edebiyat-ı Müstakbelemiz", G.K.C.I No: 9, s.85.

"... Refik Halit'i, Yakup Kadri'yi okuyan; üslûplarında Mâî ve Siyâh'ın "Baran-ı dürr-i elmas"ını göremezsiniz; yüzde bir kere bir terkibe tesadüf edersiniz; bunlar mı sanatkardır; yoksa Halit Ziya'nın bir zeyli olmaktan başka hiç bir liyakatı olmayan – isimlerini yazmak istemiyorum– bir çok gençler mi?..." (26).

Eski Servet-i Fünûn neslinin, edebiyatı öksürüklü bir hastaya, bir veremliye döndürdüğünü iddia eden Ali Cânîp, edebiyatın bu duruma gelmesine istibdad yönetiminin de katkısı olduğunu eklemeyi unutmuyor. "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fıkret" başlıklı makalesinde,

"... eski Servet-i Fünûn nesli pek marızdır; edebiyatımız onların elinde öksürüklü bir hastaya, iğrenç bir veremliye dönmüştü, istibdâdın zâlim ve katı elleri o zamanki genç dimağları hemen şöyle eziyormuş, yüksek bir ses çıkarmağa kudret bırakmamış ve üstlerine o kadar kalın ve siyah bir perde örtmüştü ki en kuvvetlileri bile "Cop-pee"nin karikatürü olmaktan başka hiç bir maharet gösterememiş, ibdidâî nedir hatırına bile gelmemişti..." (27) diyor. Ardından da ne kadar karanlık ve korkunç olsa da yazılanlar şiirdi demeyi de ihmal etmiyor.

(26) Ali Cânîp, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat", G.K. C.II No:3, s.52.

(27) Ali Cânîp, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", G.K. C.II. No:5,s.90.

Ali Cânîp'in Servet-i Fünûncuları eleştirdiği bir başka nokta ise batılı yazarları taklit etmiş olmalarıdır. Ona göre, Fikret, Coppee'nin; Halit Ziya, Guy De Maupassant'ın; Cenap, Rodenbach'ın; Mehmet Rauf, Bourget'nin pek zayıf ve hasta birer değişmiş şekilleridir. Artık bu yazarları okumadığını belirtirken, arada bir duyduğu seslerde de gerçeğin ve saflığın feryatlarını bulamadığını söylüyor(28).

Fehmi Râzî ise Tevfik Fikret ile Mehmet Rauf'u diğerlerinden ayırıyor. Bu ikisinin genel eğilimleri anlayarak yeni akımlara dahil olmaya çalıştıklarını söylüyor. Halit Ziya için ise genç beyinlere verecek bir şeyi kalmamış biri nitelemesini yapıyor:

"Dünkilerden Tevfik Fikret'le, Mehmet Rauf Beyler, temâyülât-ı umûmiyeyi anlayarak yeni cereyanlara dahil olmak suretiyle bir dereceye kadar muvaffakiyet gösterdikleri halde, diğerleri, bilhassa Halit Ziya Bey artık bugünkü meshûf-ı hakikat ü sanat genç dimâğlara gıda veremeyecek bir simâ ve şehâbâfildir. Ve daha açık söyleyim: Dünkiler bugünlere terk-i mevki ederek ölmüşlerdir." (29).

(28) Ali Canip, A.g. makt., G.K. C.II No: 5 s.91.

(29) Ali Canip, Tekaza-yı Edebi Sütunu, G.K. C.I No:9, s.90.

Müfit Ratip ise Tefvîk Fikret, Cenâp Şehabettin, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'u Türk edebiyatında birer üstad değil birer kuvvet olarak tanıdığını bu düşüncenin ise hiç değişmediğini belirtiyor(30).

Behlül Mübin ise Servet-i Fünûn yazar ve şairleri hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getiriyor:

"Edebiyat-ı Cedide'nin tulû-ı hengâmında Muallim Naci mektebinin kıymet ve ehemmiyeti ne idiyse bugün, dünkiler dediğimiz simâların kıymet-i edebiyeleri de ondan başka bir şey değildir." (31).

Nafiz ise bu konudaki düşüncelerini "İki Rauf bir Halit Ziya, iki Halit Ziya bir Cenap Şehabettin, dört Cenap Şehabettin bir Fikret yapar, Rauf bugünkü gençlerin mürebbi'ine müsavidir." sözleriyle ortaya koyuyor(32).

Mehmet Behçet, Servet-i Fünûn yazarlarını edebiyat hükümetinin iktidar makamından çekilen nazırlarına benzetiyor:

"...fikrimce onlar, hükümet-i sabika-i edebiyenin mevki'-i iktidardan çekilen nazırlarıdır..."(33).

(30) Müfit Ratip, Tekaza-yı Edebî Sütuna; G.K.C.I. No: 9, s.92,

(31) Behlül Mübin, Tekaza-yı Edebî Sütuna; G.K.C.I. No:9, s.91,

(32) Nafiz, G.K. Tekaza-yı Edebî Sütuna; G.K.C.I. No:9, s.87, .

(33) Mehmet Behçet, Tekaza-yı Edebî Sütuna; G.K.C.I. No: 9, s.90,

Tahsin Nahit, "... hadaik-ı edebiyatın geçen bahar çiçekleriydi..." (34) diyerek Servet-ı Fünûncular hakkındaki düşüncesini dile getiriyor.

Genç Kalemler Dergisi'ne cevaben gelen bu yazılar dışında pek çok makalede Servet-ı Fünûn yazarları eleştirilmişlerdir. Genç Kalemler Dergisi'nin "Eser ve Zat" başlıklı sütununda Celâl Sâkıp imzasıyla yayınlanan "Tetebbû Karşısında Mehmet Fuat" isimli makalede Fuat Köprülü'nün oldukça ağır bir dille eleştirildiği görülüyor. Celâl Sâkıp, Mehmet Fuat'ın Hayat-ı Fikriyye başlıklı makalesini eleştirir. M. Fuat Köprülü'nün "Hayat-ı Fikriyye"yi yazarken aslında Foyye'nin bütün eserlerini okumadığını, ama kendini okumuş gibi gösterdiğini söyler. Buna gerekçe olarak ise o zaman yirmiiki, yirmiüç yaşlarında olan M. Fuat'ın bütün bu eserleri okumuş olması için okumaya bir yaşında başlaması gerektiğini gösterir. Ayrıca, Hayat-ı Fikriyye'de ortaya konulan bazı düşüncelerin Servet-ı Fünûn Dergisinin 546. numarasında yayınlanan Câhit'in "Parnas Şairleri" başlıklı makalesinden alındığı iddiasında bulunur. Bunu da birbirine gerçekten çok benzeyen iki alıntı ile ispatlama yoluna gider. M. Fuat'ın "Bir nesl-i mütefekkir

(34) G.K. C.I. No.9 Tekaza-yı Edebî Sütuna; s.86, Tahsin Nahit.

olmalıdır!" sözünü hatırlatarak ona acıdığını belirtmekten de geri kalmaz(35).

Genç Kalemler Dergisi'nin, Servet-i Fünûn yazarları hakkındaki "Dün ne idiler, bugün nedirler?" sorusuna gelen cevaplar, genellikle kişilere ve kişiliklere yöneliktir. Sadece Rasim Haşmet'in değerlendirmesi tüm Osmanlı edebiyatını kapsamaktadır. Rasim Haşmet'e göre, Osmanlı edebiyatı hiç bir zaman sosyal yaşamın, içten duyguların, millî ananelerin ifadesi olamamış, ilk şiirden başlayıp Fecr-i Âtî dönemine kadar asla kendini taklit hastalığından kurtaramamıştır. Fikret, Halit Ziya, Cenap ve M. Rauf ise bu uzun taklit dönemi içinde birkaç sene yaşamış kişilerdir. Bu kişileri ait oldukları döneme göre değerlendiren Rasim Haşmet, şunları söylüyor:

"... bu dünki üstadlarımızın ameliyet-i edebiyelerini ta'bir-i maksud ise diyebilirim ki:

Körler memleketi temsil eden lisân-ı azabü'l-beyân(!) Osmânî-yi mahfil-i hây-ı hûyunda bir müddet için Avrupa edebiyatının zülâlini en ziyade bir muvaffakiyetle tersim etmiş ve nesl-i hâzırın mütefekkir ve münevver gençlerine mecmu'a olan (Fecr-i Âtî)nin atıl evlâdlarına birer mukaddime teşkil etmişlerdir...(36).

(35) Celâl Sâkıp, "Tetebbû Karşısında Mehmet Fuat", G.K. C.III. No:2, s.191,192,193.

(36) Rasim Haşmet, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I, No: 9 s.91.

Genç Kalemler Dergisi dışında bazı dergi ve kitaplarda da Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyat ve topluluklarına dair olumlu ve olumsuz bir takım eleştiriler yapıldığı görülmektedir." Müşterek Kıymetler: Esas "başlıklı makalede M. Fuat Köprülü, "Avrupa medeniyeti dairesine girmemiz demek olan "Tanzimat Devri" ve o devrin mahsûlü addedeceğimiz "Şinasi-Kemal" zümresi, birden bire Avrupa'nın yeni şekillerini bizim edebiyata nakl ederek eski şekillerden ayrılmağa, onlara bir aksü'l-amel yapmağa çalıştı. Fakat bunu tam kat'î bir sûrette yapan, eski şekilleri tamamiyle ortadan kaldırmağa muvafak olan "Fikret-Halit Ziya" nesli oldu. Ancak bu def'a da, yalnız şekiller değil, o şekiller altındaki esaslar da âdetâ aynen taklît olunmağa başladı; ve edebiyatımız yine eskisi gibi milletten, milli zevkten uzak, ve mahûd bir sınıfa münhasır kaldı. Halkın ma'nasını anlamadığı bir lisân, ahengini duyamadığı bir vezinle yazmak hususunda, meselâ "Nedim" ile "Hamid" veya "Fikret" in yahud "Veysi" ile "Kemal" veya "Halit Ziya"nın pek büyük bir farkı yoktur..."(37) diyerek Servet-i Fünûn Edebiyatının "Divan edebiyatından farklı olmadığı görüşünü ileri sürer. Böyle taklitçi bir edebiyatın ise millî olması beklenemez, görüşündedir. Tevfik Fikret-Halit Ziya neslinin batıyı Tanzimat edebiyatçılarından daha başarılı olarak taklit ettiklerini belirttikten

(37) M. Fuat Köprülü, "Müşterek Kıymetler: Esas", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.61.

sonra, memlekete bilim anlayışının giremediğinden ve edebiyatın da "sanatı tasannu sanmak" düşüncesinden kurtulunamadığından yakınır:

"... bir çok sebeplerin te'siri altında hakiki bir ilm telakkisi memlekete giremediği gibi, edebiyat da "san'atı tasannu sanmak" nazariyesinden bir türlü kurtulamadı: "ictimâ'i mu'ayyeniyet"i "fetalizm" ile karıştırarak bedbinliği, keyf-perestliği, hodbinliği bu zavallı memlekete soktular; "ilm" ile "ma'lûmât"ı, fark edemediler; "kelimecilik", "yapma isti'arecilik" gibi klasik edebiyat yadigârlarını bir ma'rifet sararak kuvvetle devam ettirdiler. Bu edebiyâtın "milli edebiyat" addelemeyeceğini söylemek bile fazladır, zannındayız..." (38).

Servet-i Fünûn topluluğunun önde gelen sanatçılarından olan Tevfik Fikret en çok eleştirilen şairlerin başında gelmektedir. Onun ahlaki görüşleri de inceleme alanı oluşturmıştır." Tevfik Fikret ve Ahlakı" adlı çalışmasında M. Fuat Köprülü şöyle diyor:

"... İşte Fikret'in memlekette ifâ ettiği bu ahlakî vazifeyi nazar-ı itibâre alan ba'zıları, onun sistematik bir ahlak felsefesi ve kendine mahsûs felsefi, ahlakî telakkileri olduğunu iddia ediyorlar. Bunun bir mübalağadan ibaret olduğu muhakkaktır. Fikret bir filosof yahud bir ahlak âlimi değildi ki bu mes'elelerde mu'ayyen bir sistemi, bir felse-

(38) M.F. Köprülü, "Milli Edebiyat", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.14.

fesi olsun. O ahlak mes'elelerinde, vicdânının sesini mütâba'at etmek-ten fazla bir şey yapmıyordu; ve işte Fikret'in ahlâken büyük olması bundan dolayıdır. Aksi takdirde, onun 'ale'l-'âde ahlakçılardan- ya'ni moralistlerden- hiç bir farkı kalmazdı. Fikret'in gerek lehinde gerek aleyhinde bulunanlardan bazıları da ona ayrıca felsefî nazariyeler atf ve isnâd ediyorlar..." (39).

Tevfik Fikret'e ölümünden sonra da yapılan acımasız eleştirilere ve eleştirenlere kızan M. Fuat Köprülü, Fikret'in şiirlerindeki bedbinliğin kaynağının devrin ezici baskısı olduğunu vurguluyor(40).

Raif Necdet, bir sanatçının teması sosyal yaşam ve ahlaki değerler olan eserler yazmasının, onun sanatındaki güzellikleri, incelikleri, zarafetleri ortadan kaldırmayacağı görüşünü savunur. Örnek olarak da "Rübâb-ı Şikeste"yi gösterir:

"... Bir edibin veya şairin dimâğına endişe-i ahlakiyye ve ictimâ'îyye hakim olmakla o edip veya şairin âsârında sanatın güzellikleri zarafetleri, şiiriyetleri, incelikleri mevcûd olmaması mı lazım gelir?... İşte Rübâb-ı Şikeste: Yegâne bir mecmu'a-i nefise-i

(39) M. Fuat Köprülü, Tevfik Fikret ve Ahlakı, İst. 1918, s.37.

(40) M. Fuat Köprülü, Tevfik Fikret ve Ahlakı, İst. 1918, s.9.

san'at... Fakat aynı zamanda da ahlakî, ictimâ'î, hatta siyasi ma'nâlarla malî rakık ve nezih bir kitâb-ı şefkat ve fazilet..." (41).

Tevfik Fikret gibi eleştirilerin odak noktası olan bir başka şair ise Cenap Şehabettin'dir. "Bir İstimzâc Münasebetiyle" başlıklı makalesinde F. Köprülü, Cenap Şahebettin için şöyle der:

"Nesrinde eski acem münşilerinin murassa' üslûbundan kalma eski bir çeşni, nazmında İran yaylasını geçen kervanların çingiraklarından dökülen kadîm bir ahenk mevcut olmasaydı, Cenap Bey'i biz de eski şark edebiyat telakkisine karşı aksû'l-'âmel yapanların belkide en kuvvetlisi olarak gösterebilirdik. Ne kadar yazık ki, her yeni zamanı zevkine ve mizacına göre yeni bir üslub, yeni bir edâ icâdından geri kalmayan ve her istediği mevzû'u her devir kar'ilerinin istediği şekil ve kıyâfette onlara arz ve takdim edebilen bu kıymetli san'atkar, eski şark estetiğinden büsbütün silkinememiştir.." (42).

Cenap Şehabettin'in M. Fuat Köprülü tarafından eleştirilen bir başka yönü ise Fars edebiyatının gelişimini "Gınâî, destanî ve hayatî" olmak üzere üçe ayırmasıdır. Cenap, İran edebiyatının Rodegi ve Unsurî gibi iki üç şairden sonra Firdevsî'yi yetiştirdiğini söylüyor. Firdevsî'den önceki döneme Gınâî, Firdevsî dönemine ise Destânî adını

(41) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, ist. 1922, s.33.

(42) M.F. Köprülü, "Bir İstimzac Münaseetiyle", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.83-84.

veren Cenâp, İran edebiyatındaki gelişme devam etseydi, "edebiyat-ı hayatiye" devri yaşanabilirdi görüşünü savunuyor. Türk edebiyatının ise İran edebiyatının bir taklidi olmaktan öteye gidemediğini belirtiyor. Fuat Köprülü ise "Bir İstimzac Münasebetiyle" başlıklı yazısında Cenâp Şehabettin'in neden "Gınaî, Destanî, Hayatî" şeklinde bir tasnife gerek duyduğuna anlam veremediğini ifade ediyor (43).

Cenâp Şehabettin'in Millî Edebiyatçılara yönelttiği Fikret, Halit Ziya ve Mehmet Rauf kadar değerli bir sanatkâr olmadığı eleştirisine Fuat Köprülü şöyle cevap veriyor:

"... "Fikret-Halit Ziya" nesli arasında da "Kemal" ve "Hamit"le mukayese edilebilecek kuvvette şahsiyetler yoktu; öyle olduğu halde, meselâ Süleyman Nafiz Bey'in nesrini Kemal'in nesrinden daha mütekâmil bulmakta hiç kimse tereddüt edemez..." (44)

Raif Necdet'in Cenâp Şehabettin hakkındaki düşünceleri, görüşleri Fuat Köprülü'nünkiler kadar olumsuz değildir. Aksine Raif Necdet, Cenâp Şehabettin'i memleketin en büyük nâsir ve şâiri olarak nitelendirir. Cenâp Şehabettin'in mektuplardan oluşan "Hac Yolunda" adlı kitabını ise onun edebî dehasını, düşünce ve duygularının gücünü içeren muhteşem bir eser olarak tanımlar. "Hayat-ı Edebiye"

(43) M. Fuat Köprülü, Bir istimzac Münasebetiyle, Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.85.

(44) A.g.e., s.90.

sinde Raif Necdet, "Hac Yolunda" adlı eser için şöyle der: "... Eserde fikir ile his, üslûb-ı teshirkâr ile fuyûzât-ı ma'nâ birbiriyle muvâzi olarak gidiyor; ve kar'îyi mest ve teshîr ederek müstefîd ve müstefîz ediyor. Böyle necîb ve bülend bir kudret-i san'atkârâne ile dimâğımıza nurlar, ziyalar... kalbimize cezbelere, güzelliğe serpen edîb-i hakîme ihdâ buyurdıkları bu eser-i nefiseden dolayı teşekkür eder, memleketimizi, şebâbı tenvîr edecek yeni eserlerine tatlı, sabırsız bir heyecân ile intizâr eyleriz..." (45).

Raif Necdet, "Hayat-ı Edebiye" de verdiği bir dipnotta Fuat Köprülü ile Ziya Gökalp'i sert bir dille eleştirir. Ona göre, Ziya Gökalp sanatı bir propaganda ve politika derekesine indirmiş, Köprülü ise Ziya Gökalp'i destekler şiirler yazmıştır. Bu konuda,

"... O Köprülü-zade Fuat Bey ki muazzez sanatı-benim hatır ve hayâlîme gelmeyecek bir tarzda- propaganda ve politika aleti derekesine indiren Ziya Gökalp'in salnat-ı fikriyyesi zamanında "Bakraçlı" manzumeler yazmıştır... Yine o aynı Fuat Bey ki Harb-i Umumî zamanında afaroz ettiği ma'sûm ve günâhkâr terkiplere mütârekeyi müte'akip hemen avdet eylemiştir. Şuracıkta sayına ve tettebbu'at-ı ilmiyyesine çok hürmet ettiğim Fuat Bey'e, samimi bir hisle, fikirlerinde sebât tavsiyesine cür'et etsem bilmem rencide olur mu?..." (46).

(45) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye İst. 1922, s.44.

(46) A.g.e., s.65.

Raif Necdet'in değindiği noktalardan biri de genç şairlerin eserlerinde büyük bir siyasi inkılap geçirmiş bir milletin yazar ve şairlerinde görülmesi gereken özelliklerin olmayışdır. Sadece aşk ve kadın temalarını işlemelerine karşı çıkar. Ancak, Emin Bülent ve Hamdullah Suphi'nin bir dereceye kadar, diğer şairlerden ayrı tutulmasını ister (47).

İçinde bulunan devrin İslamılık, Osmanlıılık, Türkçülük gibi bir çok akımlara sahne olması edebiyatı da etkilemiştir. Özellikle de Türkçülük fikrini savunan gençlerin etkisiyle edebiyatın da Türk kültür yaşamına uygun olması görüşü doğmuştur. Edebiyatın millî olması görüşü ortaya çıkmıştır. Bu düşüncenin doğuşuyla birlikte "Bugünkü edebiyatımız millî midir? Millî Edebiyat nedir? Nasıl olmalıdır?" soruları gündeme gelmiştir. Genç Kalemler Dergisi etrafında toplanan gençler, mevcut edebiyatın millî olmadığını savunurken "Millî Edebiyat nasıl olmalıdır?" sorusunu da yanıtlamaya çalışmışlardır. Ömer Seyfettin'e göre,

"Milli bir edebiyat ancak annelerimizin konuştuğu lisânla, İstanbul Türkçesiyle hani birbirimizle hergün konuştuğumuz bir lisânla vücûda gelebilecektir. İşte vatanlarını, milletlerini seven

(47) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.13-14.

gençler buna çalışıyorlar." (48) sözlerinden de anlaşıldığı gibi millî edebiyat öncelikle dilden başlar. Vatanlarını, milletlerini seven gençlerin bunu yapmaya çalıştıklarını belirtir. Millî bir edebiyatımızın olmadığını söyler. Olanların da muharebe ve tasavvuf tasvirlerinden, ibtidâî şarkılardan ibaret bulunduğunu ifade eder. Niye bir millî edebiyatımız olmadığı sorusunu ise yine kendisi şöyle cevaplar:

"... Sebep pek basit... İzâh edelim: Edebiyat nedir? Eski nazariyeye göre "şiiir ve hayal sanatı" değil mi? Şiirler, hemen umumiyetle denecek derecede "aşk ve mu'aşaka" hikâyeleridir. Aşk; sevişmek ise dolayısıyla bizde memnû'dur. Kim sevilir?... On dört on beş yaşında bâliğ ve güzel bir kızcağız!.. Değil mi? On beş yaşına giren bir kızı muhitimizde babasından, amca ve dayılarından, kardeşlerinden başka kimse göremez [faidelerini, kudsiyetini, hikmetini burada tekrar etmek bahsimizden hâric olan] "tesettür" keyfiyeti buna manidir. Bir kocalı kadın, bir dul kadın, yine bu sebeple, sevilmeğ değil, hatta görülemez bile... Fakat bu mu'aşaka ihtimalinin külliyyen memnû' ve merdûd bulunmasını edebî, ictimâî terakkilerimize mani addetmek –bugün için– turfanda bir ukalalık, büyük bir hatadır. Bu memnû'iyet bizi, her terakki eden kavmin sukut ettiğı o müdhiş zaaf ve zevk gir-

(48) Ö. Seyfettin, "Beni Terk Et" Şiirine! Dair", G.K. C.II No.3, s.54.

dabına düşürmeyecek, başımızda hissi sersemlik fırtınaları koparmayacak,..." (49)

Bekir Fahri Bey'in bir mektubunda kendisinin biraz Türk olduğu gibi biraz da Arnavut, Ermeni, Bulgar, Rum, Kürt, hatta Fransız, hatta İngiliz... olduğunu iddia edip, millî veya, kavmî bir edebiyat olamayacağını, edebiyatın ancak beynelmilel, "âlem-şümûl" olabileceğini söylemesi üzerine Ömer Seyfettin şu cevabı verir:

"... Bu husûsta kendisine şiddetle iştirak etmeyeceğiz, çünkü bizim nazarımızda "ilm" beynelmilel bir mahiyeti hâiz, "siyâset" millî bir kıymete mâlik olduğu gibi, "lisân, edebiyât" da kavmi bir husûsiyete sahiptir." (50)

Bilimin bütün ülkelerde değişmez olduğunu ancak siyasetin her millet için farklılık göstereceğini belirtiyor. Her milletin politikası kendi fertleri için önem ve anlam taşır, diyor. "Millî" kelimesi ile de dil bilmez gazeteciler, politikacılar dediği kimselerin anladığı manâyı kastetmediğini belirtiyor ve şöyle devam ediyor:

"... Onlar millet kelimesini "kavım" manasında kullanıyorlar. Rum Patrikhanesi ve tabir-i galata kapıldığı içindir ki (Osmanlı Mille-

(49) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K. C.II No: 1, s.2

(50) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K. C.II No: 2, s.28.

ti yoktur, Osmanlı milleti bir tabir-i lisânidir) suretinde bir mugâlata yapmıştır. Bizce millet siyasî bir nüfûza, ya'ni bir "devlet kuvveti"ne malik bir cemâattir. Binâen aleyh "Osmanlılık" mutlaka bir millettir. Fakat Türk, Rum, Kürt, Arnavut, Bulgar, Ermeni unsurları gibi Osmanlı milletin ictimâî bünyesine dahil olunan hey'etler birer millet değil, bir "kavim" den ibârettir. Osmanlı siyaseti bir millî siyasettir, kavmiyet esasına mestened bir siyâset takibi bir cürüm, bir cinayettir. Lisân ve edebiyata gelince bunlar ancak "kavmi" olabilirler. Osmanlı lisânı "Türk lisânı" dır. Osmanlı edebiyatı "Türk edebiyatı"dır. Fakat Osmanlı milleti "Türk Milleti" değildir. Osmanlı Milleti Türk Milleti de dahil olduğu halde bir çok kavimleri müstemildir..." (51)

Ömer Seyfettin'in yukarıdaki sözleri Türkçülük, Osmanlıcılık gibi ideolojilerin edebiyat üzerindeki etkilerinin en güzel örneğini göstermektedir. Ömer Seyfettin, edebiyat uluslararası olmadığı gibi millî de olamaz, ancak kavmî olabilir diyerek, bu konudaki görüşlerini ortaya koyuyor.

Ali Cânîp de Ömer Seyfettin gibi milli değerler üzerinde durmuştur. Türklerin zengin bir edebiyatları olmadığını söyleyen Ali

(51) Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K. C.II No: 2 s.28.

Cânîp, bunun sebebini de Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım adlı kitabında şöyle açıklıyor:

"Alabala der ki; "iyi yazmak için iyi hissetmek, iyi hissetmek için de yaşamak lazımdır" Türk münevverleri, denilebilir ki bugüne kadar yaşamamışlardır; çünkü "ferd"ın dimağına garip, feyzli bir sekr veren, vecd ve istiğrak içinde yaşatan mefkûr eden, ictimâ'î bir vîcdândan mahrûm edibler, milliyetin kudsiyetini, bu kudsî milliyetin nâtıkası olan öz dilin güzelliklerini hissedemediler; binâ'enaleyh görünüşe rağmen istenildiği kadar güzel yazamadılar; medeniyet tarihine de "Spontane hâcis", zengin bir edebiyat hediye edemediler. "San'at" noktasından bu müdhiş hüsrânın sebebini, başka cihetlerde de olduğu gibi "milliyet" hissinin uyanmamasında aramalıdır." (52)

Yine aynı yazısında Ali Cânîp edebiyatın bir "mesih monstre" olmadığını belirtir. Edebiyatın sosyal ve siyasi olayları kapsayan duygu ve fikir hareketleriyle dolu, aynı zamanda hayal ve zorlukların gizli dünyasıyla çevrili olması gerektiğini savunur. Bunu sağlayan değerlerin de ancak millî esatirlerin, menkıbelerin, an'anelerin, anıların olduğunu söyler. Türk kültürünün izlerini taşıyan terkiplerin, teşbihlerin, isti'arelerin bulunmasını ister(53). Tanımladığı gibi bir edebiyatın oluşabilmesi için yapılması gerekenleri şöyle gösterir:

(52) Ali Canip, Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım, İst. 1918, s.10-11.

(53) A.g.e., s.9.

"... Madem ki bizim tahrîri an'anelerimiz yoktur; halkın hafızasında yaşayan "Türk ruhiyeti" ne zaman toplanırsa Türkler o zaman lisân ve edebiyatlarını yapabileceklerdir; fakat evvelce, Aka Gündüz'ün kitabı için yazdığım makalede de söylediğim gibi bu, "halka doğru" gitmekle başlayacak edebiyatı, taraftarlarından birçokları bile pek yanlış anlıyor ve "halk için edebiyat" yapmağa çalışıyorlar ki büyük bir tehlikedir; ben bu makalemde onu da "halka doğru edebiyat"la "halk için edebiyat" arasındaki farkı da anlatmağa çalışacağım, şurada hülâsa olarak söyleyeyim ki "halka doğru edebiyat" demek değil, mevzû'undan bünyesine kadar her şey'i, halkın ruhunda yaşayan Türk ruhiyet ve lisânından alarak yüksek bir edebiyat meydana çıkarmak demektir." (54)

Ali Cânîp, millî bir edebiyat için "halka doğru" gitmek gerektiğini belirtirken, bir yandan da bu konunun yanlış anlaşıldığını söylüyor. Halka doğru gitmek ona göre, edebiyatı halkın anlaması için aşağı bir seviyeye indirmek değil, konusundan yazımına kadar herşeyi halkın ruhunda yaşayan Türklükten ve dilinden almaktadır. Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım"adlı kitabında yer alan bir başka makalede ise Ali Cânîp, millî edebiyatın halka ait olmasının,

(54) Ali Canip, Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım, İst. 1918, s.14.

halka öğüt vermek demek olmadığını söylüyor. O, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklıyor:

"... Edebiyat hayattaki güzellikleri keşf için "halka doğru" gitmelidir; fakat asla "halk için" olmamalıdır..." (55)

Millî edebiyatı anlamak istemeyerek aleyhinde bulunanlar ne kadar haksızlık etmişlerse, yanlış anlayarak kabul edenler de büyük bir tehlikeye girmişlerdir diyor, Ali Cânî'ye göre, taklidî bir edebiyat ne kadar değersizce "halk için" düşüncesiyle ortaya çıkacak yazılar da o kadar değersizdir. Şair tamamen serbest bir ruha sahip olmalı ve sanattan başka bir şey düşünmemelidir. Ona göre şairlerin millî bir gurur taşımaları, onların taklitçi, gölge eserler yazmalarına engel olacaktır(56).

Raif Necdî ise millî bir edebiyatın, ancak millî renkleri ve kokuları asrî ve insânî bir sanat cazibesıyla oluşabileceği düşüncesindedir. Hayat-ı Edebiyye'de şöyle der: "... Tekrar ediyorum; Sadece, ma'sûm veya günâhkâr terkipleri, idâm etmekle, telaffuz ve musîkî güzelliğinden nasibi olmayan bir takım köhne ve mürde kelimeleri diriltmekle kat'iyen millî edebiyat yaratılamaz... Millî ede-

(55) A.g.e., s.38

(56) A.g.e., s.32-33.

biyat, ancak millî renkleri ve râyihaları asrî ve insânî bir cazibe-i san'at ile gösteren bir edebiyat olabilir..." (57)

Fuat Köprülü ise Millî Edebiyatı "... işte edebiyatımızın Bâbil Kalesini andıran sisli ve muzlim saha-ı kayl ü kâli üzerinde boş akislerle sürüklenen yeni bir fikir..." (58) olarak tanımlıyor. "Edebiyat-ı milliye" terkiibiyle bu fikri savunanların ne demek istediklerini, nasıl bir bakış açısı getirdiklerini tam olarak bilmediğini belirtiyor. Millî Edebiyatçılar için ise, "... "Edebiyat-ı milliye" ile bir ırkın husûsiyât-ı ruhiyesini, tahassüsât-ı samimiyesini musavver bir edebiyat murat etmek isteyenler, "Felsefe-i sanat" müellifinin "İrk, Muhit, An" nazarıye-i münderesesine hâlâ kâni olanlardır..." diyor (59).

M. Fuat Köprülü, "Edebiyatlar Arasında" başlığıyla Servet-i Fünûn Dergisinde yayınlanan bir başka makalesinde ise, Millî Edebiyatçıların kendi ruhlarıyla devrin ruhu arasında uçurum kazmaktan ve edebiyatımızı yabancı edebiyatların etkisinden kurtarmak için Hottantu edebiyatı derecesine indirmekten vazgeçmelerini ister. Ardından "... eğer biz bunun haricinde kalacak, garbın meşail-i terakkiyâtına karşı gözlerimizi kapatacak olursak, kemâl-i te'essürle itiraf etmeli ki bu, bütün hey'et-i ictimâiyyemizin mübde-i zevâlî ola-

(57) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.339-340.

(58) M.F. Köprülü, "Edebiyat-ı Milliye", S.F. No: 1041 s.3-4.

(59) A.g. makl., s.3-4.

caktır." (60) M. Fuat Köprülüye göre, bir kavmin belli bir zamandaki ruhsal özellikleri belirlenebildiği ilk devirlerde, edebiyat belki "millî" sayılabilecek nitelikteydi; Fransızların eski millî destanları, bizim sayılı bazı eski destanlarımız milletin ruhsal durumunu, samimi duygu ve özelliklerini bir dereceye kadar gösterebilirdi; ancak uluslararası ilişkilerin son derece geliştiği yirminci asırda "millî bir edebiyat" oluşturmak isteyenler "edebiyat-ı milliye" ile nasıl bir mana ifade etmek istediklerini bilmeyenlerdir. Irkların bir birliğe doğru yürüdüğü bir asırda, medenî milletlerin edebiyatı hiç bir zaman diğerinden birer Çin Seddiyle ayrılamaz diyen M. Fuat Köprülü, Millî edebiyatçıların en büyük suçunu yanlış asırda doğmuş olmaları olarak görür (61).

Köprülü, "Edebiyat ve İlim" başlıklı makalesinde ortaya konan edebî ürünleri değersiz ve zayıf olarak niteledikten sonra buna sebep olarak sanatçıların bilgisizliğini gösterir. "Kim ne derse desin, ben şu son devirdeki edebiyatımızın bu kadar cılız, kıymetsiz mahsuller vermesinin sebebini, sanatkarlarımızın Türk ve İslam tarihini, Türk ve İslam edebiyatlarını, millî esatirlerimizi, destanlarımızı, halk edebiyatımızı layıkıyla bilseler, Yunan ve Latin edebiyatlarından başlayarak

(60) M. Fuat Köprülü, "Edebiyatlar Arasında" S.F. No: 1043, s.58.

(61) M. F. Köprülü, "Edebiyat-ı Milliye", S.F. No: 1041 s.6.

bugüne kadar cihân edebiyatının vücuda getirdiği şaheserlerden haberdar olsalar, ya'ni millî ve asrî bir terbiye-i edebiyeden tamamiyle mahrum bulunmasalar, elbette şimdikinden çok kuvvetli mahsûller vücûda getireceklerdi..." (62).

Fuat Köprülü, Millî Edebiyatın tanımını ise şöyle yapıyor:

"... Millî Edebiyat, şekil itibariyle bugünkü Avrupa edebiyatlarından farksız olmakla beraber esas itibariyle tamamen şahsi ve ibdâ'î bir edebiyat demektir (63)" Tanımlamanın ardından ise Türk edebiyatının o güne kadar hep taklitçi ve ibtidâ'î bir nitelikte olduğunu ve asrî bir edebiyattan çok bir ümmet edebiyatına benzediğini söylüyor.

"Millî Edebiyat" başlıklı makalesinde Fuat Köprülü, bu konunun uzun uzun bir zaman herkes tarafından (kendisini de dahil ediyor) yanlış anlaşıldığını belirtiyor:

"İtiraf edelim ki uzun müddet hepimiz bu mes'eleyi yanlış, karışık hatta ters anladık: Bazıları bunu "kavimlerin eski seciyelerini gösteren bir edebiyat" tarzında te'vil ederek destan ve koşma tarzına döndüler; ba'zıları "mahallî renkleri aksettiren bir edebiyat" sanarak

(62) M. F. Köprülü, Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.153.

(63) A.g.e., s.14.

eski "göl, bülböl, lâle, piyâle, ney, mey" mefhumlarından tekrar ilhâm almak istediler; Millî Edebiyatın gazelden ve koşmadan ibaret olduğuna bir türlü inanamayanlar da, büsbütün ma'kûs bir düşünceyle hareket ederek, "yeryüzünde tek bir medeniyet varken, bugünkü medenî milletlerin edebiyatları arasına Çin'dekini hatırlatan yeni bir sed çekilemeyeceğini" iddia ettiler. Gazetelerde, mecmu'alarda, mahfillerde, bu muhtelif fikirleri temsil edenler arasında uzun, hararetili münakaşalar, bağrışmalar oldu; her taraf birbirine cahillik, inatçılık isnâd ederek hakkını meydana çıkarmak istedi. Bütün bunlardan ne çıktı diyeceksiniz? Yalnız hiddet ve hakaret perdesinden yükselen bu ahenksiz seslerden çıkan mana şu oldu ki, şark kafası hala fikir ile ferdi, fikir münakaşasıyla kalem sövüşmesini birbirinden ayıramayacak kadar lâubalidir..." (64)

Siyasetteki acımasız hatalara, edebiyatta da rastlanılmasından yakınan Raif Necdî, sunî, doğal olmayan bir ideal ile gençlerin ruhunun kirletildiğini söyler. Pantürkizm, Panislavizm cereyanlarının bir ihtiras fırtınası gibi siyaset ve edebiyata girmesinin, ülkenin durumunun, Avrupa'nın ve asrın heyecan ve duygularının dikkate alınmasına engel olduğu görüşünü ileri sürer. Ona göre zamana ve gelişmelere

(64) M.F. Köprülü, Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.7.

ayak uyduramayan her kurum düşmeye mahkûmdur. Hayat-ı Edebiye'de şöyle der:

"... Tarihin haykırdığı bütün hakaike ve fecâyî'e rağmen serse-riyâne ve mecnûane bir hayâl-perverlikle bir Turan, bir Kızıl Elma, bir propaganda edebiyatıdır ki cûş u hurûşa geldi. Acebâ edebiyata siyaset mi, ticâret mi hulûl etmedi; komitecilik; fırkacılık mı girmedi; menfûr bir ihtirâsın, hamâsı, müdhiş bir "Egoizm"ın kâbusu mu çökmedi... âh, evet hepsi, hepsi oldu. Lakin neticede ne kadar yazık ki, zavallı vatan gibi, irfan ve vicdân ezildi, gitti!.. İstiklâl-i te-fekkürden, vekar-ı tahassüsten adetâ nişâne kalmadı?.." (65)

Raif Necdet 1914'lerde yazdığı makaleler de edebiyatın millî oması gerektiğini savunurken, beş yıl sonra yazdığı bir makalede Ferdinand Bruntier'in "Artık yirminci asırda edebiyat değil millî, hatta değil Avrupai, Cihânî olmalıdır!..." sözüne yer vererek, edebiyatın artık millî olma özelliğini yitirdiğini vurgular. Gerekçesini ise şöyle belirtir:

"... Filhakika terakkiyât-ı ilmiyye ve felsefiye, münasebât-ı akvâm, ticâret-i beyne'l-milel, insânî emellerdeki inkişâf, düşünüşlerde ve hissedişlerde gitgide mütekâmil müşâbehat... bütün

(65) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.319-320.

bu müessir âmiller ve unsurlar edebiyatı her gün biraz daha âlemşümûl kılmaktadır..." (66).

Raif Necdet'in "Çıkamaz Sokak" piyesi nedeniyle kaleme aldığı "Sanat ve Ahlâk" (67) başlıklı makale bu dönemde Raif Necdet, Mehmet Rauf ve Yakup Kadri arasında edebî bir tartışma başlatması açısından önemlidir. "Sanat ve Ahlâk" başlıklı makalede Raif Necdet "Çıkamaz Sokak" piyesini ahlakî değerlere verilen önem açısından eleştirir. Sanatın ahlakî değerleri göz önünde bulundurması gerektiğini, okuyucunun olumsuz yönde etkilenmeyeceği eserler verilmesinin uygun olacağını belirtir. Ancak, bu özetle belirtilen sözlerin yanı sıra Raif Necdet'in, "Edebiyat hayat-ı beşeriyenin fotografisini almak..." şeklindeki ifadesi tepki almasına yol açar. Bu üçlü edebî tartışmada Mehmet Rauf, Yakup Kadri'ye karşı Raif Necdet'in yanında yer almış ve onu savunmuştur. Yakup Kadri'nin Raif Necdet'e yaptığı bir eleştiriye Mehmet Rauf şöyle cevaplar:

"...Olanca kuvvet ve hararetinizle hücum ettiğiniz musâhabenin o sırada meydan-ı matbu'ata atılan "Çıkamaz Sokak" piyesi münasebetiyle kaleme alındığını pek a'lâ bilirsiniz ki bu temâşânın, cidden diltirib olan o perde-i teceddüdü arkasında ne müthiş ve ne vicdân-şiken, ne tûy ürpertici bir sahife-i çirk ve levse karargah

(66) A.g.e., s.318.

(67) Bknz. Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.25.

olduğunu görmemek için rü'yetten mahrum olmak iktizâ eder..." (68) Ayrıca Yakup Kadri'nin Raif Necdet'in üslûbunun ve kullandığı kelimelerin eskiliği sözünü eleştiriyor. Mehmet Rauf, bu konuda Yakup Kadri'yi bazı Fransız yazarlarını taklit etmekle suçluyor. Yakup Kadri'nin köhne olarak nitelediği bazı kelimelerin gençler tarafından ibâreyi süslemek amacıyla kullandığını söyledikten sonra, "... mübhem, füsûnkâr, ulvî, semâvî, lâhûtî, ta'rîf edilemez, vesaire gibi hiç bir manayı ifade etmediği halde her fikre ilavesi kabil olan bir takım saf-lardan böyle merak-âver, (öyle tecessüs-bahş) gibi satıh binbir nazar-ı kar'ı memnûn etmeğe kafi bi-lüzûm te'kidlerden ve en nihâyet "seksen kişinin altına yatmış kaltak" hitab-ı nezihîyle temâşânın daha ilk perdesinde aktörün ağazından çıkan "ve ben..." zamir-i ma'tûfû ve "cevâb verdi", "de di" fillerin frengâne bir kisve içinde aldığı "etti" şekl-i garîbinden daha sevimli olmadığını itiraf etmelisiniz!" (69) eleştirisini getiriyor.

Mehmet Rauf, Yakup Kadri'nin, Raif Necdet'in edebiyatı "güzel yazı yazmak" olarak nitelediği düşüncesini kötü bir hata, bir yanılğı olarak değerlendirir. Raif Necdet'in ne bir şaire nesir yazmasını söylediğini ne de lirik bir yazara felsefe ve sosyolojiden söz etmediği

(68) Mehmet Rauf, "San'at ve Ahlak", S.F. No: 961, s.393-394.

(69) Mehmet Rauf, "Sanat ve Ahlak", S.F., No: 961, s.393-394.

için itham ettiğini belirtir. Raif Necdet'in yalnızca gençlere az çok da ciddi eserler yazmalarını, sanat ve edebiyatı (sevda romanları yazanlar gibi) sınırlamamalarını, bütün milleti aşk ile kadın konularını izlemeye zorlamamalarını öğütlediğini söyler (70). Yakup Kadri'nin burada Raif Necdet'i yanlış değerlendirdiği iddiasında bulunur.

Mehmet Rauf, Yakup Kadri'nin Raif Necdet'i sırf eleştirmek için eletirdiğini idda eder. Raif Necdet'in "Âtî-i san'at muzlimdir." yargısı üzerine Yakup Kadri'nin konuyu değiştirmeye kalktığını ileri sürer.

"Fikrinizce muarınızın istihrâc ettiği: "Âtî-i sanat muzlimdir." neticesine vasıl olduğum zaman Resimli Kitap'ın Musahabe-i Edebiyesini tekrar okumak mecburiyetini hissettim ve bunda da cevap vermiş olmamak için tebdil-i mevzû'a kıyâm ettiğinizi anladım... Çünkü Raif Beyin muzlim gördüğü şey sanatın değil fakat hey'et-i ictimâiyemizin, milletimizin istikbali idi. O aynıyle sizin düşündüğünüz gibi kâbil-i tasavvur olan her şey'i dâire-i san'ata idhâl ediyor, yalnız menâfil-i âtiyemiz, hayât-ı ictimâiyemiz için sanatın (akşam-ı mezrasını) fedâ etmek mecburiyetinde bulunduğumuzu söylüyor; ve "sanat sanat içindir" nazariyesine 'ale'l umumiye kapılarak Fransızları bile tedhiş

(70) A.g. makl, s.394.

eden laterre gibi fazilet-şiken birtakım mülevves kitapları tanzirden halkımızı men' ediyor ve bu hükmüyle Fransa'daki inhitât-ı ahlakiyenin dalaletkâr ellerle memleketimize sirâyetine sed çekmek istiyor..." (71)

Mehmet Rauf, Raif Necdet'in "Edebiyat gül ve bülbul teranelerinden ibâret değildir" sözünü onayladığını belirttikten sonra Yakup Kadri'nin bu söz üzerine yaptığı eleştiriye şöyle cevap veriyor:

"... buna mukabil dermeyân ettiğiniz i'tirâzât-ı garîbeye ve en nihayet muhtelif risalelerde münteşir eserlerinizin garamiyata münhasır olan daire-i mudiyyasına bakılacak olursa edebiyata hadler, gayeler çizerek muharririn kim olduğu pek güzel tezâhür eder, sanırım..." (72)

Raif Necdet'in "Edebiyat hayât-ı beşeriye'nin fotoğrafisini almak..." tarzındaki sözünü Mehmet Rauf, sonuç ve amaç bakımından edebiyatın en parlak tanımı olarak nitelendiriyor(73). Mehmet Raufun bu nitelemesini Yakup Kadri, doğru bulmadığını belirtiyor. Bu tür bir tanımlamanın Mehmet Raufun çocukluğunun bir göstergesi olduğunu söylüyor. Sebep olarak ise, Raif Necdet'in "Çıkmaz Sokak"

(71) Mehmet Rauf, "Sanat ve Ahlak", S.F. No: 961, s.394.

(72) A.g. makl., s.393.

(73) A.g. makl., s.394.

piyesini eleştirmesini gösteriyor. Yakup Kadri'ye göre Şehabettin Süleyman'ın bu piyesi "... hayat-ı beşeriyenin en sadık bir fotoğrafı" dır. Servet-i Fünûn Dergisinde yayınlanan "Sanat ve Ahlâk Hakkında" başlıklı makalesinde şöyle diyor:

"... Vakı'a hiffet-ı mütlâla'anızla, makalenizin ba'zı yerlerinde çocukluğunuzu bize ifşa ettiniz: Meselâ Necdet Bey'in "Edebiyat hayat-ı beşeriyenin fotoğrafisini almak..." tarzında ki nazariyesini (netice ve gaye itibariyle) en parlak bir edebiyat tarifi olarak kabul ettiniz. Biraz daha ötede ise Şehabettin Süleyman Bey'in "Çıkmaz Sokak"ını tarzlar içinde boğdunuz. Onu hayât-ı beşeriyenin en sadık bir fotoğrafı olduğu halde-daire-ı edebiyattan ihrâç ettiniz. Daha sonra gûyâ, on sekizinci asrın en büyük bir hakimi olmak yirminci asır münekkidlilerinin taarruzundan musavven kalmak için bir hakk-ı meşrû'îmiş gibi - Russo on sekizinci asrın en büyük bir hakimidir ve

افكار ساشتراکیسی !! cihanın her tarafında olan bir

hayattır, diye (Jul Lumetr) in kendisi hakkında isti'mal ettiği lîsân-ı mu'âhezenin na-hak ve bâtil olduğuna hükm vermek suretiyle diğer bir garabet-ı muhâkeme daha gösterdiniz..." (74)

(74) Yakup Kadri, "Sanat ve Ahlak Hakkında" S.F., No: 962, s.409.

Yakup Kadri, Mehmet Rauf tarafından kendisine cevaben yazılan makalenin Raif Necdet'in sözlerinin tekrarı olmaktan başka bir nitelik taşımadığını belirtiyor. Hem Mehmet Rauf'un hem de Raif Necdet'in edebiyatın sosyolojiden (ictimâiyyattan) ibaret olduğunu söylediklerini ileri sürüyor. Mehmet Rauf'un Raif Necdet'ten farklı olarak, sanatçıların edebiyatın sosyolojiden ibaret olmasını sağlamak için sanatçı kişiliklerinden fedakârlıkta bulunmalarını istediğini söylüyor. Biraz güç bir mesele dediği bu fedakârlığı sanatçıların kabul etmeyeceklerini, kendisinin de bu çağrıya uyamayacağını vurguluyor. Sanat ve ahlak arasında bir ilgi bulunduğuna dair ortaya konulan fikirlerin kendisini yeterince tatmin etmediğini, bu nedenle de ikna olmadığını ifade ediyor (75).

Yakup Kadri, "Sanat ve Ahlâk Hakkında" başlıklı makalesinde Mehmet Rauf'u eleştirirken, onun ne kadar gereksiz noktalara değindiğini belirtiyor.

"Saniyen yine Raif Necdet Bey'den bahs olunurken Meşrutiyetten evvel yazıp yazmadığı meselesi mevzû-ı münakaşa oluyor. Bu benim için ehemmiyetten âri bir meseledir. Ben onu makalemde sırf kendisinin zümre-i Şebândan olup olmadığını anlamak

(75) A.g., makl., s.407.

maksadıyla, sadece bir vasıta-ı istikrâ Moyen d'induction makamında serd etmiştim ve hiç bir vakit kendisinin haysiyet-i edebiyesine bir nakısa îrâs etmek fikriyle değil..." (76)

Mehmet Rauf, "Sanat ve Ahlâk" gibi bazı makalelerinde Yakup Kadri'nin eserlerinde aşık rolü oynadığı iddasında bulunur. Bu iddia karşısında Yakup Kadri, kendini şöyle savunur:

".... M. Rauf Bey, benim, ba'zı risâlelerde münteşir eserlerimin garamiyata münhasır olan daire-i mudiyykasından bahs ediyorken ben, Resimli Kitap'ta intişar eden "Vedâ" namındaki ufak bir piyesimden ma'âda, yazdığım şeylerin hiç birinde bir âşık rolü oynadığımı hatırlamıyorum. Bunu yapabiliirdim. Bu benim için bir şeyen ve âr olamazdı. Fakat yapamadım o halde bu bir isnâddır ve bunu redde mecburum..." (77)

Raif Necdet, özellikle Mehmet Rauf ve Yakup Kadri arasında yoğunlaşan bu "Sanat ve Ahlâk" konusunun, tartışma âdâbına uygun olmayan bir şekilde cereyan etmesinin hiç bir yararlı sonuç doğurmadığından yakınır. Oysa bu konunun vatanın yararı ile ve milletin gelecekteki kaderi ile ilgili olduğundan gerçeğin ortaya

(76) Yakup Kadri, "Sanat ve Ahlak Hakkında", S.F., No: 962, s.407.

(77) A.g. makl, s.407.

çıkarılması sosyal ve millî bir görevdir, diyen Raif Necdet konuya yeni bir boyut kazandırmıştır (78). Tartışmaların başlamasına yol açtığı gibi bitiren de yine Raif Necdet olmuştur.

Parnasizm akımının etkisiyle sanatın yalnız güzellikleri konu edinmesi gerektiğini düşünen ve "Sanat, sanat içindir." görüşünü savunan Servet-ı Fünûn topluluğunun karşısına Millî Edebiyatçılar, "sanat, sanat için değildir." antiteziyle çıkmışlardır. Genç Kalemler topluluğu içinde "Sanat, sanat içindir." görüşünün en büyük muhalifi M. Nermi olmuştur. Yeni Lisân makalesinde M. Nermi, bu konudaki görüşlerini biraz alaycı ve sert bir dille şöyle aktarıyor:

"... Şairler memleketimizde-yazık ki? -pek az... Evet, biliyoruz, günde üçyüz onbeş kere gözlerini aşklı bir surette süzerek:

-Sanat, sanat içindir, cümlesini tekrar eden sanatkar şairlerimiz var. Yine biliyoruz ki: Bu mini mini ibareyi (Rabbiyesi ve lâtnassır) gibi her edebî makaleyi yazmadan evvel okuyan muharrirler az değildir. Bunlar makalelerini temmet ile [zaviyeli mimlerle (مممم)] bitirmezler, vâkı'a... Fakat son cümleler hepsinde hemen de aynıdır. Gençlikten şikâyet, mâziye, istibdâda isyân, edebî, ilmî, ictimâî nasi-

(78) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.50.

hatlar... Az kala unutuluyordum, insaniyet fikirleri... ve nazariyeleri ben, size daha zengin misallerle izah etmek isterdim,..." (79)

Yine aynı makalesinde M. Nermî Yakup Kadri'yi ve onun güzellik arayışını eleştirir. "... (Sanat, sanat içindir)cilerin ateşli müdâfi'lerinden Kara Osman-zâde Yakup Kadri Bey gelir, cidden yaman bir gençtir. O, o kadar (hüsn) meftûnudur ki: (Mücerred hüsn) bile arar. Zanneder ki bida'at esthetique (tefahhus edilmeden evvel)

لَا تُوجِبُ نَكَ mucizeli azizleri gibi "bir tecelli sahası"na muhtaçtır. Acabâ bu zavallı "bidâ'at"ın tecelli sahası Osmanlıca mı, yani üç lisân halitası mı? Demek ki şimdiki lisânı, semâvî bir tesâdüf üç lisânın müstakil kaidelerinden çıkarmış ve bedâ'ate mi'yân olsun diye bırakmış, öyle mi?

Bu nüfuzlu nazariyeler, Yakup Kadri Bey'in mukavemetsiz kalemini (Rübâb)ın on dördüncü numerosuna kadar götürüyor, orada isyanlı sahifeler yazdırıyor, yeniliğe hicivler fıskırtıyor. Yakup Kadri Bey bu tesir ile -şaka değil- iki buçuk sahife yazı yazmış oluyor. Genç hikâyecimiz, makalesinin bir yerinde -bizi unutmamak büyüklüğünü göstererek- diyor ki: "Yeni Fikir, Yeni Hayat, Yeni Lisân. Başınıza ipek

(79) M. Nermî "Yeni Lisân-Yeni Lisân İstilasî Karşısında", G.K. C.III. No: 22, s.228.

püsküllü, kalıplı yepyeni fesinizi giyince nasıl memnûn olursanız yeni fikrsize bu memnûniyetin daha büyüğünü, daha manevisini verecektir?" (80).

Ali Cânîp'in "sanat" konusundaki görüşleri M. Nermî'ninkinden oldukça farklıdır. Ona göre sanat asıldır, bugüne kadar "Aristokrat ve asil" olarak yaşamış bundan sonra da öyle olacaktır. "Sanat ve Edebiyat" başlıklı makalesinde bu konu hakkında şunları söylüyor:

"... Arkadaşlarımın içinde "Sanat faide içindir" diyecek kadar dar düşünceli kimse yoktur. Hepsi sanat perisinin istiklâli müdâfa'eden gençler ve an'ane bilmez ruhlardır, pek iyi bilirler ki bir şiirin sihrini, ulviyetini otuz milyon halk takdir edemez. Sanat şimdiye kadar "Aristokrat, asil" yaşamış ve şimdiden sonra da yine öyle yaşayacaktır. Bunun en hakikî gayesinin "bedi'i bir haz" olduğunu da kimseden öğrenmek ihtiyâcında değildirler. Fakat bilmeyenlere öğretmek istiyorlar ki eski lisanın saçmalığı teslim edildikten sonra, bir milletin iki türlü dili olmayacağı için o artık sanattan da matrûddur. Henüz pek iyi tanımadan: "Sanat! Sanat!" diye bağırın bu

(80) M. Nermî, "Yeni Lisân- Yeni Lisân İstilasî Karşısında", G.K. C.III. No: 22, s.228.

tipler sanatın her şeyi kolay yazmak isteyenlere kucağını açmayacağını bilmelidirler.." (81)

Ali Cânîp'in bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi Genç Kalemler Topluluğunun şair ve yazarları kendi arkadaşlarını da eleştirebilmektedirler.

Raif Necdet'e göre ise, edebiyatın yeteri kadar gelişmemesine, fikren yükselmemesine sebep "sanat için sanat" görüşüdür. O, bu görüşün çok fazla uygulanmasının doğru olmadığını savunur (82).

Raif Necdet, "sanat, sanat içindir" görüşü hakkında şunları söylüyor:

"... iyice düşünmelidir ki yirminci asırda-bilâ-kayd ve şart "sanat sanat içindir" nazariyesine mutaassıbâne bağlanmak hiç de muvaffak değildir... Asâr-ı edebiye yalnız güzel ve pür-sevdâ değil, aynı zamanda müfid ve pür-zıyâde olmalıdır... Husûsiye bizim gibi terakki ve medeniyette geri kalan memleketlerin âsâr-ı edebiyesi..." (83)

Raif Necdet, edebiyatın artık kadın ve aşkı anlatmaktan vazgeçmesi gerektiğini söyler. Hayatın içinde bunlardan daha ince,

(81) Ali Cânîp, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat", G.K. C.II. No:3, s.52.

(82) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, 92.

(83) A.g.e., s.19.

daha güzel konular vardır. Edebiyatı vatanı kurtarmakta kullanmanın zamanı ona göre, artık gelmiştir. Edebiyatın vatanı karanlıklardan çıkarmaktaki gücünden yararlanmamak gaflettir. "... koca vatanı yalnız kendimizden ibaret sanarak edebiyatın nurlarından avamı müstefid etmemekte ısrar eylersek hakimiyet-i avâmın, manâ-yı edebiyatın ne demek olduğunu anlamadığımızı göstermiş oluruz...

İşte bunun içindir ki Mehmet Emin Bey'in şiirlerini şekil cihe-
tinden ziyade esas, ma'nâ, mevzû' cihetinden takrir ve tebcil ede-
rim..." (84)

Sanatçıları birbirinden ayıran, birbirinin kopyesi olmaktan uzaklaştıran en önemli nokta üslûptur. Sanatçı, eserine kendi kişiliğinden bir şeyler katmalıdır. Sanatçının kendine özgü bir yazma tarzı olmalıdır. Üslûp konusuna daha önce Recaî-zade Mahmut Ekrem de değinmiştir. Recaî-zâde Mahmut Ekrem, Buffou'nun "Üslûb-ı beyân aynıyle insandır." biçimindeki görüşüne katıldığını belirtmiştir (85). Ali Cânîp ise üslubu şöyle tanımlıyor.

"... Üslûp şekilden ibâret değildir. O sahibinin fikri, hissi, hayalı, herşeyidir. Üslûp bir adamın, bir kavmin "Personnalité şahsiyet"i demektir ve sanatta en mühim şey şahsiyetin tebeyyünüdür.

(84) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.23

(85) İsmail Parlatır, Recaizade Mahmut Ekrem, Ank. 1985, s.17.

Bu esası, bir destür halinde en evvel takdir ve ilân eden Buffou'dur. 1700 tarihlerinde yaşayan bu büyük adam bundan tam iki yüz seneye yakın bir zaman evvel aynen şu sözleri söylemiştir:

"Üslûp düşünülen şeylerin hareket ve tertibinden başka bir şey değildir. Ve bu düşünülen şeyler nasıl şahıslara göre başkalaşırsa, ona verecek hareket ve tertib de yine şahıslara göre başkalaşır."...." (86)

Ali Cânîp Buffou'nun üslûp hakkındaki görüşlerine yer verdikten sonra batılı bir eleştirmenin "İnsanlar içinde en az olanlar düşünenlerdir, ötekiler onların fikirlerini tekrardan başka bir şey yapamazlar." sözünü anımsatarak düşünenlerin az olduğu bir üslûbun iki önemli usurunu (hareket mouvement ve tertib ordre) gerektiği gibi ortaya koyanların da az olduğu iddiasında bulunuyor. Bu nedenle de üslûp sahibi çok az kimsenin olduğunu söylüyor. Üslûbun, sanatçının adını sanat tarihine geçirecek bir ayrıcalık olduğunu belirtiyor. Edebî akımların sanatçıları birbirine yaklaştırdığı ve şahsiyetlerini kaybettirdiği görüşünü de savunuyor. Bu görüşüne dayanak olarak ise eski edebiyatı gösteriyor. Ona göre, şahsiyet kazanmak, üslup sahibi olmak her sanatçı için kutsal bir ideal olmalıdır (87).

Fuat Köprülü'nün üslûp konusunda değindiği nokta, milletle il-

(86) Ali Cânîp, "Üslup-Şahsiyet", G.K., C.II, No: 11, s.186.

(87) A. Cânîp, "Üslup-Şahsiyet", G.K. C.II, No: 11, s.187.

gisi olmayan duyguları, yine milletin anlamadığı bir dil, ahengini bir türlü duyamadığı bir vezinle berbat bir taklidin "şahsiyet" olarak gösterilmesidir. Şahsiyetin asıl toplumdan geldiği ve ferdî olmadan önce milli olması gerektiği anlaşılırsa, "gerçek edebiyat"ın ne demek olduğu ihata edilebilir, diyor. Ardından "... Ferdî şahsiyetler, ne kadar yüksek olursa olsun, millî şahsiyetlerin içinde mündemiçtirler..." (88) sözlerini ekliyor. "Millî Edebiyat" başlıklı makalesinde ise Fuat Köprülü şöyle diyor:

"... Bir şair, bir romancı, hülâsa "ferdî" bir edebiyat şahsiyeti, nasıl "kısmı- bir terkip" ise, bir milletin edebî zevkine en yüksek derecede makes olan muhtelif şahsiyetlerin mecmû'u da ictimâ'î bir "edebiyat-ı şahsiyeti" ya'ni "tam bir terkip" demektir. O halde ferdî şahsiyetler arasındaki kıymet derecelerini, ictimâ'î şahsiyetler demek olan edebiyatlar arasında da arayabiliriz; ve hatta diyebiliriz ki, en yüksek edebiyat, en ziyâde şahsi olan ya'ni en çok kendine benzeyendir..." (89)

Fuat Köprülü'ye göre edebiyatta şahsiyeti oluşturan, taklitçilikten uzaklaşılması ve edebiyatın özgünlüğüdür. "Edebiyatta Şahsiyet" başlıklı makalesinde, edebiyatta şahsiyetin (aleyhinde, ya da

(88) M. F. Köprülü, "Edebiyatta Şahsiyet", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.28.

(89) A.g.e., "Millî Edebiyat", s.9.

lehinde olan kişilerce) yanlış anlayan kişiler tarafından daima bir silah olarak kullanıldığını iddia eder. Şahsiyetin tanımını ise yine aynı makalede şöyle yapar:

"Herhangi bir milletin mu'ayyen bir zamandaki muayyen bir zümresinin edebi ihtiyaçlarını ilk defa hissederek onları muvaffakiyetle tebliğe muvaffak olan san'atkara "edebî bir şahsiyet" diyebiliriz: Meselâ "Bakî", zamanındaki muayyen bir zümrenin edebî temâyüllerini, ihtiyaçlarını diğer muasırlarından daha çabuk ve daha kuvvetle hissederek onları tebliğ ve ifâdeye muvaffak olduğu için bir "şahsiyet" sahibidir..." (90) Bakî ile muasır olan Hayalî, Nev'î, Emirî gibi şairlerin Bakî kadar başarılı olmamakla beraber birer şahsiyet olduklarını ekliyor. Aynı asrın şairi olan Fuzûlî'nin ise yaşadığı zamanın değil geleceğin ihtiyaçlarını gördüğü ve bu doğrultuda şiirler yazdığı için bir edebî şahsiyet olduğunu belirtiyor. Yazının diğer bir bölümünde "şahsiyetlerin kıymeti, kuvvetleriyle mebsûten mütenâsiptir; en kuvvetli şahsiyet ise en çok "millî" olandır.." (91) diyor.

Millî Edebiyatçıların eleştirdiği bir başka nokta ise, bilim ve sanatta ileri gidilemeyişidir. Buna sebep olarak Ali Cânîp, sürekli

(90) M. Fuat Köprülü, "Edebiyatta Şahsiyet" Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.17-18.

(91) A.g.e., s.18-19.

başka milletlerin taklit edilmemesini gösterir. İyi bilim ve sanat adamlarının yetişememesini de yine aynı nedene bağlar. "... Bütün bu ilim ve sanat galgaleleri arasında yalnız bir kavmin sesi işitilmiyor; o da bizim, Türklerin! ... Niçin? Çünkü biz, o iki vasıta ile kana'at etmiyoruz, hangi ses bize aksederse tıpkı hamam kubbesi gibi onu tekrarlıyoruz. Ve bunun içindir ki yirminci asrında orta yerinde bizde ya edebiyatın müdhiş bir çakırcası olan Ali Kemâller, yâhûd felsefenin kuvvetli bir Ali Kemâl'i olan Rıza Tevfikler yetişiyor; O zaman bunlardan birisi kendi şekâvetini bir mahâret haline koyabilmek için zavallı Anatole France'ı yalancı şahit çıkararak ortaya bir "fetret" koyuyor. Bir fetret ki ne bir hikâye, ne bir tarih, ne bir tarihçe... En ehven tabiriyle bir hezeyân..." (92)

Sanat tarihinin de değişen, yenileşen şekilleri havsalasına aldığını, kopyeleri dışladığını belirten Ali Cânip, bu konudaki görüşlerini ise şöyle dile getiriyor:

"... Bugünkü tedkikler bize anlatıyor ki medeniyet tarihi müesseselerin itikadlarda, dinlerde... muhtelif şartlar dahilinde husule gelen tahavvüllerin tarihidir. Onun, bir şubesi olan sanat tarihi de böyledir. O da tahavvül eden şekilleri havsalasına alır, kopyeleri

(92) Ali Cânip, Sanat ve Edeb.Sütunu, "Originalite", G.K. C.III, No: 14, s.38.

değil..." (93) Bu konuda benzerlerinin bulunmadığını belirttiği Pate-non, Karnak, Panteon, Sengal, Ayasofya, Elhamra vb. ni örnek veriyor.

Fuat Köprülü'ye göre ise hayatın en büyük temeli samîmiliktir. Bu nedenle hayatla ilgisi bulunan edebiyat da mutlaka samimi olur. "...Hayatı en gizli, en karışık köşelerine kadar göstermeyen, ruh-larımızın yükselme hamlelerini anlatmayan, duygularımızı tıpkı hayat-ta olduğu gibi saf ve derin bir surette duyurmayan, elemelerimizi, felâketlerimizi, ahlâki yaralarımızı açık açık aksettirmeyen bir ede-biyat, hayat ile rabitasız ve sahte bir edebiyattır..." (94) süslü, abartılı şiirlerin sanatı oluşturmadığı ve samimi olmadığı görüşündedir. Ona göre tasannu'un bittiği yerde san'at başlar. Fuat Köprülü, hala bu konu-nun yeterince anlaşılmadığından yakınır.

"Edebiyatlar Arasında" başlıklı makalesinde ise Fuat Köprülü, Türk edebiyatının fakir ve küçük olduğunu beirtikten sonra şöyle der:

"... en büyük, en zengin edebiyatların bile an'anât-ı kadîmeleriyle iktifâ edemedikleri görülürken, bizim fakir ve küçük edebiyâtımızın Arap ile; sâir mileti mütemeddine edebiyatlarıyla münâsebâtını kat' etmeğe çalışmak, bütün manasıyla bir irticâ'-ı edebîdir; böyle bir hareket, garbın nesg-ı füyûzuyla canlanmağa

(93) A.g. makl, s.36.

(94) M.F. Köprülü, "Hayat ve Edebiyat", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.117.

başlayan ezhâr-ı san'atımızı soldurup kurutmaktan başka hiç bir netice te'min etmez..." (95) Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere Fuat Köprülü, başka milletlerin edebiyatlarının taklit edilmesinde olumsuz bir yan bulmuyor. Hatta daha da ileri giderek, Halit Ziya ve Tevfik Fikret neslinin yalnız Fransız edebiyatından etkilendiklerini oysa edebiyatın geleceği açısından İngiliz, Alman, Rus, İskandinav edebiyatlarından da alıntılar yapılması gerektiği fikrini savunuyor. Ancak bu yolla sanatın yeniden canlanacağını vurguluyor. Yakup Kadri'nin "Harab Ma'bedler" den söz ederken, İngiliz ve İskandinav edebiyatlarının Türk ruhu üzerinde olumsuz, zararlı etkiler bıraktığı iddiasını şöyle yanıtlıyor:

"... Ben bunun; aksini iddia edeceğim. Kuvvetsiz, âciz bir takım şahsiyetler için büyük dehaların ezici, öldürücü bâr-ı nüfûzu altında kalmak şüphesiz ki memât demektir; bu dehâ nasıl bir milletin, nasıl bir muhitin intibâ'atını hâmil olursa olsun, tevlid edeceği netice değişmez. Halbuki metin bir şahsiyet-i san'atkârene mevzû'-ı bahs olduğu vakit, mes'ele tamamen başka bir mahiyet ahz eder; kuvvetsizler için muzır olan, öldürücü bir te'sir icrâ eden dehâları, temsil kabiliyetiyle mütehâlik ferdiyetler üzerine mes'ûd bir netice bırakır... " (96).

(95) M.F. Köprülü, "Edebiyatlar Arasında", S.F. No: 1043, s. 56-57.

(96) M.F. Köprülü, "Edebiyatlar Arasında", S.F. No: 1043, s.57-58.

Edebiyatın (son dönem) Fransız edebiyatını taklit ederek, önce Roussou, Fenelon, Lamartine, Hugo, Corneille gibi yazarların etkisinde kalarak sembolist, naturalist ya da parnasist eserler verenleri millî olmamakla suçlayan Millî Edebiyatçılara şöyle diyor:

"... beşeriyetin mübâdelât-ı fikriyesinden tegafül gösteriyorlar demektir. Halbuki edebiyatı hâzıramız bütün mevcudiyetini o te'sîrâta medyûndur; eğer Pertev Paşa, Jan Jak Ruso'dan mülhem olmasaydı, Hayât-ı manzûmesini meydana getirebilir miydi? Eğer Kemâl Mukâvele-i İctimâ'iyeyi okumasa, "1789" prensipleriyle imlâ-yı dimâ' eylemese, eserlerini âteşin birer hitabe-i hürriyet haline koyan yüksek ve câzîp hislerle mütehassıs olabilir miydi? Eğer Korney'in te'siri olmasa, edebiyatımız en yüksek bir âbide san'atını, o lâ-yevmût "Eşber"i kazanabilir miydi?..." (97) Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Köprülü, batı edebiyatının etkisiyle büyük eserler verildiğini, bu etki olmasaydı yüksek eserler ortaya çıkmazdı tezini öne sürüyor.

Yine aynı makalede Fuat Köprülü, Fransız düşünürlerinden Ernest Renan'ın milletlerin fikir alış-verişlerinden söz ederken fikirlerin gelişmesini yeşil hayat dolu, büyük bir ağaca benzetmesinden yola çıkarak;

(97) A.g.makl., s.54.

"... bu öyle bir ağaçtır ki her dal diğerlerinin hayatına iştirak eder; bu ağacın bir semere vermeyen, kuruyan dalları, kendi kendilerine, münzevî bir halde kalanlar ve asıl gusn ile münasebetten mahrûm olanlardır.

Yalnız "şem' ve pervâne"den, "gül ve bülbül" den bir nefha-ı milliyet duydukları için, bütün asâr-ı cedîde-ı edebiyemizi, bütün san'atkarlarımızı milliyetsizlikle, Frenk mukallidliğiyle ithâm eden, ve bunun izâlesi maksadıyla garp ile aramıza bir sedd-ı Çin çekmek isteyen edebiyat-ı milliye taraftarları, "Hayât-ı İsâ" müellifinin bu muhakkak mütlâla'ası karşısında biraz düşünmelidirler. Bir milletin müessir-i fikriyesi meyanında yüksek bir mevki' işgal eden edebiyât, hiç bir zaman münzevî ve mücerret kalamaz; milletlerin münâsebât-ı siyâsiye ve iktisâdiyeleri arttıkça, mübâdelât-ı fikriyeleri de onunla mütenâsiben terakki eder..." (98) diyor. Yazının devamında Milli Edebiyatçıları an'ane-perver ve muzır bir takım dimâ'lar olarak nitelendiriyor. Sosyal ve kültürel ilişkilerin yoğun olduğu bir dönemde, diğer milletlere sırt dönülemeyeceğini belirtiyor. Bir insan nasıl toplumdan ayrı yaşayamazsa milletler topluluğundan ayrılan bir cem'iyet de varlığını sürdüremez, iddiasında bulunuyor.

(98) M.F.Köprülü, "Edebiyatlar Arasında", S.F., No: 1043, s.54.

Genç Kalemler Topluluğu batı edebiyatını taklit etme düşüncesine karşı çıktıkları gibi edebî akımlara bağlı kalınmasını da eleştirmişlerdir. Ali Cânîp, özellik de Ahmet Midhat'ın batı edebiyatını taklit etme ve bu işe ilk önce klasiklerden başlama düşüncesine karşı çıkıyor. Batının yürüdüğü yolu izlemenin yersiz olacağını bunun taklitten öteye gidemeyeceğini, yapılması gerekenin edebiyatı normal akışına bırakmak olduğunu söylüyor:

"... Fransızın, İngilizlerin, Almanların birer gidişi, birer tarık-ı muhsus-ı efkârı olduğu gibi bizim de hususi bir gidişimiz, husûsi bir râh-ı dimağımız vardır; bu yolu da ta'yin etmeğe; aramağa hâcet yoktur; o kendi kendine ayaklar altına serilir. Bizim Avrupa'nın klasik âsârına muhtaç olmadığımız onlara adem-i rağbetimizle müstedildir, tıpkı sebze sevmeyen bir adamın muktezâ-yı bünyesi olarak sebzeye pek az muhtaç olduğu gibi" Ahmet Midhat Efendi bu sözlerin haşmet ve kuvvet önünde pek zavallı kaldı ve artık "İkrâm-ı Aklâm" makalesini okuyan bir muharrir zî-iktidar kalemi eline aldığı gibi yine bu sernâme ile kocaman iki sütunluk bir makale-i mukabele yazıvermiş ki ferdâsı yazar ertesi günü İkdâm refikimizin sütûnlarında manzûr-ı çeşm-i şükrân oldu. İşte muharrir böyle olur. İşte gazete böyle yazılır" demekten ve netice olarak "Benim maksadım latifeydi" diyerek susmaktan başka çare bulamamıştı!" (99).

(99) Ali Cânîp, "Edebî İnkılaplar" G.K. C.II, No: 1, s.10.

Gerçek bir sanatçının edebî bir akımı tanımayacağını belirterek Ali Cânîp, bu konuya değişik bir boyut kazandırıyor. Ona göre edebi akımlar veya Ali Cânîp'in değişikiyle edebiyatta "mektep" demek şahsiyetin, mesleğin ölümü demektir. Örnek olarak Fransız edebiyatını ve realizmin kurucusu olan roman yazarlarını veriyor. Realist yazarların neler kaybettiği konusuna şöyle açıklık getiriyor:

"... Onlar "realizm" nâmına, hayatta ne görürsek şahsiyetimizi karıştırmaksızın, aynıyla eserlerimize aks ettireceğiz." dediler; halbuki "Nurdav"ın çok iyi teşrih ettiği gibi neticede hayatı çamur görmek ve göstermekten başka bir şey yapamamışlardır, Fransız edebiyatına kıymetli bir tarih hediye eden "Güstav Lanson"un kavlince, iflaslarını da bu hazırlamıştır..." (100).

Genç Kalemler Dergisi Yazarlarının eleştirdiği noktalardan birini edebiyatın devrelere ayrılması konusu oluşturmaktadır. Ömer Seyfettin, edebiyat tarihçilerinin tarihi yazarken, doğal davranmadıklarını sarî ve ırsî birtasnîf yaparak taklit yoluna gittiklerini söylüyor. Eğer, edebiyatı devrelere ayırmak gerekiyorsa, bunun daha farklı olması gerektiğini vurguluyor.

(100) Ali Cânîp, Millî Edebiyat Meselesi ve Cenâp Bey'le Münakaşarım, ist. 1918, s.34.

"... Tabiata muhâlif edebiyatımızın birbirinden farklı muhtelif devreler geçirdiğini iddia etmek manâsızdır. Edebiyatımızın tarihini yazanlar, tabîi olmaktan ziyâde sarî ve irsî bir tasnif ve yâhût taklit sâikisanı mağlûp olarak, bunu yapmışlardır. Mutlaka bir devre istiyor-sanız, söyleyelim – bu öyle muhtelif ve müte'addid değil-ancak iki devre vardır:

1- Şarka doğru : İran'a

2- Garba doğru : Fransa'ya..." (101)

Daha önce doğu edebiyatına yönelenlerle, Tanzimat Fermanı sonrası batıya yönelenleri birbirine benzetiyor. Divan şairlerinin Türkçe divanların yanı sıra şöhret ve sanat güçlerini göstermek için Farsça divanlar yazmalarını, dönemindeki gençleri Fransızca şiirler ve piyesler yazmaları ile bir tutuyor. Türk şair ve hekimlerinin hep Arapça ve Farsça yazmalarını, padişah ve devlet adamlarının bu dilleri kullanmalarını eleştiriyor. Eleştirdiği bir başka nokta ise bu dillerin kolayca anlaşılması için eserler yazılmasıdır. Aynı makalede "... Vehbî bu lisanın kolaylıkla temsili için "Tuhfe"sini yazmış ve büyük bir hizmet ediyorum, zannetmiş..." (102) diyor.

(101) Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II No: 1, s.1.

(102) Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 1 s.1-2.

Fuat Köprülü ise edebiyat araştırmaları yapılırken dikkat edilmesi gereken noktayı şöyle belirler: "... bir milletin bir devredeki edebiyâtını tedkik ederken, o devrin muhtelif milliyetlere ve edebiyatlara mensûb büyük ferdiyetlerini nazardan dur tutmamak icâp ediyor..." (103)

Dar kalıplar içinde, belli klişelerle yazılan ve sürekli kendini tekrar etmekten öteye gidemeyen Divan Edebiyatı, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatları döneminde olduğu gibi Milli Edebiyat döneminde de eleştiri konusu olmuştur. En çok eleştirilen nokta ise divan şiirinin "güzel" anlayışıdır. Tanzimat Edebiyatçılarından Namık Kemal, Divan Edebiyatında güzeller tasvir edilirken seçilen klişe benzetmeleri eleştirmiştir. Kuyu çeneli, badem gözlü, yılan saçlı, yay kaşlı vb. özelliklere sahip bir kadının ancak bir ucube olacağını vurgulayan Namık Kemal'den sonra Ömer Seyfettin'in konuya bakış açısı oldukça farklıdır. Dönemin sosyal yapısını (kadın ve erkeğin bir arada bulunmasının yasak olması) da değerlendiren Ömer Seyfettin'e göre Divan şiirinde övülen güzelin bir kadın olduğuna inananlar oldukça saftırlar. Dünkilerin, eski edebiyat taraftarlarının bu gerçeği göz ardı etmelerini hoş görmeyen Ömer Seyfettin, düşüncelerini şöyle dile getiriyor:

(103) M.F. Köprülü, "Edebiyatlar Arasında", S.F. No: 1043, s.54.

"... Yüzlerini şarka doğru çevirerek yazan şairlerin hitaplarını, âhlarını, ohlarını, gazellerini, gözyaşlarını umûmiyetle kadınlar için zannedenler bir sünnet çocuğu kadar masumdurlar..." (104)

Raif Necdet ise, Fransa'da Fransız edebiyatının önemli şahsiyetlerinin incelenip, edebiyata yaptıkları katkıların belirtildiği kitaplar yazıldığına dikkat çekiyor. Bizim şair ve ediplerimizin tanınmadığını, bunlarla ilgili inceleme ve araştırmaların yapılmadığını belirtiyor. Bizde geçmiş dönemlerde yaşamış ve edebiyatımıza büyük katkıları olmuş ediplere yeterince değer verilmediği noktasında bir eleştiri getiriyor (105).

Hayat-ı Edebiye adlı eserinde Raif Necdet, eleştiricinin ve eleştirinin nasıl olması gerektiği konusuna da bir açıklık getiriyor. Ona göre eleştirici cesur, korkusuz, fakat aynı zamanda da tarafsız ve iyi niyetli olmalı; kendi kişiliğinden, kişisel düşüncelerinden ve sanatçı yönünden soyutlanmalı, duygu ve ihtiraslarını, eğilimlerini mümkün mertebe göz ardı etmelidir(106). Eleştirinin amacını ise şöyle belirtiyor :

"... Eğer tenkitten maksat eserin mezâyâ ve nekâisini göstermek, eserin mâhiyet-i hakikiyesi hakkında kar'ilere doğru bir

(104) Ö Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II, No: 1, s.2

(105) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.290.

(106) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s. 139-140.

fikir vermek, bu vech ile efkârı tenvir, edebiyâtın tekâmülüne hizmet eylemek ise kemal-ı te'essüfle itiraf etmelidir ki bizdeki tenkitlerle bu büyük ve mu'azzez maksat hiç de hasıl olmuyor, demektir..." (107). Kendi yazılarını da (tenkit) değil, ancak bir tedkik yahud bir "musâhabe" olabilir, şeklinde niteliyor. Edebiyatın en önemli kısmı olarak nitelendiği eleştirinin taraf tutmaya, kin ve gareze, haset ve iftiraya kurban gittiğini ileri sürüyor. Bunun ise, edebiyatın gelişip ilerlemesi için önemli bir engel olduğunu iddia ediyor.

"... Eserden ziyâde müessiri, fikirden ziyâde şahsi tenkide yeltenecek derecede alçalan, terbiye-i medeniye ve ahlakiyeden mahrum kalan meşkûk kalemlere hayat-ı edebiyede tertip edecek yegane bir vazife varsa o da "sûkut"tur. Her nokta-i nazarda mahkûm sükût olanların feryâd-ı gârez-i edebileri, bilmem artık ciddi dimâglar üzerinde bir te'sir-i nâfız hasıl edebilir mi? ..." (108)

Yakup Kadri ise "Hars ve Mefkûre Edebiyatı" başlıklı makalesinde eleştiri ve eleştirici üzerine görüşlerini açıklıyor. Yakup Kadri'ye göre dünyada yalnız iki türlü edebiyat vardır: Hars edebiyatı, mefkûre edebiyatı.

(107) A.g.e., s.139, 140.

(108) A.g.e., s.138.

Eski ve yeni eserler arasında ayrım yapmıyor. Bu eserlerin okuyucuyu en çok etkileyenlerine bakıldığında, bunlarda an'anelerin veya bir inkılabın ateşinin bulunacağını iddia ediyor. Ardından genç şairlere seslenerek, bu özelliklerinin bulunmaması durumunda gerçek bir şair, bir sanatçı olamayacaklarını söylüyor.

"... Eski kitapları karıştırınız, yenilere bakınız; eliniz hangi cildin üstünde titrerse, gözleriniz hangi şu'le önünde kamaşırsa: mutlak, orada bir an'enenin üzerini, burada bir inkılâbın ateşini aramak lazım gelir. Fuzûlî'ye büyüktür, diyoruz, çünkü bir harsı temsil ediyor. Namık Kemâl mehîb ve azametli görünür, zîrâ bir inkılâbın mübdeiidir. Bu itibar ile Fuzûlî'yi bir nehre, Namık Kemal'i bir volkana teşbih edebiliriz. Ey genç şair, nafile yere beynini tırmalama; nafile yere âh ve vâh etme, eğer bu iki unsurdan sende bir şey yoksa, sen de yoksun ve daimâ yok kalacaksın!..." (109)

Gerçek şair olarak görmediği gençlerden birinin, bir derginin bazı eski yazarlarına hitap ederken, artık yaşlanmış olduklarını, gençlerin duygu ve heyecanlarını yansıtamayacaklarını söylemesi üzerine bir tartışmanın başladığını belirtiyor. Bu tartışmaları anlamsız bulduğunu, edebî tartışma niteliği taşımayan bu tartışmalara kendisinin katılmadığını belirttikten sonra,

(109) Yakup Kadri, "Hars ve Mefkûre Edebiyatı", Türk Yurdu, C.II No: 5, s.9. (Nisan 1341)

".... Bizde niçin geniş ve feyizli bir edebiyat cereyânı açılmadı? diyenlere bu misal canlı bir cevaptır. Bir memleket ki, matbu'atının edebî sahifelerinde bu kadar gülünç, bu kadar sathi, bu kadar çocukça bahislere tahammül edecek bir seviye düşkünlüğüne sahadır, orada büyük bir edebiyat cereyânının neden başlamadığını sormak değil, nasıl başlayabileceğini düşünmek bile vârid olamaz ve vârid olmalıdır..." (110)

Milli Edebiyat döneminde eleştirilen noktaların Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatlarına göre çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Edebî eserlerde kullanılan dilden, edebiyatta bir akıma bağlı kalınıp kalınmamasına kadar pek çok konu tartışılmıştır.

Millî Edebiyat döneminde edebî tartışmaları, Genç Kalemçiler Dergisi Yazarların bir çok şair ve yazara "Servet-i Fünûn Edebiyatçıları dün ne idiler? Bu gün nedirler?" sorusunu içeren kartlar yollamasıdır. Ancak, yapılan eleştiriler, Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatlarında olduğu gibi, daha çok kişilere ve kişiliklere yöneliktir. Gerçek eleştirinin kinden, garezden uzak kalması, kişiliklere yörelmemesi gerektiğini söylemelerine rağmen bunu başaramamışlardır. Raif Necdet'in eleştirinin taraf tutmaya, gareze, haset ve iftiraya kurban

(110) Yakup Kadri, "Hars ve Mefkure Edebiyatı", Türk Yurdu, C.II No:5 s.10 (Nisan 1341).

gittiğini söylemesi bu dönemde eleştiri türünde nesnelliğe ne oranda yaklaşıldığının bir göstergesidir. Ancak, Milli Edebiyat döneminde yapılan eleştirilerin ve bunlara cevap niteliği taşıyan yazıların değerlendirilmesi sonucu, batılı anlamda eleştiriden tamamen uzaklaşmadığını da gösterir.





2. DİL

Bugüne kadar, pek çok kez, pek çok kişi tarafından dilin tanımı yapılmış bu konuda pek çok söz söylenmiştir. Sanırım, dil konusunda Genç Kalemler Topluluğu arasında söylenen sözlerin en güzeli Ali Cânîp'e aittir. "Milli Edebiyat Mes'elesi ve Cenab Bey'le Münakaşalarım" adlı eserinde şöyle der:

"Milletleri tutan taştan, topraktan çelikten yapılmış kal'alar değildir; zengin bir dil ve bu dilin üstünde yükselmiş yine zengin bir edebiyattır; öyle ki asırlarca evvel istiklâlîni gaib eden nice milletler vardır ki vatanlarının üstünde esen istiklâl kasırgaları onların kökünü kazıyamamış ve bir gün yine meydana çıkmışlardır;..."(111)

Zengin ve mükemmel bir dil olan Türkçe'nin gerçek değeri 1911'de Genç Kalemler Dergisi'nin yayınlanmasıyla ortaya konmuştur. Her ne kadar belli bazı dönemlerde Türkçe'nin sadeleşmesiyle ilgili çalışmalar yapılsa da bunlar yetersiz kalmıştır. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçe'yi resmi dil ilan etmesi, Divan şairlerinin bazılarının Türki-i Basit Gazel yazmaları, Türkçe'yi Arapça ve Farsça'nın istilâsından kurtaramamıştır.

Tanzimat Fermanı'yla birlikte gazetenin Türk toplum yaşamına girmesi Türk dilinin az da olsa sadeleşmesini sağlamışsa da Servet-i Fünûn Edebiyatı, dili olduğundan daha anlaşılmasız kılmış, karmaşık bir biçime sokmuştur.

(111) Ali Cânîp, Milli Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey'le Münakaşalarım, İst. 1918, s.31.

19. yy.'ın başında siyasi alanda görülen Türkçülük, İslamcılık vb. gibi akımlar Millî Edebiyat anlayışının doğması için uygun ortamı sağlamıştır. Ali Cânîp, zengin bir dille ancak zengin bir edebiyat oluşabileceği görüşünü öne sürmüştür. Böylece yavaş yavaş siyasi alandaki Türkçülük, dile ve edebiyata kaymıştır.

Doğan her yeni hareket çevresine önce kendisinin ne olduğunu anlatmak zorundadır ki, başka kişilerce benimsensin. Gençek Kalemler Topluluğuna göre Yeni Lisân, vatanın kurtarıcısı, geleceğin habercisidir. Miralay M. Talat Paşa'yı eleştirdiği makalesinde Ali Cânîp, Yeni Lisân için, "Yen Lisân nedir; bilir misiniz?.. Bu sevgili vatanın halâscısı, bu büyük millete âid istikbâlin habercisidir; o mukaddestir; ona el uzatmak cürümdür;..."(112) der.

Genç Kalemler Dergisi'nin yazarlarına göre Yeni Lisân'ı doğuran günlük konuşma dilidir. Yeni Lisâncılar da, milletin ruhundan doğan bu yeniliği gündeme getirenlerdir. Genç Kalemler Dergisi'nin görevi ise bu önemli cereyâna doğru bir şekil vermektir. Çağatay Türkçesini veya Anadolu lehçelerini getirmek, geriye dönmek değil; İstanbul'da konuşulan en gelişmiş Turan lehçelerini bütün incelikleriyle ortaya çıkarmaktır, şeklinde görüşlerini dile getirirler:

(112) Ali Cânîp, "Plevne Tarih-i Harbi" Müellifi Mütেকaid Miralay Mahmut Talat Bey'e" G.K. C.II, No: 2, s.36.

"... "Genç Kalemler" Yeni lisanın tarihini yazmadı ki ilk cereyanı vermek isteyenlerin kimler olduğunu arayıp ilan etsin. Bizim nazarımızda Yeni Lisânın mücidi "ictimâî tekellümümüz"dür. Yeni Lisancılar milletin ruhundan doğan bu teceddüdü tervic edenlerdir.

"Genç Kalemler"ın vazifesi bu muhitin cereyâna sarîh ve vasıflı bir şekil vermekten başka bir şey değildir. Yeni Lisân "Çağatay" Türkçesini yahût Anadolu lehçelerini tervice çalışmıyor, geriye, ma-ziye dönmüyor, İstanbul'da konuşulan en mütekâmil Turan lehçesini bütün incelikleriyle meydana çıkararak bütün Türklere ta'mîm etmek istiyor. Milletin en hakiki natıkası olduğu için Yeni Lisândan hiç bir zaman vazgeçmeyeceğimize emin olabilirsiniz..."(113)

Mevcut edebiyata tepki olarak doğan Yeni Lisân hareket kendisini anlatmaya, benimsetmeye çalışırken, bir yandan da eski dilin ne olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Amacı kendisine bir yer edinmek olduğu için de eski dilin hep olmusuz yönlerini gözler önüne sermiştir. Ömer Seyfettin, Genç Kalemler'de yayınlanan "Yeni Lisan" başlıklı makalesinde şöyle der:

"Asla konuşulmayan, Latince ve İbranice gibi yalnız kendisiyle meşgûl olanların zevk ve idrâkine taalluk eden bir şey!.." (114)

(113) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C. II No: 2 s.27-28.

(114) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II No: 1 s.1.

Eski dil, eleştiriye en başta isminden dolayı alıyor. Ömer Seyfettin, Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi olmakla beraber Türk kavmi, Türk dili, Türk edebiyatı Selçuklulardan hatta Oğuzlardan çok önce de vardı, diyor. Yeryüzünde Türkçe'yi konuşan (o gün için) yüz milyon kişi olduğunu belirtiyor. Bu yüz milyon kişinin tek bağının ise dilleri olduğunu ifade ediyor ve "Bu yüz milyon kan kardeşinin yegâne rabıtası olan lisânına kendi ismini vermek günâh mıdır?

Türkçe Osmanlı milletinin resmî lisânı olmakla ictimâî ve kavmî mâhiyetinden tecrîd olunamaz!.." (115) diyor. Bu sözlerden anlaşıldığı gibi Ömer Seyfettin, resmî dilin adının ne olması gerektiği problemini gündeme getiriyor.

Hüseyin Cahit ise, Osmanlıca'nın Türkçe olduğunu ne kadar yabancı kelime alırsa alsın Türkçe'den başka bir dil olamayacağını vurguluyor. Türkçe, Arapça ve Acemce'den alınmış bir takım kelimelerin toplanmasıyla oluşan karışık bir dilin varlığını sürdüremeyeceğini ifade ediyor. Ali Cânîp, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit" başlıklı makalesinde Hüseyin Câhit'in bu konudaki görüşlerine değiniyor: "Dünyada mevcut lisânları 'alelumûm üç sınıfa ayırırlar, demişti, birinci sınıf birer hecâli kelimelerden mürekkeptir, ikinci sınıf bu hecâların

(115) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 2, s.28.

İtisâkından hâsıl olmuş müte'addid hecâlî kelimelerden, üçüncü sınıf ise tasrîf kabiliyetini hâiz olan kelimâtın terekküp eder.

Türkçe ikinci sınıfa dahildir. Arapça üçüncü sınıfın Elsine-i Sâmiye şu'besine, acemce ise yine üçüncü sınıfın "Hindu-i Avrupâî" şubesine mensûptur, Türkçe ile Arapça ve Acemce beyninde hiç bir münâsebet yoktur; binâ'en-aleyh bunlar bir lisânın, Osmanlıca'nın, unsurlarını teşkil edemezler; çünkü muhtalî lisân olmaz; Osmanlıca bugün Türkçe'dir; ne kadar ecnebî kelimat karışacak olursa olsun yine Türkçe'dir. Türkçe'den, Acemce'den ve Arapçadan alınmış bir takım kelimâtın ihtilâtından meydana gelme "musanna" bir lisân zi-hayât olamaz." (116)

Hüseyin Câhit'in bu sözleri Ömer Seyfettin tarafından eleştiriliyor. Hüseyin Câhit'in başka dillerden gelen kelimelerden oluşmuş karışık bir dilin yaşamayacağını anlamasına karşın yine de yenilik yapmaya cesaret edemediğini, kötü olduğunu bildiği bir tarza dair "sarf ve nahv" yazdığını söylüyor:

"Dünki lisan, "edebiyât-ı 'atîka ve cedîde"nin lisânı türkçe değildir. İhtiyaç her lisâna ecnebi kelimeler sokar, lâkin ecnebî kaideleri sokamaz. Bir kaç yüz sene evvel kendi milletlerini takdir et-

(116) Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit", G.K. C.II, No:4 s.59-60.

meyen şairlerimiz, ediplerimiz, esâsen ve aslen lisânımıza son derece yabancı olan Arapça ve Acemce'den kaideler almış; dünyanın en kısa ve en mükemmel sarfına mâlik olan lisanımızı berbât etmişlerdir. Sonra bu kaideleri kimse bir malmış gibi atmağa kıyamamış, hatta sizin ustalarınızdan yalnız biri başka lisânlardan alınmış bir takım kelimelerin ihtilâtından meydana gelme musanna bir lisânın yaşamayacağını, iddia ve te'essüf olunur ki lisânımıza Arabî, Fârisi kelimelerle beraber Arabî ve Fârisi kaideler de almışız." diye, te'essüf ettiği halde teceddüde cesaret edememiş, fenâlığını vicdânen bildiği tarza dair "sarf ve nahv" yazmıştır." (117) ("Beni Terk Et" Şiirine! Dair")

Millî Edebiyatçılar, eski dilin savunucularına karşı kendi düşüncelerini ileri sürerken, bir yandan da Tanzimat yazarlarının dil konusundaki görüşlerinden de yararlanmışlardır. Şemseddin Sami en çok yararlandıkları yazardır. Şemseddin Sami, Osmanlıca'ya Arap ve Fars dillerinden gelen, bütün herkesçe kullanılan kelimelerin dili zenginleştirdiği görüşündedir. Buna karşılık "yazmak" gibi sade, bize has ve sırf Türkçe olan bir kelime yerine "ketbütahrir" etmek demeyi doğru ve hoş bulmuyor. Yarı Arapça, yarı Farsça ve yarı Türkçe bir

(117) Ömer Seyfettin, "Beni Terk Et "Şiirine! Dair", G.K. C.II. No:3 s.53.

şekilde kullanılan ta'birleri çirkin ve zevksiz buluyor. Bu konuda şunları söylüyor:

"... Bir lisân, ne kadar kolay olursa onunla mütekellim bulunanlar için o kadar büyük bir nimettir; çünkü o kadar kolay öğrenilip ulûm ve fûnûn-ı mütenevvîa ile sâîr lisânların tahsiline vakit faîş olur. Avrupa akvâmı bundan çok istifâde etmişlerdir. Ve temeddünlerinin esbâb-ı esâsiye gilyemesinden biri de budur.

Bu cehtçe biz, Avrupa akvâmının cümlesinden daha bahtıyarız. Türkçemizin en fasihî, en güzeli, en mükemmeli bugün söylediğimiz Türkçe'dir. Lisânımızın fesâhatini öğrenmek için bir kaç bin senelik âsâra mürâcaat etmeğe, Omîrüslerin, Emrû'l-Kaysların anlaşılmasız eş'ârını ezberlemeğe ihtiyâcımız yoktur..." (118)

İzzet Ulvî, bir milletin kendinden üstün gördüğü ve kültürel ilişkilerde bulunduğu başka milletlerden fikir ve kelime almasını doğal karşılıyor. Ama, Türklerin bu doğallığın dışına çıktığını, kendimizde olan kelimelerin yerine de kelimeler aldığımızı söylüyor:

"... Kabul edilmiş bir hakikattir ki her kavim kendine fâik gördüğü, temâsta bulunduğu milletlerden fikir alır, lûgat alır. Bu da

(118) Şemseddin Samî, "Lisân ve Edebiyatımız" G.K. C.III. No: 19, s.158-159.

bir lûzûm üzerine olur; lâkin bizim ki asla böyle olmamıştır. Kendimizde olan sevimli, basit lugatların yerlerine-bilgiçlik pe'dantisme ve milliyetsizlik, şahsiyetsizlik eseri olmak üzere- lisânımızın yapılışına uymayan, şivemize aykırı gelen birçok Arap ve Acem lugati almışız. kendi lügatlerimizi hor görerek elimizle zavallı dili yabancı lugatlerin dehşetli ve ezici istilâsına uğratmışız. Bu debdebeli davetliler kendi kıyafetlerini, kendi kânûn ve kâidelerini muhafaza etmek musâ'adesine nâil olmuşlar, tahakküme başlamışlar. Biz bu "im-tiyaz"lara ses çıkartmamış, onu mukaddes bir hak diye kabul etmişiz. Bu suretle muzır bir misâfir-perverlikte bulunmuşuz. Şu hareketimizden "yapma" bir lisân doğmuş. Bu üç çatal, istiklâlsiz ucûbe dâ'imâ havâssa, kibâr takıma hitap etmiş. Aslâ avâma kendini tanıtamamış, tekemmül edecek yerde günden güne kuvvetini gaib etmeğe başlamış.

Ricâ ederim, buna lisân denilir mi? Bunun bir misli daha hangi millette görülmüştür? Bendeniz Türkçe denen şu karmaşık şey'e tek lisân diyemeyeceğim. Üç lisandan çıkan "halita" namını vereceğim.

Böyle bir dili tekellüm edenler efkâr karışıklığından, ictimâiyyât teşevvüsünden nasıl kurtulabilirler? Böyle bir millet nasıl ileri gider, maarifi nasıl ta'ammum eder?...(119)

(119) İzzet Ulvi, "Yeni Lisân-Genç Kalemelerin Tahrir Heyetine", G.K. C.III, No: 23, s.258.

Yine aynı makalede İzzet Ulvi, dilimizin doğal olmayan bir biçime sokulmak istenmesinden yakınıyor. Dilin zaman zaman üzerindeki ağırlığı atarak sade çehresini, sevimli yüzünü gösterdiğini belirtiyor:

"... Fikrimce, vaktiyle lisânımız tabî' olmayan şekle sokulmak istenilmiş. Ağır tumturaklı kelimeler muttasıl üzerine yükletilmişti. Zaten bu bedâ'atleri büyük bir ekseriyet anlamıyordu da. Bu garezi, sun'î sıkletlere şüphesiz lisân tahammül etmeyecekti. Tedrîcen bu "yapma" şekilden kurtulmaya çalışarak tabî'î cereyânına devâm edecekti. Buna binâ'en lisân zaman zaman üzerinde ağırlıkları artıyor... Sâde çehresini, sevimli Türklük yüzünü gösteriyordu..." (120)

Genç Kalemler Tahrir Heyeti'ne göre dil, bir millete benzer. Nasıl milleti oluşturan fertler aynı haklara sahipse, dili oluşturan kelimeler de öyle olmalıdır. Osmanlıca'daki Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe'ye göre daha çok imtiyâza sahip olmasını doğru bulmuyorlar:

"... Bir millet musavî hukuka mâlik fertlerden mürekkep olduğu gibi lisân da musâvî selâhiyetleri hâiz kelimelerden mürekkeptir. Eski lisanda Arapça kelimeler, Arapça, Acemce, Türkçe terkiplerden ve edatlardan istifâde eder. Acemce kelimeler Acemce,

(120) İzzet Ulvi, "Yeni Lisân-Genç Kalemler Tahrir Heyetine", G.K. C.III No: 23, s.209.

Türkçe terkip ve edatlardan müstefid olabilir. Türkçe kelimeler ise yalnız Türkçe terkiplere dahil olabilir ve Türkçe edatlarla birleşebilir..." (121) Yazının devamında, bunun Arapça ve Farsça'nın Türkçe karşısında daha çok imtiyaz kazandığına dikkati çekiyor. Genç Kalemler Tahrir Heyeti'nin eski dilin Türkçe'yi ezdiği görüşüne sahip olduğunu görüyoruz. Tahrir Heyeti, bu noktada eski dilin savunucularını eleştiriyor.

Millî Edebiyatçıların en önemli özelliği dil, edebiyat ve şiir üzerine görüşlerini ortaya koyarak yeni yetişen şair ve yazarlara bir anlamda hocalık etmeleridir. Bu nedenle Genç Kalemler Dergisi'nde çıkan yazılarda bir yandan eskinin eleştirisi yapılırken, diğer yandan yeninin ne olduğu anlatılmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak yapılan çalışmalara ve bunların amaçlarına da değinilmektedir. Ömer Seyfettin, Genç Kalemler Dergisi'nin "Gençlik Kavgası" sütununda şöyle der:

"... bugün birkaç genç, Ali Cânîp ve arkadaşları Türkçe'yi berbât eden Arabî ve Farisî kaidelerini, Türkçeleşmemiş edatları, bu üzücü ve tabiatımıza muhâlif kapütilyasyonları atmak istiyorlar. Yalnız Türkçe'nin sarfını bütün kelimelere hâkim kılmağa bu sûretle Arabî ve Farisî kelimeleri tedricen Türkçeleştirmeğe çalışıyorlar ve muvaf-

(121) Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 7, s.116.

fak oluyorlar. İşte iki aydan ziyâdeoluyor ki "Rumeli"nin baş makaleleri bu tabii lisânla intişâr ediyor. Tekellüm lisânına girmiş klişe haline geçmiş terkiplerle, ıstılahlardan başka Arabî ve Farisî kâ'ideleriyle yapılmış bir şey yok." (122)

Eski dili ve eski kelimeleri eleştirdiği bir başka makalesinde Ömer Seyfettin, kelimelerin doğan, yaşayan ve ölen birer yapıya sahip olduklarını belirtiyor. Bu akışı durdurmanın mümkün olmadığını hatırlatıyor. Yeni yetişen şairlerin de bu değişime uyarak, artık ölmüş olan kelime ve terkipleri kullanmamalarının daha iyi olacağını söylüyor:

"... "Elsine" alimlerinden "Şileyer" pek güzel anlatıyor ki her lisân ve her lisânın kelimeleri de fâni birer mevcuttur; doğarlar, yaşarlar, ölürler... Kokmağa başlayan kelimeleri zorla yenilemek kabil değildir; bu kelimeler, bazı gözlere aldatıcı bir yenilik, bir pudralı, düzgünlü çehre gösterebilir bile, muvakkattır; biraz dikkat ederseniz görürsünüz ki son nefesindedir; çünkü üç safhadan geçmiş, doğmuş, yaşamış, ölmüştür; meselâ bütün marîz hassasiyetini ifşâ eden bir genç şâir:

(122) Ö. Seyfettin, "Beni Terk Et" Şiirine! Dair", G.K. C.II No: 3, s.53.

Ben bir niyâz-ı aşkı fısıldarken ey kadın,
 "Kalbinde var mıyım?" diye sordun ve hande-kâr,
 Ettin benim cevâbıma bir lahza intizâr...

gibi güzelce şiirler yazarken "hande-kâr", bu şiir lisanımızda artık ölmüş "terkibî vâsf", mezârından çıkararak mütefassuh haliyle teşhir ediyor. İşte o da Yeni Lisânı kabul etse artık kelimeleri kullanırken düşünecek, kıskanç olacak ve yenilerini bulacaktır.." (123)

Türklerin Arap ve Fars kültürleriyle tanışması Türkçe üzerinde bir takım değişiklikler olmasına yol açmıştır. Türkçe'ye yalnız kelimeler girmemiş, Arap ve Fars dillerinin tamlama yapma ve çoğul biçimleri de girmiştir. Türkçe'nin yapısında olmayan müenneslik ve müzekkerlik de tamlamalarla birlikte Türkçe'de varlığını göstermeye başlamıştır.

Ömer Seyfettin, dildeki bu "müenneslik-müzekkerlik" in Türkçe tanımlamalarda ısrarla kullanılmasını eleştiriyor. Almanca'da bu eril ve dişiliğe bir de nötralliğin eklendiğini, tüm bunların anlamsız olduğunu ve batılı dil uzmanlarının da aynı görüşü savunduklarını belirtiyor. Ömer Seyfettin, bu tür kelimelerin kullanılmasından çok, bu soruna öz dilimizin de sahip çıkmasını eleştiriyor. O, "bela"

(123) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 3, s.43-44.

tanımını kullandığı müenneslik-müzekkerlikten kurtuluş yolu olarak ise, Arapça kuralları dilden atmayı gösteriyor.

"... bu dişilik erkeklığe bizim dimağımız, bizim dimağımızın telakkisi de yabancıdır. Eski lisânı, hakikaten yaşayacak bir lisân addeyerek onunla bize hikmetler yazan ve mutlaka mütefekkir olduğuna şübhe edilmeyen eski bir şairimiz, Koca Ragıp Paşa bile Türkçe olmayan bu münasebetsizlikle alay etmiştir. Dünyadaki bütün lisân alimleri kendi, lisânlarını sadeleştirmeğe, kaidelerini azaltmağa, tabiileştirmeğe çalışırken bizim bu, kaidelerinin tabiliği, sadeliği, azlığı ile meşhur olan zavallı özdilimizi teşviş ve tahrip etmemize ve bu garabetten lezzet almamıza ne ma'nâ vermeli?... Hulasa yeni lisân kabûl, daha doğrusu özdilimizi ihyâ etmek büyük ve mukaddes bir vazifedir." (124).

Yine aynı makalede Ömer Seytettin, Türkçe çoğul yapmak çok kolayken Arap ve Fars kaidelerini kullanmayı eleştiriyor.

"... Arapça'nın yalnız cem' kaideleri bizim bütün sarf kaidelerimizin yedi misline müsavi... Halbuki Türkçe'de şartsız ve kaydsız cem' kaidesi o kadar kısa ve katîdir ki öteki lisânlarda yoktur sadeliğe musâvi bir şey bulmak imkân haricindedir. İşte: Türkçe isimlerin,

(124) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II No: 3, s.42-43.

sıfatların, fiillerin hasılı bütün kelimelerin sonlarına şu edat ilâve edilmekle cem' hâsıl olur: ler (/ lar)..." (125).

Ali Cânîp ise Cenâp Şehabettin'i eleştirdiği "Millî Edebiyat Me-selesi ve Cenâp Bey'le Münakaşalarım" adlı eserinde kelimelerin çoğul/yapılma biçimi konusunda şunları söylüyor:

"... "Siz âlim kelimesinin cem'i ulemâ olmasın, âlimler olsun diyorsunuz, ve lisanımızın başlıca mahzûrunu Arabî ve Farisî'den kelime ile birlikte kavâid almakta olmamıza isnad ediyorsunuz. Halbuki bir dereceye kadar işte İngilizler de böyle yapar; İlh.." satırlarını yazıyorsunuz. Ah keşke "Lisâniyyât" ilminin karşısında rakık yüz parçaları gibi erimeden şu sözlerinize Hüseyin Daniş Bey acısalar, acısalar da:

"Cenâp Bey, Türkçe'ye Arapça'dan ma'huz cem'i müzekker ve müennes sâlimleri ve cem'î mükesserleri gibi cem'lerin Avrupa lisanlarında mevcud olduğunu ve meselâ İngilizce'de miasma, phenomnon kelimelerinin Latince olan miasta phenomena şekillerini muhafaza etmiş olduklarını söylüyorlar. Bunda yalnız bu fark vardır ki İngilizce'ye Latince ve Yunanca'dan binlerce kelime alınmış olduğu halde onların cümlesi İngilizleştirilmiş ve cem'leri İngilizce cem' kai-

(125) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 3, s.42.

desine tabi tutulmuş da yalnız yukarıda zikr edilenler gibi bir kaçının lisân-ı aslîlerindeki cem' şekli şad ve müstesnâ kabilinden olmak üzere saklanmışdır. Bir de İngilizce'de meselâ bir (tâlip) kelimesinin (talâp) ve (talebe) ve (tâlibin) ve (talibûn) ve (talebler) ve Farisî olarak (tâlibân) gibi altı muhtelif cem' şekli yoktur." demeselerdi. Ne çareki demiş bulundular. Esasen Daniş Bey bir noktada tegafül buyuruyor. "İngilizler böyle yapar" diyorlar, bundan ancak "Türkler içinde böyle yapmak bir haktır" neticesi çıkar; halbuki unutuyorlar, siz "Lakay-diyun" dansınız şüpbhe yok, tıpkı sıfatın sağda, yahût solda olması gibi bu da nazarınız da ehemmiyetsizdir.." (126)

Eski dilin kötülüğünden, ilme, fenne, psikolojiye karşı bir niteliği olduğundan söz ettiği "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit" başlıklı makalesinde Ali Cânip, Arapça ve Farça'dan kelime alınmasını" dilimizde karşılığı yokmuş, ihtiyacımız varmış alınmış, olabilir." (127) diyerek hoş görülebileceğini belirtiyor. Kelimelerin imlâsının muhafaza edilmesini de kabul ediyor. Ancak, bunları kendi sarfımızla kullanmayışımıza kızıyor. Bu konuda örnek olarak çoğul yapmayı veriyor. Türkçe'de sıfat, zarf, fiil vb. ne kadar kelime varsa hepsi ler-lar ile çoğullaştırılırken hatta bu ek ile Arapça ve Farsça kelimeler de çoğul yapılabilecekken bu dillerin çoğullama kurallarını kullanmanın yanlış olduğunu vurguluyor (128).

(126) Ali Canip, Millî Edebiyat Meselesi ve Cenâb Bey'le Münakaşalarım, İst. 1918, s.49-50.

(127) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit", G.K. G. II. No: 4, s.59.

(128) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit F.K. C.II No: 4, s.59.

Dil hakkındaki görüşleri ortaya koyduktan sonra artık eski dil karşısında harekete geçmenin gerektiğini belirten Ömer Seyfettin, Türk dilini dağınık, belirsiz ve güçsüz bırakan etmenin Arapça ve Farça kelimeler olmadığı iddiasında bulunuyor. Ona göre, bu kelimeler ihtiyaç doğduğunda dile gelmiş ve Türkçeleşmişlerdir. Sûs için girerler ise kullanılacak ortam bulunmadığında tekrar giderler. Asıl yapılması gereken Arapça ve Farsça edatları kullanmamak ve kaideleri atmaktır. Genç Kalemler Dergisi'nde yayınlanan "Yeni Lisân" makedesinde şöyle der:

"... Bize vâsı bir lisân lâzım, lâkin muntazam ve mazbut olmak şartıyla! Dünyanın en mükemmel, en basit, en sâde ve tabîî bir sarfı olduğu bütün lisân âlimlerince iddia ve beyân olunan Türkçe sarfımızı tanımak; onun üzerine efsâd edici bir leke gibi düşen ecnebî kaidele-ri atmamız. Arabî ve Farisî edatları asla kullanmamamız. Hele terkip-leri mutlaka, mutlaka Türkçe kaidesiyle yapmamız. O vakit, lüzumsuz olan bazı Arabî ve Farisî kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz." (129).

Ali Cânîp ise başka dillerden kelime alınmasına Ömer Seyfettin kadar sıcak bakmıyor. Özellikle de her milletin bir sanat dili

(129) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II No: 1, s.4.

olduğunu, bu dilin ise yeni kelimelere ihtiyaç göstermeyip, mevcut olanlara yeni anlamlar verilmesini istediği görüşünü savunuyor. Bu gerçeği göremedikleri için yazar ve şairlerin dili gereksiz yere yabancı kelimelerle doldurduğunu belirtiyor. "Kız" yerine "duhter", "yıldız" yerine "ahter, sitare", "bulut" yerine "ebr, sehab" vb. kullanılmasını örnek olarak gösteriyor. Gaflet olarak nitelendirdiği bu durumun Osmanlıca ile Türkçe arasındaki bağı kopardığını, konuşma ve yazı dilleri arasında doldurulmaz bir uçurum açtığını ifade ediyor(130).

Arap ve Fars dillerinden kelime almakla yetinmeyen şairler daha da ileri gidip bu terkipleri değiştirip yenilerini yapmışlardır. Bir süre sonra Türkçe kendi öz yapısından uzaklaşmıştır. Servet-i Fûnûn şairlerinin de bu uzaklaşmada oldukça fazla etkisi olmuştur. Anlaşılmaz terkipler oluşturmuşlar ve bunlarla da övünmüşlerdir. Bu konudaki düşüncelerin Ali Cânîp şöyle dile getiriyor:

"... Cenâp, Hâlit Ziyâ hep bu terkip mûcittliği ile iftihar etmişlerdir! Fikret en son eserlerinin birinde "Pîşânî-ı vakar" diye bir terkip yazıyor, konuşulan millî lisâna, tabîî lisana tenezzül etmediğini gösteriyordu. Onları taklit eden gençlerin yazıları gülünç bir kelime,

(130) A.Cânîp, Millî Edebiyat Meselesi ve Cenâp Bey'le Münakaşalarım, İst. 1918, .26.

bir terkip oyuncağından ibâret kalıyordu. İki satırlık bir yazıda ecnebî kaideleriyle beş altı terkip..., cem'ler yapmak "bir şey" zannediliyor ve muharrir ve bu münasebetsizliğine: "Edebiyat yapıyorum!" itikadıyla câhilâne bir ehemmiyet veriyordu." (131)

Servet-ı Fünûn topluluğu üyeleri içinde terkip konusunda Ali Cânîp'den en çok eleştiri alan Hüseyin Câhit'tir. Ali Cânîp'in Hüseyin Câhit'e kızmasının nedeni onun karma bir dil olamayacağı görüşünü ileri sürmesine ve "La Enguistique" adlı kitabı tercüme etmesine rağmen halâ eski dili savunuyor olmasıdır. "... Üç lisânın kaidelerinden mürekkep, garip ve muhtalif bir "sarf u nahv" yazdı. Yani yaşamayacağını bildiği bir lisânı yaşatmak istedi. Eski cehâletin çirkin harabelerini yıkacak ve yerine mükemmel ve sağlam bir âbide yükseltecekken o, bu eski harabeleri takviye ve idâmeye cesaret etti.." (132)

Ömer Seyfettin'in eleştirileri kişilere değil, doğrudan diledir. Mükemmel bir dil olarak gördüğü Türkçe'nin dünyada eşi, benzeri görülmemiş bir ucûbe haline sokulduğu görüşündedir. Türkçe'nin doğal yapısına karşı olan bir çok yabancı kaidenin dile sokulmasını eleştiriyor. Yabancı tamlamaların Türk dimağına uygun olmadığını ve

(131) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit", G.K. C.II No: 4, s.59.

(132) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit", G.K. C.II, No: 4 s.60.

bu durumun halk tarafından da kabul edilmediğini vurguluyor. Bu karşı çıkma olayına örnek olarak da "sani mülazım" ve "evvel mülazım" tamlamalarını gösteriyor (133).

Yabancı kaidelerin konuşma ve yazı dillerini ayırdığını belirterek, şunları söylüyor:

"Halbuki lisânımıza alabildiğine uzak ve katiyyen yabancı olan Arabî ve Farisîdeki kelimelerin yerleri, terkiplerin mantıkları başkadır. Lisânımıza, lisânımızın dimağımızdaki "ırsî ve intisâlî" intibâ' husûsiyetine muhaliftir. Bu muhalefet gittikçe Türkçemizi zayıflatıyor. Edebî bir icat zannettiğiniz görünüşte cicili bicili, hakikatte ise boş, saçma terkiplerin çoğalmasına rağmen "halk" asırlardanberi onları kabul etmemekte ısrar ediyor ve tekellüm lisânıyla tahrir lisanı arasında daima derinleşen bir uçurum hasıl oluyor." (134).

Ömer Seyfettin, eski dilin içinde bulunduğu durumdan kurtulması için yapılması gerekenleri sıraladıktan sonra "... millî bir edebiyat vücûda getirmek için evvelâ millî bir lisân ister. Eski lisân hastadır. Hastalıkları içindeki lüzûmsuz ve ecnebî kaidelerdir. Evet şimdiki lisanımızda Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan cem'ler, ter-

(133) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II No: 3, s.41.

(134) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K. C.II No: 3 s.41-42.

kib-i izafî, terkib-i tavsîfî, vasf-ı terkibiler yaşadıkça sarf ve nahv millî addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyet bî-gane kalır." (135) diyerek millî edebiyatın oluşması için gerekli gördüğü noktaları da belirtiyor.

İslamiyetin kabulü Türk toplumunu Arap dilini ve kültürünü öğrenmeye itmiştir. Hatta, bazı devlet adamlarının veya padişahların zaman zaman resmi dil olarak Arapça'nın kullanılmasını savundukları görülmüştür. Bu durumu doğru bulmadıkları için de Millî Edebiyatçılar, Mahmut Talat Paşa tarafından eleştirilmişlerdir. Ali Cânîp ise, kendini ve arkadaşlarını şöyle savunmuştur.

"Sizin zannettiğiniz gibi bir padişahımızın Türklere resmi olarak Arapçayı kabul ettirmeğe çalışmasını tenkit etmek cehâlet değil, asıl cehâlet kendi kavminin kıymet ve lisânını muhafaza etmesindeki hakkını idrak edemeyecek kadar bi-çâre olanların söz söylemeğe yeltenmesidir; ..." (136).

Mahmut Talat Paşa, Türkçe'yi yetersiz bularak Arap diliyle birleştirilmesinin gerektiği görüşünü ortaya atıyor. Bu düşünceye karşı çıkan Ali Cânîp, her iki dilin ayrı özellikleri olduğunu, birbirinden kelime alabileceklerini (kaide almaksızın) belirtiyor. Arapların

(135) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II No: 1, s.3.

(136) A. Cânîp, "Plevne Tarih-i Harbi" Müellifi Mütakaîd Miralay Mahmut Talat Bey'e", G.K. C.II. No: 2, s.36.

başka dillerden kelime aldıklarını ancak, bunları kendilerine mal edip başka bir dilin kaidelerini kesinlikle almadıklarını söylüyor. Türklerin de genelde uygulanan bu yoldan niçin yararlanamayacaklarını soruyor ve şöyle devam ediyor: "... Yoksa Türk olmak günah mı? Turan'ın evladları diğer kavimler kadar bir şerefe mâlik değil mi?" (137) diyor. Bunu da yine kendisi "hayır" şeklinde cevaplıyor. Bu konuda örnek olarak "Dilinizi bir yabancından öğrenin." diyen "Ebu Nasr İsmail bin el-Hammâdül-Cevherî'nin "Tûcû'l-lugateyn ve sahhâhü'l-Arabiye" adlı kitabını gösteriyor: İbn-î Sinâ, Farâbî, Mehmed bin Mûsâ el-Harezmi'ye batının hayran olduğunu bu kişilerinse Türk olduğunu söylüyor.

Lisân mes'elesinin eskiden beri tartışma konusu olduğunu belirten Celâl Sâhir "Lisânımız" başlıklı yazısında Servet-i Fünûn Dergisinin eski numaralarında ve bazı günlük gazetelerde çeşitli kişilerce yazılmış makaleler bulunduğunu ifade ediyor. Daha önce de bu konu üzerinde karşılıklı fikir belirten iki grup olduğunu ve iki karşıt ceyran bulunduğunu söylüyor. Bu gruplardan birinin dilin süsleri olarak nitelidiği Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden vazgeçilemeyeceğini savunduğunu, diğerinin ise ihtiyaç duyulanların kalıp lüzûmsuz olanların atılmasını istediğini ifade ediyor. İkinci grubun bir tasfiye

(137) A. Canip, "Plevne Tarih-i Harbi" Müellîği Mütেকaid Miralay Mahmut Talat Bey'e" G.K.: C.II No: 2 s.36.

lisânı yapmanın Türkçenin gelişmesi için tek çare olduğunu iddia ettiğini de belitiyor. İki grubun iddiaları ve üzerinde durdukları konuları şöyle dile getiriyor:

"... Tasfiye-i lisân aleyhinde bulunanların en birinci silah-ı itirâzları yalnız Türkçe kelimelerle ifâde-i efkârın imkansızlığıydı; hele efkâr ve ihtisâsât-ı âliye şüphesiz ki kaba Türkçe kelimelerin sinesine sığamazdı. Binâenaleyh bilhassa lisân-ı edebî, en kıymetli anâsırı olan bu kelimat ve terâkipten hiç bir zaman istiğnâ edemezdi. Aksi halde henüz neşvünemâya başlayan edebiyât-ı hakîkiyemiz bir farkr-ı azîm içinde kalırdı; edipler, şairler ıztırârı bir ebkemiyete düşürdü. Bu esnada, yâhût biraz sonra, tarih hatırlayamadığımı afvediniz, Mehmet Emin Bey'in Türkçe şiirleri intişara başladı...; bir de üstâd Hâmit bazı eş'ârını, Tarık'taki Salhabint-i Eyüb'ün mektubunu, Nesteren isimindeki fâcî'asını bu vezinde (138) yazmıştı. Yalnız onun âsârının, Mehmet Emin Bey'in şiirleri kadar ahenkdâr olmamasını mûcip olan iki sebep vardır; Biri içinde Arabî ve Farisî kelime ve terkiplerin mebzûlen mevcûdiyeti, diğeri hece vezinlerinde te'min-i âhenk için mu'ayyen yerlerde tekerrürü lâzım olan vakfelerin fıkdanı..." (139) Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Celâl Sâhir, yabancı kelimelerin, terkip ve kaidelerin kullanılmamasından yanadır. Abdul-

(138) Hecevezni.

(139) Celâl Sâhir, "Lisânımız", S.F. No: 951, s.227.

hak Hamit ile Mehmet Emin'i karşılaştıran ve Mehmet Emin'i başarılı bulan Celâl Sâhir'e göre bu başarının temeli yabancı kelime ve terkip-lerin kullanılmasıdır. Yine aynı makalesinde Celâl Sâhir, diller arasındaki kelime alış-verişinden uzun uzun söz ettikten sonra bütün edebî eserlerin aynı kelimelerle yazıldığını belirtiyor. Hatta, daha da ileri giderek düşüncelerin bile aynı şekilde etkilenip Arap ve Fars-larinkine benzediğini iddia ediyor:

"... Yalnız kelimeler değil pek az müstesnâlarla fikirleri de Arap ve bilhassa Acem olmuş. Parlak bir maziye mâlik olmayan ve te-tebbu'atını civarındaki iki yüksek ve zengin lisânın sinesinde icrâ eden bir edebiyâtın onların taht-ı te'sirinde kalması pek tabîdir. İşte bu te'sirâtın neticesi olarak bütün âsâr u mudevvenâtımız bir hale gelmiş ki ancak ef'âl edevâtı Türkçe, kelimât-ı sâire Arabî veya Farisî yazılırmış. Halâ bu ucûbeler bütün mehabet-i tefahhüm girişiyle kütübhane-i eslâfı doldurmaktadır. Asıl garibi yukarıda söylediğim gibi bu kelimelerin kendi lisânlarındaki bütün kavaid ve şerâit-i matbu'asını da beraber almışız..." (140)

Celâl Sâhir, lisânda bir yenilik yapmak isteyenlerin öncelikle yabancı kaideleri atıp yok etmeleri gerektiğini söylüyor. Türkçenin

(140) Celâl Sâhir, "Lisânımız", S.F. No: 951, s.228.

yalnız kelimeye ihtiyacı olduğunu, ancak bunların çoğullarına, terkiplerine olmadığını belirtiyor.

Yeni Lisân hareketine karşı olanların savundukları noktalardan biri, şiirde kullanılan kelimelerin Arapça ve Farsça olmalarının gerekliliğidir. Onlara göre Türkçe kelimeler şiirin güzelliğini bozmaktadır. Yeni lisâncıların bazı Arapça ve Farsça kelimelerin yerine Türkçelerinin kullanılmasını istemelerine şiddetle karşı çıkarlar. Kazım Nâmî, eski dilin savunucularından Mehmet Fuat Köprülü'nün, Ahmet Haşim'in

Kenâr-ı âbe dizilmiş sükûn ile bekler

Füsûn-ı mâha dalan pür hayâl leylekler

beyitini övmesini ve [âb] kelimesini Yeni Lisâncıların sözlükten çıkaramayacağını söylemesini şöyle eleştiriyor:

"O diyor ki: "Ahmet Haşim bu şiiri yazdıkça, Yeni Lisân taraftarları ne kadar bağırırlarsa bağırınsınlar [âb] kelimesini kamus beyanımızdan çıkarmağa muvaffak olamazlar" yine yalnız iddia edilen bu fikre karşı biz de deriz ki: Bu günün ve yarının Türk ruhlu gençleri Türkçe terkiplerden başka terkip kabûl etmedikçe Farisî izâfetlerin [haricez-memleket!] imtiyazından istifâde sayesinde lisânımızda [su]yun hakkını çalan bu serseri kelime ancak bu terkiplerin kapitülasyonları himayesinde yazı yazabilenlerin eserlerinde bulunabi-

lecektir; fakat bu eserler de sahiplerinden başka kar'iden mahrum kalacaktır, çünkü bize lisâniyât ve salikiyyât ilimleri izah ediyor ki bir lisanda bir manâya kullanılan iki kelime arasında mutlak bir "nuance ânât" vardır. Yoksa o iki kelimeden biri mutlak ölmeğe mahkûmdur. Ustad Ekrem'in zavallı "Duhter"i onun mersiyesiyle beraber ölmüştür; bugün o kelimenin yerini yalnız "kız" tutuyor..." (141)

Dildeki yabancı kelimelerin atılmasından yana olanlardan biri de Necip Asım'dır. Yabancı kelimelerin dilden atılması gerektiğini söyleyenlerin tezleri doğrultusunda yazdıkları eserlerin Türk dilini Avrupa dili derecesine çıkardığını ileri sürer. Ancak Türk edebiyatının (tıpkı bir zamanlar Türkçe gibi olan diller dediği) Almanca, İtalyanca, İngilizce gibi eski klasiklerden mahrum olduğunu söyler. Bu nedenle millî heyecanlarla titreyen ve onları tercüme ederek olan şair ve yazarların yetişmesini bekleyeceğiz, der. Bir yandan Avrupa'nın eski ve yeni eserlerini çeviri ya da adaptasyon yolu ile tanıtırken, bir yandan da Türk dilinin eski yeni bütün lehçelerinin sözlüklerini, halk edebiyatını, folklorunu, masallarını, bilmecelerini toplamak ve şair ve yazarların duygularına tercüman olacak kelimeleri bulmak gerektiğini belirtir (142).

(141) Kazım Nami, "Yeni Lisân-Hasta Bir Mantiğin Psikolojisi", G.K. C.III. No: 17-18, s.134.

(142) Necip Asım, "Dil Heyeti", Türk Yurdu, C.III. No: 22, s. 297 (Teşrinevvel 1926)

Asırlarca horlanan Türk dilini, yabancı kelimelerin baskısından kurtarmak için Genç Kalemler Topluluğu, öncelikle sadeleştirme çalışmalarına başlamışlardır. Dilde sadeleşme, Yeni Lisâncıların savundukları en önemli noktadır. Ömer Seyfettin, Genç Kalemler Dergisi'nin "Gençlik Kavgası" sütununda çıkan bir yazısında Ali Cânîp ve diğer arkadaşlarının bu yoldaki çalışmalarının normal olduğunu belirtir ve bu eğilimin her dilde var olduğunu da ekler :

"Ali Cânîp ve arkadaşlarının fikirleri pek tabiidir; çünkü dünyada ne kadar edip, ne kadar lisân âlimi varsa kendi dillerini sadeleştirmeğe, hatta en muhafazakar olan İngilizler bile ma'hûd müzekkerlik ve müenneslik garabetinden kurtulmağa çalışırken bizim en basit ve tabîî olan zavallı lisanımızı teşvikte devâm ve inât etmemiz çılgınlık değil midir?..." (143)

Yeni Lisân ve Millî Edebiyat hareketinin yanında olduğunu belirten "Millî Edebiyat" başlıklı makalesinde Fuat Köprülü, sadeleştirme konusundaki görüşlerini şöyle dile getiriyor:

"... Ne kadar büyük sarsıntılara mal olursa olsun, bu ictîmâî inkılaplar yeni ve milli hayatın müjdecileri sayılabilir. Artık bu umumî cereyân ile hem-ahenk olarak lisanda ve edebiyatta kat'î adımlarla

(143) Ö. Seyfettin, " "Beni Terk Et!" Şiirine! Dair", G.K. C.II No: 3, s.54.

yürümek, edebiyatımızı bir kurûn-ı vustâ edebiyatına benzeyen muzır ve cansız an'anelere hücum ederek onları devirmek icap ediyor. Bedî'iyât ilminin ve tarihin elimize verdiği kuvvetli silahlara istinâd ederek yürümek istersek, ibtidâ lisânı sadeleştirmek, ecnebî lisanlardan aldığımız kaideleri atmak, Türk zevkine uymayan eski aruz vezninden kurtulmak lâzım geldiğini ilk hamlede anlarız. Bunlar yapılmadan, edebiyatımızın asrî yani medenî bir şekil alabilmesi asla kabul olamaz..." (144).

Köprülü'ye göre millî bir edebiyat oluşturabilmek için ilk önce dilde sadeleştirme yapmak ve aruz vezninden kurtulmak gerekir. Ancak, bunlar yapıldığında edebiyat medenî bir şekil alabilir.

Dilde sadeleştirme konusuna değinenlerden biri de Raif Necdet'tir. Dilin sadeleşmesinin sadece Türkçe kelimeler kullanılarak sağlanamayacağını ileri sürer. Türkçe kelimelerle en ince duyguları, en seçkin fikirleri, hatta en önemli sosyal ve moral konuları işlemek hususunda son derece başarılı bulduğu Mehmet Emin'in bile Arapça ve Farsça kelimeleri (ihtiyaç duydukça) kullandığını belirtir. İhtiyaç duyuldukça kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerle oluşan sadelik, hiç bir zaman Türkçe şiirleri latif ve etkili olmaktan yoksun

(144) F. Köprülü, Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.15-16.

bırakmıyor, der. Vatanın ihtiyacı ve çıkarları adına dilin, mümkün olabildiği kadar sadeleştirilmesi taraftarı olduğunu da belirtir:

"... Hasılı ben vatanın ihtiyacı, menfa'atî nâmına lisânımızın, kabil olabildiği kadar sadeleştirilmesi taraftarıyım... ve bu inkılâb-ı lisân, lâzım ve zarûrîdir... Biz ne kadar bu sadeliğin aleyhinde bulunsak "zaman"a ve "ihtiyaç" a karşı gelemeyeceğimizi düşünmeliyiz..." (145).

Raif Necdî, dilin sadeleşmesi gerektiğini vurguladıktan sonra nerde bir sadeleşme görse onu takdir etmekten kendini alamadığını belirtiyor:

"... Selânik'te intişâr eden "Genç Kalemler" mecmua-î edebîyesinin gerek lisanımızın sadeleştirilmesi, gerek edebiyâtımızın millî ve müfîd bir şekil alması husûsunda gösterdiği mesâ'î alkışlara layıktır. Lisânımızı, lâkin güzelliğine ve kudretine hâlel getirmemek şartıyla, sadeleştirmek husûsunda Mehmet Emin, Tevfik Fikret, Ahmet Hikmet ve Hüseyin Câhit Bey'lerin –derece derece– hizmetleri sebkât etmiştir. Şimdi Selanik'teki gençler bu hizmeti tavsî' ve ikmâl etmek, kat'î ve sâbit bir neticeye rabteylemek istiyorlar. Teşebbüslerinde muvaffak olmalarını temenni ederim..." (146)

(145) Raif Necdî, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.21.

(146) Raif Necdî, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.194-195 (Bu Makale 1911'de yazılmıştır.)

Dili sadeleştirmenin edebiyatı ve milleti yedi asr geriye götürmek olduğu görüşünü ileri sürenlere karşı Celâl Sâhîr, Servet-i Fünûn Dergisinde çıkan "Lisânımız" başlıklı makalesinde şöyle yanıt veriyor?

"... Lisânı sadeleştirmenin bizi yedi asr geriye atmak olduğunu hiç kabul edemem. İhtiyâcât üzerine lisâna kabul ve ithâl edilmemiş kelimeler ziynet-i zâ'ide kabîlinden olduğu için onların terk ve ihmâlî bizi hiç bir zaman geriletmez..." (147)

Yine aynı makalede Celâl Sâhîr, Servet-i Fünûn'un eski ve yeni kolları içinde sâde ve güzel yazıların olduğunu söylüyor. Bu yazıların sadeliklerinden dolayı değerlerinden bir şey kaybetmediklerini belirtiyor(148).

Dilde sadelik görüşünü savunan Millî Edebiyatçılar'ın yanı sıra, dildeki tüm yabancı kelime ve terkiplerin atılıp yerine Türkçe veya öz Türkçelerinin kullanılmasını öneren (149) Tasfiyeciler de vardır. Kazım Nâmi, Fuat Köprülü'nün Tasfiyeciler için öne sürdüğü "güzelliği faydaya feda ettikleri" görüşünü eleştiriyor. Tasfiyecilerin de Yeni Lisâncılar gibi Türkçe'yi sadeleştirmek çabası içinde olduklarını be-

(147) Celâl Sahir, "Lisânımız", S.F. No: 951, s.230.

(148) A.g., mahl, s.229.

(149) Tasfiyecilerle ilgili geniş bilgi için bkz. İbrahim Necmi Dilmen "1905 Eldebî Hareketi" D.T.C.F. Yıllık Araştırmalar dergisi 1941.

lirtiyor. Bu sadeleşmenin şiir ve sanata da faydası olacağı düşüncesinde olduklarını söylüyor. Ancak, bu arada Tasfiyecilerin bu konuda hatalı bir yönlerinin de bulunduğunu belirtmeyi ihmal etmiyor. "Yeni Lisân" makelesinde "Tasfiyeciler demokratlık noktasından güzelliği fâ'ideye fedâ ediyorlarmış; bu sûretle hareketleri daha "ma'kûl ve mantıkî" olmakla berâber "kâbil-î tatbık" değilmiş!...

Bir kere Tasfiyecilerin demokratlıktan dolayı güzelliği fâideye fedâ ettikleri doğru değildir. Mehmet Emin Bey bir 'avâm lisânı te'sis etmek istemediği gibi Tasfiyeciler de güzelliğe münâfî bir dil îcât etmek istememişlerdir. Bir lisânı tervîc edenler onun sanat lisânı olacağına kâni' bulunanlardır. Tasfiyeciler de Türkçe şiirler nâzımı gibi, Yeni Lisâncılar gibi Türkçe'yi umûmî bir sûrette sadeleştirmek istiyorlardı. Hiç şüphe yoktur ki bu sadelikten şiir ve sanatın da istifâde edeceğine kanaatleri vardı. Onların yalnız bir hatâları bulunuyordu ki o da "lisân kendi cezirlerinden değil, kendi tasarruflarından mürekkeptir" hakikatini bilmemektir. Bundan dolayı hareketleri kat'iyen ma'kûl ve mantıkî değildi. Mehmet Bey'in böyle lisâniyât ilmine; mantık ve tecrübeye münâfî olan bir teşebbüsü makûl ve münâsîp (?) görmesine şaşırırız; fakat daha ziyâde şaşıtığımız şey tatbikî kâbil olmadığı söylenen bir teşebbüsün makûl ve mantıkî olduğunu iddi'â etmek garibesidir! Acabâ mantığın vazifesi mümkün

olmayan şeyleri makûl görmek midir?... Bu itibarla "Hayât-ı Fikriyye" sahibine âlim demek için bir adım bile kalmamış demektir!..." (150)

Yeni Lisâncılar, hiç bir zaman Tasfiyecilerin çizdiği sadeleştirme yolundan gitmemişlerdir. Tasfiyeciler, dildeki tüm yabancı kökenli sözcükleri (halk diline malolanlar da dahil olmak üzere) Türkçeleştirmek istemişlerdir. Oysa, Yeni Lisân hareketi, Türkçeleşmiş veya Türkçe tam karşılığı bulunamayan kelimelerin kalmasından yanadır. Yeni Lisâncıların üzerinde durduğu noktalar daha çok imlâ ve yabancı kurallardır. Onlar, öncelikle isimlerinin nereden geldiği konusuna açıklık getirirler. Ali Cânîp Yöntem, Cenâp Şehabettin'e yazdığı bir mektupta "Genç Kalemler Tahrir Heyeti" yerine niçin "Yazı Heyeti" denilmediğini açıklar. Ali Cânîp'e göre Stylistique adı verilen yeni bir ilme göre her dilin içinde ortak bir dil vardır. Bu ortak dilin kapsadığı kelimeler ait olduğu kavmin yalnız bir kısmını hatırlatmaz, tamamına yayılır. Ali Cânîp'e göre, keder kelimesi erkek ya da dişi, okumuş veya cahil bir kısım halkı hatırlatmıyor, ama "kaygu" akla taşra halkının bazılarını getiriyor, diyor. Yeni Lisânı

(150) Kazım Nami, "Yeni Lisân-Hasta Bir Mantığın Psikolojisi", G.K. C.III. No: 17-18 s.138.

Türk neslinin gelecekteki dili olarak tanımladıkları için Tasfiyecilerden bu noktada ayrıldıklarını, bir avâm dili oluşturmaya çalışmadıklarını söylüyor?

"... "Stylistique Silikiyât" denilen yeni bir ilme nazaran her lisânın içinde bir "müşterek lisân" vardır. Bu öyle bir lisândır ki hâiz olduğu kelimeler mensup olduğu kavmin yalnız bir kısmını hatırlatmaz umûmuna Şamil olur. Meselâ Türkçe'de "keder" kelimesi müşterek lisâna dahildir; çünkü bu kelime sarf edilince bize âlim, yâhut câhil; kadın ve yâhût erkek hulâsa bir kısım halkı hatırlatmıyor, ama meselâ "kaygu" kelimesi derhal aklımıza bir sınıfı getiriyor, taşra halkının bazılarını... Sonra yine aynı ma'nâyâ "tasa" "gussa" kelimeleri de böyledir; bu kelimelerden birincisi kadınları, ikincisi eski adamları hatırlatır. İşte biz "Yeni Lisân", koca Türk neslinin istikbâl lisânı olarak tanıdığımız için Tasfiyecilerden ayrıldık, bir avâm lisânı husûlüne çalışmadık; meselâ "Tahrir Heyeti" yerine "Yazı Heyeti" demek bu esasa muhalif olduğu için bir kısmın değil, bütün bir kavmin lisânı olacak olan Yeni Lisânca kabul edemedi, edilmeyecektir. Çünkü "hat" manasına kullanıldığı takdirde bir kısmı hatırlatmayan "yazı" "tahrir" mukabili olarak kullanılırsa şiddetle bir, avamın en bir şey bilmez sınıfını hatırlatır.." (151)

(151) A. Cânîp, Millî Edebiyat Meselesi ve Cenâp Bey'le Münakaşalarım, ist. 1918, s.51-52

Raif Necdet ise tasfiye-i lisâni, bir edebî mesele olmaktan çok bir sosyal ve siyasal, hatta hayatî bir mesele olarak niteler. Bunun sebebini ise cehâlet ve zulmet altında kalmış olan milleti uyandırmak, aydınlatmak için yazar ve şairlerin eserlerinin bir çok kişi tarafından okunmasının gerekliliği olarak gösterir. Bu zorunluluk bilindikten ve Servet-i Fünûn'un oluşumundan beri sürekli sadeliğe gidildiği görüldükten sonra tasfiye dili hakkında söz söylemek hata olur, görüşündedir. Gelecekte dilin daha sade olacağını vurgular:

"... Fıkr-ı nâcizânemce tasfiye-i lisân mes'elesi bizim için bir mes'ele-i edebiye olmaktan ziyade bir mes'ele-i ictimâiyye ve siyasiye, bir mes'ele-i hayâtiyedir; ve öyle olmalıdır... Çünkü bizim gibi en ziyâde cehl ve zulmet içinde kalmış bir milleti irşâd ve ikaz, terbiye ve tenvîr için erbâb-ı kalemimizin yazacakları makalelerin, eserlerin, şiirlerin kar'ileri mümkün mertebe çok olması elzemdir. Bu lüzûm takdir edildikten ve zâten lisânın, hususiyle Edebiyât-ı Cedidenin teşekkülünden beri, sadeliğe doğru ilerlemekte olduğu teslim olunduktan sonra tasfiye-i lisân aleyhinde söz söylemek hatadır... Ben öyle zannediyorum ki istikbâl- nedenilirse denilsin- lisanımızı daha sâde, daha kolay tahsîl edilebilir bir hâle ircâ' edecek, ve bunu ihtiyâc, ihtiyâc-ı siyasi ve ictimâ'imiz ta'cîl eyleyecektir..." (152)

(152) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.20.

Eski dili eleştirerek varlığını kanıtlamaya çalışan Yeni Lisân hareketi bir çok konuda tepki almış, eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır. Yeni lisanın en hızlı muhalifi ise Yakup Kadri olmuştur. Mehmet Nermi, "Yeni Lisân İstilasî Karşısında" başlıklı makalesinde önce Yakup Kadri'nin Yeni Lisân hakkındaki "turgur, gurgur..." v.b. sözlerine yer vermiş, sonra da bu konudaki görüşlerini ortaya koymuştur:

"Yakup Kadri Bey: "Yeni Lisân.. Yeni Lisân... diyor. Sizin için kullanılması pek güç bir ziynet olacaktır. Dilinizi, ırsî, kısıbî bütün i'tiyadlarından tecrîd edeceksiniz. Yeni lehçeniz olacak. Meselâ millet kelimesi yerine bilmem nasıl bir istihâle neticesinde boduna inkılâp edecek. Yaşasın millet diyemeyeceksiniz. Yaşasın bodun, diyeceksiniz. Boğanız uzun bir müddet Uygur, turgur, gurgur, ilh... misüllü kelimeleriyle yırtılacak. Fî'l-vâkî', onlar size diyecekler ki: Her gülün bir dikeni vardır; fakat aldanmayınız. Efendiler! İş bu kadarla kalsa yine iyi... Fakat icâbında dikenleri tersine de çevireceksiniz: Nazar-ı dikkat yerine dikkat gözü, nefha-ı ümîd yerine ümîd üfürüğü, sadr-ı 'âzâm yerine â'zâmsadr ilh... demeye mecbûr olacaksınız. İlh..."

Ben burada, birkaç yerde Yakup Kadri Bey'e bütün kalbimle iştirak ederim. Meselâ: Dillerin ırsî ve kısıbî i'tiyadları aleyhinde hazırlanacak cereyânların müdhiş bir düşmanıyım. Ve eski lisânı işte

bunun için sevmiyorum. Yeni Lisân ise büsbütün aksine... "ırsî ve kisbî i'tiyâdları" şiddetli bir taassupla muhafaza etmek, kavmin edebî şu'ûrundan istifâlar çıkarmak istiyor. Şimdi Yakup Kadri Bey'in "ırsî ve kisbî i'tiyâdlar"dan ne mânâ murat ettiğini anlayalım. Eğer müsâ'ade ederseniz kar'ilerim, ben anladıklarımı elimden geldiği kadar îzâh edeyim:

İtiyâd'ı muhît ile mütekabil münasebetlerinden doğan "istikrarlı istifâlar" manasını ifâde eder. Bir istiyâdlar, dâhili bir vasat-ı millieu interieur te'sis edebilirse ırsî olabilir; fakat rıbat-ı hayatı Solidarite biologique ile ruhu psychologique teselsül ve irtibatlar arasında çok büyük farklar vardır. İnsanlarda da günah başlangıcı Péché originel aramak artık doğru değildir.." (153)

Yeni Lisân'ın karşısında yer alanlardan Fuat Köprülü bu hareketin adının bir garabet olduğunu söyleyerek tepkisini gösteryor. Ona göre Yeni Lisân, düşüncelerini tüm dünyaya yaymak isteyen Selanik gençlerinin ortaya çıkardığı Volapük (154) gibi, Esperanto gibi bir dildir (155).

(153) M. Nermi, "Yeni Lisân-Yeni Lisân İstilasî Karşısında", G.K. C.III, No: 22 s.229-230.

(154) 1879'da Alman Johann Schteyer tarafından icat olunan milletler arası uydurma dil.

(155) Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisân ve Muarızlarından Bir Numune", G.K. C.III.No: 21, s.203.

Fuat Köprülü'nün bu görüşüne Genç Kalemler Tahrir Hey'eti şöyle cevap veriyor:

"Şu, acı bir iftira ile karışık istihzâ "şahsiyât" değil, yalnız böyle bir saçma savurduğu için Câhit'ten arşın arşın sayfeler nakl ettiği görülerek bir hafta sonra "ilm-siz âlim" demek şahsiyât!.

Genç Kalemler'in "Millî Edebiyât" ihtiyâcına dâir dermeyân ettiği fikirleri, anlamadığı halde 1041 numaralı Servet-i Fünûn'un 5. sayfasında "Nişâne-i belâhat" telakki etmek ve "Bence bu gibilerin en büyük kabahati, ancak yirminci asırda dünyada gelmelerindendir" demek, yine şahsiyât değil, fakat 1087 numaralı Servet-i Fünûn'daki "Maraz-ı Tenkid" makalesinde:

"Hiç alakadar olmadıkları mevzû'lar üzerinde kemâl-i cür'et ve ihtisâsla gezen kalemler okumadıkları kitaplar hakkında sütunlarla mütâla'a yürüten münekkitle, hiç bilmedikleri bir edebiyata mecrâyı tekâmül açan muharrirler, Yeni Lisânlar vaz'ına kalkışan âlimler... hülâsa bu gibi bir çok erbâb-ı tasalluf aramızda mebzûlen mevcuttur" demek şahsiyâttan sayılmaz,..." (156) sözlerini örnek veriyor. Hertürlü iddialarını isbata hazır olduklarını da ekliyor.

(156) A.g. makl, s. 203-204.

Yeni Lisân'a karşı çıkan bir başka eski kuşak mensubu da Hüseyin Câhit'tir. Millî Edebiyatçılar'a göre, Hüseyin Câhit, her ne kadar eski dili savunsa da ruhsal, bilimsel ve sanatsal açıdan tamamen Yeni Lisâncılardandır (157).

Osmanlıca'yı anlaşılmaz, zor ve karmaşık yapan etkenlerden biri de şairlerin artık kullanılmayan kelime ve terkiplere şiirlerinde yer vermeleridir. Oysa edebiyatta kullanılan dil yalın olmalıdır ki, herkese seslenebilsin. "Sanat, sanat içindir" görüşü doğrultusunda hareket eden Servet-i Fünûn ve Fecr-i Atî edebiyatçıları çok az bir kesime seslenebilmişlerdir. Millî Edebiyatçıların amacı ise geniş kitlelere ulaşmak, uzun zamandır halktan esirgenen edebiyatı halka indirebilmektir.

Yeni Lisan'a yöneltilen eleştirilerden birini de "bir bilim dili olabilir, ama sanat dili olamaz" görüşü oluşturuyor. Ömer Seyfettin, bu eleştiriye şöyle yanıtlıyor:

"... Herşeyden evvel, dünyada hiç bir kavim gösterilemez ki iki lisâna sahip olsun, ilmî kitaplarını birincisiyle, edebî kitaplarını ikincisiyle yazsın. Ve bu saçmaya da, her saçma gibi, artık ortadan kalkmış bir mantıkla, köhne bir kıyasla hükmediliyor; Yeni Lisânla

(157) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit", G.K.C. II No: 4, s.61.

henüz bir çok manzumeler yazılmadı ki onun bir sanat lisânı olup olmadığı istikrâ ile meydana çıkmış olsun, "bâtıl" sıfatının bile îzâh edemeyeceği cahillikler kör bir alışkanlığın, zalim bir muhafazakârlığın eseridir; başka hiç bir şey değil..." (158) Ardından saf ve tabii bir cereyan olan Yeni Lisân için bir hareket meydana geldi, ara sıra rastlanılacak boş itirazların hiç bir hükmü olamaz, diye ekliyor. Bunu da her yeniliğin kuvvetli bir sel olduğunu sonunda an'aneleri kırıp ortadan kaldıramadığına dünyanın hiç bir yerinde hiç bir zaman bir örnek gösterilemeyeceğine bağlıyor. Ona göre bu iddiayı savunanlar pek boş ve "bedaat"ın yeni kuramlarından haberi olmayanlardır. "...bedâ'at bize pek güzel isbat ediyor" ki san'atta güzelliği te'min eden şartlardan birincisi "şekil" de yeniliktir. Şekilde yeni olan bir şey, mutlaka "esas"ta da yeni olacaktır. Çünkü "her yeni şekil bir yeni mana doğuruyor." Onlar birbirinden kat'iyen ayrılmaz. Ve işte Yeni Lisân'ın genç şairlerimiz tarafından kabûliyle–ki buna hiç şüphe etmiyoruz, – bu pek tabii şekil pek samimi bir edebiyat yaratacaktır..." (159) diyerek bu konudaki görüşlerini ortaya koyuyor.

Genç Kalemler Dergisi'nin dil konusunda ortaya koyduğu bir gerçek de Türk edebiyatına ait eserlerin niçin başka bir dile çevrilmediğidir. "Bulgarlara, Sırlara varıncaya kadar her milletin,

(158) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 3, s.43.

(159) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II, No: 3, s.43.

edebî bedi'aları diğer lisanlara tercüme ediliyor da niçin bizim edilmiyor? Ve yine hiç bir garp müddekiki bizi anlamağa çalışmıyor? Evet, niçin, ve neden? "(160) sorusunu yönelterek eski dilin Türk edebiyatının, dünya edebiyatı içindeki yerini nasıl olumsuz yönde etkilediğini belirtiyorlar.

Kuşkusuz ki dil, eğitimin temel taşlarından biridir. Tam olarak anlaşılmayan bir kelime, bir söz ya da bir konunun öğrenilmesi oldukça güçtür. Oysa Osmanlı Devleti asırlardır millî eğitiminde sürekli yabancı dilleri kullanmıştır. Kendi dillerini tam olarak bilmeyen kişilerden, yeni bir dili çok iyi derecede öğrenmesi ve bu dille bilimsel çalışmaları izlemesi beklenmiştir. Bu durumun bilim ve edebiyatı olumsuz yönde etkilediği görüşünü savunan Ömer Seyfettin "Yeni Lisân" makalesinde "... Millî ve tabîî bir lisân olmazsa ilim, fen, edebiyat yine bu günki gibi bir muammâ halinde kalacaktır. Asrımız terakki asrıdır, mücâdele ve rekabet asrıdır. Biz bir köşeye çekilip Nedim'in parlak fakat tabiata muhalif terkiplerini terennüm edersek mezarımızı kendi elimizle kazmış oluruz. Ancak, zevk ve şehvet, riyâ ve ta'alluk mevzu'larına layık olan o süslü lisanı, eski lisanı, beş asırlık bir mantıksızlığın, bir tuhaflığın doğurduğu dünkilerin lisânını terk edelim. Esaslarıyla, kaideleriyle yaşayacak olan Türkçemizi yazalım.

(160) Ali Canip, "Originalite", G.K. C.III, No: 14, s.36.

Eski ve dünkî edebiyatımızın mahiyetini işte deminden hulâsa ettik. Acemistan ve Fransa'dan çalınmış şeyler... Onlara kat'ıyyen ehemmiyet vermeyiniz. Ve biliniz ki edebiyatımız; hakikatte bizim tarihimiz ve milletimiz için bir şân değil, bir şîndir."(161).

Eski dilin konuşma ve yazı dillerini birbirinden ayırmasının eğitimi olumsuz yönde etkilediğini belirtenlerden biri de Ali Cânîp'dir. Konuşma ve yazı dilleri arasındaki ayırımın ortaya iki değişik sonuç çıkardığını söylüyor. Bunlardan birincisi, Yeni Lisân'ı, savunan gençlerin olmayan bir şeyi ortaya atmadığı, zaten, halk arasında kullanılan dilin varlığını göstermeye çalıştıklarıdır. Ona göre, Yeni Lisân'ı, yoktan var olacak sanmak ve bunun savunucularını bir arzunun esiri olarak tanımak en büyük zavallılık, bir gaflet, bir hiç bir şey bilmezliktir. İkinci sonuç ise; konuşma diliyle yazı dilinin birbirinden ayrı bulunması eğitimin Türkler arasında yayılmamasına neden olduğudur. Bu sonucun ise, çok büyük zararlar verdiğini, yirminci asrın gençlerden dev adımlar beklediğini belirtiyor. İzlenmesi gereken yolun konuşma ve yazı dilini birleştirmek, eğitimi yaygınlaştırmak olduğunu savunur. Bunun için de yeni bir dilin kabulü gerekmektedir (162).

(161) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II, No: 1, s.6.

(162) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C. II No: 3, s.42.

Yeni Lisân'ın savunucuları, dilin eğitimdeki yerinin önemini çokiyi anlamış ve bu konuyla ilgili olarak da mevcut sistemi eleştirmekten geri kalmamışlardır. Ömer Seyfettin, okullarda okutulan dilbilgisi derslerini eleştirerek, öğretimin değişik kademelerinde değişik bilgiler verilmediğini söylüyor. Yapılması gerekenleri şöyle anlatıyor:

"İbtidaiyelerde, rüstiyelerde tasfiye sarfı okutmak kâfidir. İdâdilerde "İştikak" namıyla ayrıca bir "Arabî, Farisî kelimelerin, terkiplerin" ne sûrette terekkep yahût İştikak ettikleri gösterilebilir. Bu İştikak derslerine Türkçe kelimelerin, asıllarını, İştikaklarını da idhal etmek faidelidir. Rüstiye tahsiliyle İktifa edenler, çiftçiler,.... âleminde kalacaklarından İştikak derslerini ta'kip etmeyebilirler. İdadî talebesi "İştikak ilmi"ni iki cihetten dolayı öğrenmeye mecburdur. İştikak bahsî Türkçe'yi esash bir sûrette öğrenmek isteyenlere elzem olduğu gibi Arabî, Farisî lisanları "müstakıl" tahsil etmek isteyenlere de faideli bir başlangıçtır. Demek oluyor ki "tasfiye sarfı" mekteplerimizin aşağı sınıflarında "İştikak" orta sınıflarında, "Arabî ve Farisî sarf ve nahvları" da yukarı sınıflarında tedris edilmek lâzım geliyor.

Yukarıdaki izahlar Yeni Lisân'a bir inhisâr şekli verilmediğini, mukavele ile sun'î bir lisan İbdâ'na çalışmadığını İsbata kâfidir." (163)

Millî Edebiyatçılar'ın eski dil ile eski yazar ve bilim adamlarını eleştirdiği haklı noktalardan biri de eserlerini Türkçe yazmamış ol-

malarıdır. Batının hayran olduğu pek çok ünlü Türk bilim adamından Ali Cânîp, şöyle söz ediyor:

".... onlar ana lisanlarını ihmal ettikleri için yalnız Araplar şeref kazanıyor ve kendilerinin mensub oldukları kavim, Türklük Avrupalılar tarafından zorba, serseri, barbar zannediliyor. Bütün bu ithamlar cedlerimizin bu garib hareketlerinin, Türklüklerini unutmalarının neticesidir; fakat artık biz, o büyük Turan'ın hakiki evladları bu yanlış yoldan gitmeyeceğiz, bağıracağız ki: "Türkler vardır; ve barbar değil, medeniyetin en büyük hâdımıdır, işte tarih!" (164)

Ömer Seyfettin'e göre, bu konuda asıl acı olan, Türkçe yazmanın övünülecek bir husus gibi gösterimesidir. O, Vehbî'nin Tuhfe'sini şu alaylı sözlerle eleştirir:

"... Vehbî bu lisanın kolaylıkla temsili için "Tuhfe"sini sını yazmış ve büyük bir hizmet ediyorum, zannetmiş (165).

Tartışılan konulardan birini de ımlâ oluşturmaktadır. Genç Kalemeler'in ımlâ konusunda ortaya koydukları görüşler incelendiğinde çelişkili ifadelerle karşılaşılır. Asıl dilin halkın konuştuğu gibi, olduğunu, yabancı kelimelerin telaffuzlarının bozularak Türkçeleştirildiğini ve bu olayı da doğru bulduklarını pek çok yazıda belirtmişlerdir. Ancak, Ömer Seyfettin, Yeni Lisan makalesinin "İmla" alt başlıklı bölümünde şunları söylüyor:

(164) A. Canîp, "Pelvne Tarih-i Harbi "Müellifi Mülekaid Mirday Mahmut. Talat Bey'e", G.K. C. II, No: 2, s.37.

(165) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisan", G.K. C.II. No: 1, s. 1-2.

"Arabî ve Farisî kelimelerin imlâları şiddetle; dinî bir taassupla muhafaza olunacak. Türkçelere gelince, mühim iltibasları men etmek için şimdilik, ma'kûl ve mu'tedil bir tarzda "hurûf-ı imlâ' kullanılacak... İmlâ mes'elesini zaman halledecektir...."(166) Yazının diğer bir bölümünde içtimâî inkılaplarda, ihtilallerde iş başına en öne nasıl gençler, küçük rütbeliler geçiyorsa ilmi ve edebî ihtilâllerde de en öne gençler gelecektir, diyor. Yeni lisânla en karışık konulardan tercüme yapmak, yazılar yazmak, manzumeler meydana getirmek gerektiğini belirtiyor. Bundaki amacın ise eski dili devirip doğal ve millî dili yükseltmek olduğunu ifade ediyor.

Ali Cânip, kelimelerin konuşma ve yazı dilinde farklı olması konusuna değiniyor. Kelimelerin imlâlarının korunmasını bilim adamlarını imlaya halkın ise telaffuza hakim olmalarına bağlıyor. Özellikle de büyük ünlü uyumuna göre Türkçe kelimelerin telaffuzlarının değiştiğini söylüyor. Buna örnek olarak da $\text{آدم} - \text{آدم}$ âdem-adam,

$\text{هسته} - \text{هسته}$ haste-hasta kelimelerini veriyor(167).

Millî Edebiyatçılar'ın eleştiri aldığı noktalardan biri de imlâ konusudur. İmlâ, konusuna yeterince değinmedikleri belirtilerek, araştırılması öneriliyor. Genç Kalemler Tahrir Heyeti ise bu eleştiriyi

(166) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisan", G.K. c.II. No.1, s.5.

(167) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisan-Yeni Lisanın Güzelliği" G.K.C.II. No:5, s.83.

ımlâyı objectif olarak değerlendirmeye çalıştıklarını, Yeni Lisân'a uygun nitelikte Türkçe Sarf isimli bir de kitap yazdıklarını söyleyerek cevaplandırmışlardır. Daha sonra da ımlânın ne olduğunu açıklayıp üsûllerini, kurallarını söylemişlerdir?

".....Lisan gibi ımlâ da ictimâ'î bir müessesedir. Biz lisânımızın sarf ve tecvidini tedkik ederken "ictimâ'ıyyât sosyolji" de yegane münhâc olan "Şey'î objectif" usûlü tatbike çalıştık. Yazmakta olduğumuz (Yeni Lisan Usulü: Türkçe Sarf) namındaki kitapta da bu usulü takip ediyoruz, lisânımızın bu kısımlarını ta'mite çalışırken ımlâ meselesini de ihmâl etmedik...

İmlâ ferdî bir mevzû değil, ictimâ'î "müessese"dir. Bütün ictimâ'î müesseselerde olduğu gibi ımlâ da da şeyî tedkiklere istinâd etmeyen nefsi ictihadların hiç bir hükmü olamaz...

İmlâ usulümüzün kaideleri bunlardır: İmlâ bir "Sanat" gibi nazara alınmadan evvel bir "ilm" gibi tetkik olunmalıdır(168).

Ali Cânîp, bilim adamlarını dili yanlış kullanmaları noktasında eleştiriyor. Dilde ikilik olayına karşı çıkıyor. Bilim adamlarının başka halkın başka konuşup, yazdığına dikkat çekiyor. Bununla birlikte aynı anlamda kullanılan farklı kelimelerin oluşunu doğal karşılıyor.

(168) Genç Kalemler Tahrir Heyeti "Yeni Lisân" G.K. C.II. No:9 s.145.

"Aynı kelimeyi 'âlimler başka türlü avâ'ım başka türlü kullandığı zaman buna "ikilik Doublet" namı verilir"(169) diyor. Ancak, onun eleştirdiği doublet kelimelerin varlığı değil, Türkçe'de kullanılış biçimi ve terkiplerde de görülmesidir.

".....İkilikler, kelimelere münhasır olmak üzere, her lisânda vardır. Fakat Türkçe'de kelimelerden başka terkiplerde, cem'lerde, edat-larda da ikilikler mevcuttur. İbtidâ kelimelerdeki ikiliklere misal gösterelim.

Türkçe Kelimeler

(Alimlerin İsti'mâli 'Avâmın İsti'mâli)

kangı	hangı
kanı	hani
dürlü	türlü

Farisi Kelimeler

(Alimlerin İsti'mâli 'Avâmın İsti'mâli)

rûze	oruç
bahş etmek	bağışlamak.
nerdübân	merdiven

(169) Ö.Seyfettin "Yeni Lisân-Yeni Lisânın Güzelliği" G.K.C. No: 5, s.81.

Arabî Kelimeler

(Âlimlerin İsti'mâli 'Avâmın İsti'mâli)

âdem	adam
abdâl	âbdâl
.....	
arak	rakı

.....(170) örneklerini veriyor. Sonra da,

"Âlimler, Türkçe kelimelerden Selçukîlerin isti'mâlini fasîh tanımışlar, hâriçten alınan kelimelere ise mensûp oldukları lisanlarda naslı telaffuz olunuyorsa o sûretle kabûl etmişlerdir. Âlimlerin rûhu avâma aid isti'mâlleri yanlış ve kitaplarda yazılı şekilleri doğru telakki etmekle ma'lûldur. Âlimler, an'aneci ve kaideci olduklarından lisanda husûle gelen selîm tekâmülleri, fezyli istihâleleri tedennî ve tefassûh sanırlar.

Yani Türkçe, galatlardan yani: 'avâmın isti'mâllerinden doğmuştur.....(171) diyor. Bilim adamlarının dillerini sarf kitaplarından öğrenmeye çalıştıklarını söyleyerek, onları eleştirir. Dildeki değişimleri, yenilikleri avâmın başardığı görüşünü savunur. Avâmın, yabancı dillerden alınan kelimeleri kendi yapısına uydurmaya çalıştığını,

(170) A.g. makl. s.81.

(171) Ö.Seyfettin "Yeni Lisân-Yeni Lisân'ın Güzelliği" G.K.C.II. No:5, s.82-83.

uymayanları attığını ve böylece Yeni Türkçe'nin ikiliklerden, bu ikilikler arasında avamın isti'mallerinden doğdunu iddia eder(172).

Yeni Lisân Hareketinin yanında olanlar bulunduğu gibi, karşı çıkanlar da olmuştur. Bu kişiler, Yeni Lisân'ı eleştirirken bir yandan da eski Dili savunmuşlardır. Hamdullah Subhi de bu kişilerden biridir. Genç Kalemler Dergisi'nde çıkan "Yeni Lisân" makalesinde şunları söylüyor:

"Osmanlı lisânının sun'î bir lisân olduğunu iddia etmek, yalnız hakikate karşı bir körlük değil, aynı zamanda da onun kabul ettiği kelimelerle beraber kendi kendine terkedildiği halde hâiz olduğu hayret verici güzelliğe karşı bir duygusuzluk, bir nankörlüktür. Acemce'nin husûsiyle Arapça'nın herşeye rağmen lisânımızın ruhuna, âhengine tamamiyle yabancı hatta,münafi olan; lisanımızın berrak bir selsebili andıran nağmeleri arasında karanlık, ölüm ve ahiret kokuları neşreden kelimelerini kendi kaidelerinden koparır, ve sair lisânların her yerde her zaman yaptığı gibi onları bir def'a benimsersek, Osmanlı kavaid kitaplarını kırk elli sahifeye indirmek ve çocuklarımızın bugün bir türlü içinden çıkamadıkları bir yâd-ı halitayı hakiki manasıyla bir lisân haline koymak mümkün olur. Her yerde ilmi teshir etmek için bir vasıta hizmeti gören lisân bizde bütün bir ömür içinde teshir edilemeyen bir ilimdir....(173).

(172) A.g.makl, s.82-83.

(173) Hamdullah Suphi, "Yeni Lisân, G.K.c.II. No:12, s.194-195.

Osmanlı dilinin üç dilden oluştuğu düşüncesinin artık ortadan kalkması gerektiğini savunan Celâl Sâhir, Arapça ve Farsça'nın lisan öğrenmek için okunmasında bir sakınca olmadığını da belirtir. Bu konuda şöyle der?

".....Eğer Arapça ve Farisî'yi lisan öğrenmek için okuyacak bunu ma'attahsin kabul ederim. Fakat artık lisanımız üç lisandan mürekkep'tir, fikri ortadan kalkmalıdır. Hüseyin Câhit'in Türkçe kavai-dinde ta'kip ettiği usûl Türkçe'yi öğrenmek için iktizâ eden kavâid-i Arabiye ve Farisî'yenin tahsilini ma'-ziyadetin kâfildir. Zaten şurasını unutmamalı ki lisânımız bütün mesâ'it-i mâni'aya, Veysilere, Nergisilere doğru ta'kip olunan tarik-i irticâ'î de pür -savlet ve şitâb ayrılmalara rağmen gittikçe sadeleşmeye mütemâyüldür....."(174).

Aynı makalede Celâl Sâhir, Halil Rüştü'nün Neyir-i Hakikat Gazetesinde çıkan bir yazısında Türklerin dilinin Osmanlıca olduğunu söylemesini eleştiriyor. Türkçe'nin birkaç şubeye ayrılmış kısımları bulunduğunu ve bu şubelerin lehçelerinin tamamen farklı olduğunu belirtiyor. Bu nedenle Halil Rüştü'nün Türkçe'yi Osmanlıca şeklinde anmasını hoş görebileceğini ifade ediyor. Osmanlılık" sözü için ise bir devleti kuran kişinin adı olması dolayısıyla ortaya çıkmış bir sıfattır,

(174) Celâl Sâhir, "Lisânımız", S.F. No:951, s.229.

değerlendirmesini yapıyor. Gerçekte ise kavimin asıl adının Türk olduğunu söylüyor.Osmanlıca sözünü,dilimizi diğer lehçelerden ayırmak gerektiğinde kullanılması daha uygundur şeklinde değerlendiriyor.. Osmanlıca'nın birkaç dilden oluştuğu görüşür için ise şunları söylüyor:

".....Lisânımızın mürekkep bir lisân olduğuna gelince burasını iyice anlayamadım. Lisânların basit ve mürekkep diye bir taksimini bilmiyorum. Eğer lisânımıza Arabî ve Farasî'den kelimeler alınması ve aynı zamanda bu kelimelerin kendi lisânlarındaki hüviyet-i sarfiyelerini muhafaza ederek kendileriyle beraber bir takım kavâidi de sürüklemeleri lisanımıza bu mürekkeplik vasfını veriyorsa bu hiç doğru değildir. Zîra o kelimeler hiç bir zaman lisânımızın mâhiyetini tebdil edemezler. Hiç bir lisân-ı müterakki yoktur ki başka lisânlardan kelime almasın....." diyor. Başka dillerle Türkçe arasındaki farkı şöyle anlatıyor:

"..... fark yalnız onların aldıkları kelimâtı temâmıyla tasarruf etmelerinden, bizim ise birçok müessirât-ı diniye ve ictimâiye altında aldığımız kelimelere kendimiz tâbi' olmamızdadır....."(175).

Yeni Lisân'a ve Millî Edebiyatçılar'a yöneltilen eleştirilerden biri de "muHITE nüfuz" edemedikleri iddiasıdır. Bekir Fahri, Genç Kalemler Dergisi'ne yazdığı bir mektupta onların muHITE nüfus edemediklerini

(175) Celal Sahir, "Lisanımız", S.F. No: 951,s.228.

söyler. Bu iddiaya karşı Ömer Seyfettin, öncelikle "muhit" kelimesiyle kastedilenin Osmanlı mı, yoksa uluslararası çevre mi olduğunun belirlenmesi gerektiğini vurgular. Öncelikle Osmanlı Çevresinin kastedildiğini varsayarak şu cevabı verir.

".....Osmanlı muhitinde halka temas ederseniz görürsünüz hepsi hemen yeni lisânla tekellüm ediyor. Tecrübe için bir kışlaya gidiniz, asker kardaşlarımızın "mulâzım-ı evvel" ve "mulâzım-ı sâni" yerine "evvel mülâzım", "Sâni mülâzım" dediklerini görürsünüz. Bu isti'mâl "beş on gencin mukavele akdiyle" bir lisân meydana getirmesinden sonra başlamadı; lisânının sâlikâsını "âlemşümûl"lerden daha iyi bilen halkımız eskiden beri Arabî, Farisî kelimeleri almakla beraber Arabî, Farisî, terkip ve cem'leri kabûl etmemiştir. Fakat biz "mulâzım-ı evvel" ve "mülâzım-ı sâni" tabirleri gibi klişe haline gelmiş terkiplerin esasen muhafazası taraflısıyız. "Yeni Lisân"a sarîh bir temâyül göstermeyen genç ediplerimizin eserlerini dikkatle okuyunuz. Çoğunu "Yeni Lisân'ın istediği şekilden pek az farklı bulacaksınız; İşte Refik Halit'in, Yakup Kadri'nin, Emin Bülent'in, Hamdulah Suphi'nin Celâl Sâhir'in, Tahsin Nahit'in hikâyeleri, şiirleri.....(176) Yazının devamında gazetelerin de gittikçe Yeni Lisân'a yaklaştığını belirtiyor ve bunların hep çevreye olan ve göze çarpmayan hareketlerin bir özeti olduğunu söylüyor. Uluslararası çevreye nüfuz edememeleri iddiasına da şu sözlerle cevap veriyor:

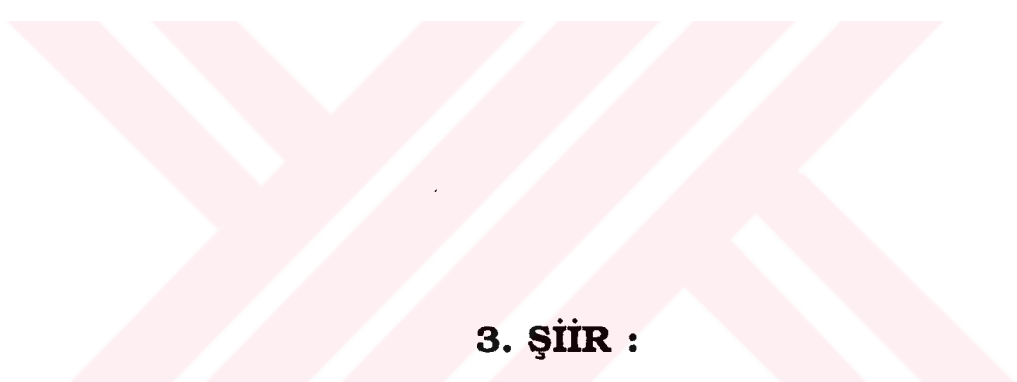
(176) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K.C. II. No:2, s.26.

".....bir milletin ictimâî muhitine başka milletlere mensûb fertler girebilir; fakat hiç bir millet bu ecnebî fertlerin kendi kanunlarıyla idare olunmalarına musa'ade etmez. Tıpkı bunun gibi bir lisân da başka lisândan kelimeler alabilir; fakat hiç bir lisân bu ecnebi kelimelerin kendi sarf ve nahv kaidelerini de beraber sürükleyerek getirmesine rıza göstermez. Kapütülasyonlar milletin "siyasi istiklâlî için bir nokta olduğu gibi lisânın "sarfı" muhtariyeti için de bir lekedir(177)".

Milli Edebiyatçılar, Türkçe'nin yetersiz ve fakir bir dil olduğu görüşüne karşı çıkmışlardır. Tersine Türkçe'nin zengin ve edebi bir dil olduğunu savunmuşlardır. Bu görüşleri doğrultusunda yazdıkları tüm eserlerde Türkçe'yi kullanmaya çalışmışlar, Arapça ve Farsça kelime ve terkiplere itibar etmemişlerdir.

Eleştirilerinde nesnelliğe yaklaşan Milli Edebiyatçılar dilde sadeleşmeyi başarmışlardır. Milli Edebiyat dönemi, bir anlamda, Servet-i Fünûn ile Cumhuriyet dönemi edebiyatı arasında bir köprüdür. Milli Edebiyat döneminde başlayan dilde sadeleşme çalışmaları, Tanzimat Edebiyatında olduğu gibi kesintiye uğramamış, bugünkü Türk Edebiyatının temeli olmuştur.

(177) Ö.Seyfettin, A.g.makl. s.27.



3. ŞİİR :

Çağlar boyunca insanlar, düşüncelerini ve duygularını anlatmak için değişik yollar kullanmışlardır. Bu yolların en güzeli, ruha doğru'dan sesleneni şiidir. Çarpıcı anlatımı ve kulağa hoş gelen ahengi nedeniyle insanları etkilemekte kullanılmıştır. Denilebilir ki, şiir, insanlık varolduğundan beri mevcuttur. Diğer edebî türlere göre çok eski tarihi olduğundan şiir üzerine yapılan değerlendirmeler de çok olmuştur. Türk şiir tarihine göz atıldığında, konuların (kahramanlık, doğa, aşk, kadın vb.) hep aynı olduğu ancak, seçilen kelimelerle, biçim ve anlatım tarzının değiştiği görülür.

Türkler, islâm dinini kabul edinceye kadar, Türk şiiri seçtiği kelimeler ve biçimler itibariyle halk kültürüne dayalı bir tarzda kendini göstermiştir. Ancak, kabul edilen yeni din ile birlikte Türk şiiri, yeni kelimeler ve biçimlerle karşılaşmıştır. O güne kadar Türk şiirinde olmayan aruz vezni, gazel, kaside, kaside, muhammes gibi nazım şekilleri, hüsn-ü ta'lil, tecahül-i arif vb. gibi edebî sanatlar şiire girmekle kalmayıp, hükmetmeye de başlamıştır.

13. yy.'ın başlarında Türk şiiri, Arap ve Fars şiiriyle tanışmış ve bu edebiyatlara ait nazım şekillerini de almıştır. Başlangıçta verilen örnekler başarılı olmamışsa da 15-16 yy.'lara gelindiğinde aruz veznini ve nazım şekillerini kullanmada Divan şiiri mükemmelliğe ulaşmıştır. Bir süre sonra kendini yenileyemeyen, hep aynı kısır döngü içinde dönen Türk şiiri, Tazminat dönemiyle birlikte biraz olsun nefes almıştır.

Ancak, Tazminat dönemiyle şiir, sadece belli bir eğitim almış kitlenin okuyup, zevk aldığı bir edebî tür olmaktan öteye gidememiştir. Divan şiirinin anlaşılmasız tamlamalarına, anlam kapanıklığına bu dönemde büyük ölçüde rastlanılmaktadır. Hatta Servet-i Fünûn şairleri, Divan Edebiyatını savunanlarca anlaşılmasızlıkla suçlanmışlardır. Millî Edebiyat dönemi ise Türk şiirinde önemli bir dönüm noktasıdır. Genç Kalemler Dergisi etrafında toplanan gençleri ve Türk şiirinin millî olması gerektiğini savunan şairlerin, şiirin hak ettiği noktaya ulaşmasındaki katkıları göz ardı edilemez.

Genç Kalemler Dergisi etrafında toplanan gençler bir yandan dil, şiir ve edebiyat hakkındaki görüşlerini oraya koyarken, bir yandan da Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatçılarını eleştirmişlerdir. Millî Edebiyatçıların eleştirilerine en çok uğrayan şairlerin başında Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Celâl Sâhir gelir. Genç Kalemler Topluluğu, dünkiler dedikleri Servet-i Fünûn şairlerinin on sene önceki durumlarından daha ileri gidemediklerini belirtirler. Hüseyin Hüsnü, "Dünkiler, on sene evvelki mevki'lerinden ileri gidemediler, Mehmet Rauf'la Cenâp'ı, Fikret'le Halit Ziya'yı bugünkü cereyân-ı şiir ve sanatının mümtaz ve müstesnâ simalarından addetmek hazîn bu irticâ'-ı edebiyi ihzâr etmekten başka bir şey olamaz?" diyor (178).

(178) Hüseyin Hüsnü, Tekaza-yı Edebî, G.K. C.I. No: 9, s.92.

Ömer Seyfettin, Servet-i Fünûn Edebiyatçılarının güzel, fakat, Türk milliyetine, Türk zevkine aykırı Fransızca şiirler yazdıklarını, romancıların Fransız edebiyatından çevirdikleri eserleri kendi ürünleri gibi göstermeye çalıştıklarını öne sürer:

"Muallim Naci öldükten sonra şark devresini hakkıyla muhafaza edecek adam kalmamış. Akif Paşa'dan beri binasına, teşkiline başlanılan Avrupa mektebi meydan almış. Abdulhamit'in sayesinde siyâset ve ciddiyetle iştigal külliyyen lağv olduğundan bugün kendilerine "Dükkiler" denilen eski edebî "Servet-i Fünûn" heyeti ortaya çıkmıştır. Fikret'le Cenâp cidden güzel fakat son derece de milliyetimize, hissimez, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücûda getirmişler. Faik Ali ikinci bir Abdülhak Hamit olmaya çabalamış, Halit Ziyâ Fransız romanlarını, hassaten Renemeze Ruva'yı okuyarak sahife sahife nakle başlamış, hâsıla hiç birisi esaslı ve mühim bir teceddûd gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar, eserlerinin isimlerini bile Fransızca'dan aynen aşırılmışlardır.

Le Zamar de Fonduleri, Perl Novarları bilmiyorsanız işte bu fenadır. Zira bugün elinize "Emil Berjera" imzalı bir kitap geçer ve isminin "Lyre brisee" olduğunu hayretle görürseniz, o vakte kadar zihninizde büyüttüğünüz Fikret'le meşhur kitabına kendiliğinden bir isim bula-

mayarak şu ufacık terkibi bile Fransızca'dan aşırmağa mecbur kaldığına müteessir ve müteessif olursunuz. Otuz beş sene evvel başlayan sadeliğı öldüren onlardır..."(179).

Ömer Seyfettin, Servet-i Fünûn şairlerinin eski dilin fenahlıklarından kendilerini arındıramadıklarını gibi, bir de eski şiirin nazım şekillerini bırakıp sonelerden oluşan bir salon edebiyatı oluşturduklarını belirtip, eleştiriyor. "Salon Edebiyatı" nitelemesini yaptığı Servet-i Fünun edebiyatının eskisinden daha anlamsız olduğunu eklemeyi de unutmuyor.

En fazla eleştiri alan şair Tevfik Fikret'tir. Fikret'in de en çok eleştiri alan yapıtı Haluk'un Defteri'dir. Haluk'un Defteri'ni Muallim Naci'nin "Gark-ı Nur" gazellerinden de kötü bulan Ali Cânip, Devenin Başı adlı şiirden örnek dizeler göstererek "Saçmalarıyla La Fontain'leşiyor." der Bu şiirde Fikret'in felsefesinden bir şey bulamadığını ancak, son dizede Koca Ragıp Paşa'nın "Hikmet"lerinin başka birşeye rastlamadığını söylüyor ve son dizeyi yazıyor; "Haksızlık eden başları birgün.... koparırlar" (180) Yine Ali Cânip, Fikrettin,

(179) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 1, s.2-3.

(180) Ali Canip, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", G.K. C.II. No: 5, s.86.

"Hani bir gün seninle Topkapı'dan

Geliyorduk, yol üstü bir meydan

Bir çınar gördün, enli, boylu

Bir ağaç, hiç eğilmemiş, mağrur..." dizelerine ve "Çınar" adlı şiirini.." ancak A. Nadir Bey'e yakışır uzun, müdhiş birçınar tasviri, kaba bir şey, bir hiç yazmak cesaretinde bulunmuş, zavallı Fikret!..(181) sözleriyle eleştiriyor. Haluk'un Defteri adlı şiir kitabını okuduğunu ve Fikret için "Zavallı! demekten başka bir şey söylemediğini belirtiyor. Haluk'un Defteri'ni ise basit bir kitap olarak niteliyor. Ona göre, Fikret'in tek amacı ilgi çekmektir. Bahar-ı Mağmum ve Devenin Başı isimli şiirlerise bu egoizmin birer yansımasıdır. "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret" başlıklı makalede,

"İnsanlardan, hayattan, herşeyden kaçıyor, "Bana herkesten-başka bir şahıs desinler" diyor. Ve bu "egotizm" onun sanat hayatına giriyor ve işte herkesten başka türlü görünmek arzusuyla dün Bahar-ı Mağmumları, bugün Devenin Başlarını yazıyor, ve Maks Nordav'ın iddiası gibi خونمالو "Paradoxal gariplik" gösteren adamlar yetiştireceğinden seviniyor, adileşiyor. Fikret'e "egotizm" yerine "egoizm hodkâmlık" hakim olsaydı şüphesiz büyük meziyetler tevlid edip, yükselirdi.... (182).

(181) Ali Cânîp, A.g. Maklı, s.87.

(182) Ali Cânîp, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", G.K.C. II. No:5 92.

Ali Cânîp, Fikret'i eleştirirken bir yandan da şairlik konusundaki düşüncelerini ortaya koyuyor. Ona göre şairlik doğal bir hal değildir. Ancak, doğallığın altında da değildir. "Maraziyetin" Fikret'in en esaslı karakter özelliği olduğunu söylüyor. Ona göre, hakiki şair, mutlaka hastadır. Yüksek bir gölün akabilmesi için nasıl bir mecrâya, bir muvazenesizliğe ihtiyacı varsa, adi marazla bir olmamakla birlikte dimağın da büyük faaliyetler gösterebilmesi için böyle bir mecraya ihtiyacı vardır. Bu maraziyeti de Fikret'in şiirlerinde bulmak mümkündür, diyor (183).

Ali Cânîp Fikret'in sanatta sosyal gibi görünmesine rağmenaslında yapısının ferdî olduğunu söylüyor. Bu karakter özelliğinin ise onun hayattan kaçan bir tip olmasına yol açtığını belirtiyor. Fikret'in "Her yıldırımın bir gece, gölge devireceğini" yazmasına rağmen vatani için hiç bir şey yapmadığını öne sürüyor. Yazılarında hep bir acı, bedbinliği, zulmü. anlatmasının ise Turan'ın çocuklarına yarar yerine zarar verdiğini söylüyor ve şöyle devam ediyor?

".... bütün bir meskenet olan bedbin tazallumları Tanîn münekkîdinin zannettiği gibi Turan'ın yavrularına müfid değil, muzırdır; bir kere müfid değildir. Kuru nasihatler hiç bir dimaga hatta küçük bir tesir yapamaz; yapamadığı içindir ki bugün ahlak kitapları

(183) A.g. Makl. s.92.

bile bunlarla doldurulmuyor...." (184). Ali Cânîp, Fikret'in tek bir fikre saplanıp kaldığını belirtip, şiirlerinin ana düşüncesini ise şu şekilde özetliyor; "Mel'un hayât, zâlim kuvvet!" Tevfik Fîret'in bu yönünü Mehmet Celâl'in "Büyükada, Çiçek, Kelebek, Jale"lerine benzetiyor (185). Aynı makalede Ali Cânîp, Tevfik Fikret'i,

"..... ve nâcâr dün "Ramazan Sadakası" yazan Fikret, bugün daha düşecek tarihle, ataizme, sosyalizme girecek ve nihâyet boşluklar içinde söneceklerdir. Her bedbinin hakkı budur.

Fikret bugün isyancı, ihtilâlcı bir şair gibi görünüyor, acebâ muvaffak olabilcek midir; asla!... Çünkü bir kere zavallı isyan yapacak, ihtilal çıkaracak kuvvete mâlik değildir. O bir anaşist ki bir elinde bomba tutuyor, bütün fenalıkları bir dakika içinde mahv etmek istiyor, fakat öteki elinde mendil vardır. Ağlıyor. Bize gençlere "Vatan gayûr insanların omuları üstünde yükselir." tarzında nasihat ederken kendisi onu unutuyor, muhitinden kaçıyor, yükseklere, Bebek tepelerine çıkıyor. Çünkü mücadeleye takati yoktur; Çünkü mücadele için vatani için didişmeye bir türlü razı olamıyor, siz onun "Fikri hür, ırfanı hür, vicdanı hür bir şairim" demesine bakmayınız..."(186) şeklinde eleştirmeye devam eder. Maxim Gorki'nin "Mücadeleden korkan hür değildir!" sözüyle de Fikret'in düşünce hareketlerinde özgür olamayacağını belirtir.

(184) A.Canip, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", G.K. C.II. No:5, s.91.

(185) A.g. makl.s90.

(186) A. Canip, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", G.K. C.II. No: 5, s.91.

Yakup Kadri'ye göre ise Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit'in taklitçisidir (187).

Raif Necdet'in Tevfik Fikret hakkındaki düşünceleri Ali Cânîp ve Yakup Kadri'ninkilerden çok farklıdır. Ona göre Tevfik Fikret, vatanın ihtiyaçlarını dikkate alarak sanatı bir amaç olmaktan çok bir araç olarak kullanmak büyüklüğünü göstermiştir. Türk şiirinin yenilenmesi noktasında önemli ve saygın bir konum işgal eden seçkin bir şairdir. Raif Necdet, Haluk'un Defteri için ise şu açıklamayı yapar;

".....Haluk'un Defteri ile gösterdiği hamiyet-i edebiye her türlü takdir ve talzize layıktır. Memleket, husûsiyle şebâb inkılâptan sonra kendilerinden böylebir eser beklemekte pek haklı idi...."(188).

Haluk'un Defteri için Muallim Naci'nin Gark-ı Nur gazellerinden daha kötü tanımını yapan Ali Cânîp, daha sonra kaleme aldığı Epope ve Edebî Nevîlerle Mesleklere Dair Malûmat adlı kitabında çok farklı görüşler öne sürer:

"... Yeni Avrupâî edebiyatımız içinde en kuvvetli ve yüksek didaktik eser (Haluk'un Defteri)'dir. Kanaatimce edebî bünyesinin kuvvetli cephesi (didaktik) olan Fikret, bu eseriyle çocuğuna garp fikir ve irâdesini aşlamak istemiştir. Asyâî bir kafa ile Avrupâî bir kafanın

(187) Yakup Kadri, Tekaza-yı edebi Sütunu, G.K., C.I. No: 9, .87.

(188) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, ist, 1922, s.188-189.

farkını anlatmak, Acem taklidî edebiyatla Frenk taklidî edebiyatın arasındaki mesafeyi göstermek için (Haluk'un Defteri) ile mesela (Hayriye)'yi karşılaştırarak tahlil ve tenkit etmek pek mûfid olur."(189).

Raif Necdî'e göre ise Haluk'un Defteri, dikkat çekici durum ve konuların ciddiyetle işlenmesine düşünsel yönünün ağır basmasına karşın şiirlerin çoğunu şekle, sanata ait güzellikler ve inceliklerde mahrum edilmeden yazılmasıyla haya ve duygularını anlatan şiirler kadar güzel olmuştur (190).

M.Fuat Köprülü "Tevfik Fikret ve Ahlâkı" adlı eserinde Fikret ve Rübâb-ı Şikeste için yapılan, çevreye yabancı kaldıkları, milletin acılarına ve çölgüklüklerine kulak tıkıyarak, yalnız kendi aşkını anlattığı eleştirilerine karşı çıkar ve şöyle der:

"..... Servet-i Fünûn'da intişar eden o manzûmelerin hakiki sâiklerini bilenler nazarında, "Rübâb-ı Şikeste" de Fikret'in yaşadığı devir bütü zulm ve itisafıyla ruhu boğan karanlılıkla, uçurumlarıyla göze çarpar. Bir sahifede "Hasan'ın Gazası" yıllarca felâket ve mağlubiyete katlanmış bir milletin kısa bir teselli anını gösterirken, biraz ötede ana vatandan ayrılan güzel "Girit"ın mazlum tayfı "Bir muhit-i coşanın siyah köpükleri üstende" göze çarpar...."(191).

(189) A. Canip, Epope ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Malumat ist. 1927, s.36.

(190) Raif Necdî, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.191.

(191) F.Köprülü, Tevfik Fikret ve Ahlâkı, İst, 1918, s.12-13.

Fikret bu durumda ağır, hüzünlü bir edâ ile yavaşça inlemekten fazla bir şey yapamaz, der. Bütün bir milletin altı asırlık bir tarihinin yok oluşu karşısında sırf kişisel ihtiyaçlarını tatmin ederek yaşamak, Fikret gibi bir idealist için olanaksızdır, görüşünü ileri sürer. Bu nedenle Fikret'in her sesi boğan o karanlık devir içinde ancak kendisini bilenlerin anlayabileceği bir takım işaretlerle şiir yazabildiğini belirtir (192).

Raif Necdet ise Hayat-ı Edebiyye adlı kitabında Rübâb-ı Şikeste'nin Osmanlı Edebiyat Tarihinde önemli bir yeri olduğu görüşündedir. Güzel tasvirlerin, ince duyguların, olgun fikirlerin yer aldığı Rübâb-ı Şikeste'nin genç beyinlerin ihtiyaçlarını karşılayabilecek düzeyde olduğunu ve ahlaka aykırı bir nitelik taşımadığını ileri sürer (193). Ancak, ilavelerle yeniden yayınlanan Rübâb-ı Şikeste'de ölmeye mahkum şiirlerin de olduğunu belirtir.

"..... Hatta bir kaç renksizlik ve hayatsızlığıyla, şimdiki ihtiyacı tatmin edemeyen eskiliğiyle ölmüştür bile.... Fakat aynı zamanda bu cidden nefis ve selis Mecmûa-ı eş'arda, bu mübeccel ve güzide kitap şefkat ve asalette öyle kıymetdâr, öyle yüksek ve pür meziyet şiirler vardır ki eseri de, müessiri de -zannederim- edebiyat kadar

(192) A.g.e. s.16.

(193) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiya, İst. 1922, s.94.

yaşatabilecektir. Fikrimce Edebiyat-ı Cedide erkânı arasında, sanat ile beraber fikir ve felsefeye de hürmet eden, edebiyat ile zülmetleri tenvir etmek, maksad-ı muazzezini en ziyâde ta'kip eyleyen zevât: şiirde Fikret, nesirde Câhit Bey'lerdir...." (194).

Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn topluluğunun önde gelen şahsiyetlerinden biri olması onun Genç Kalemler Dergisi yazarlarınca sürekli olumsuz yönde eleştirilmesine yol açmıştır. Ancak, Fikret'in aldığı eleştirilerin içinde olumlu olanlar da vardır. Refik Halit; Ahmet Nebil, Celâl Sâhir, Ethem Hidayet'e göre Tevfik Fikret büyük bir şairdir. Ahmet Nebil, onu yeni yetişen şairlerini ilham aldığı bir usta olarak nitelendirir (195).

Ethem Hidayet ve Celâl Sâhir'e göre Fikret, dün kusursuz bir nâzım, bir La dans Serpanitin, bir Süha ve Pervin şairiyken son zamanlarında daha da olgun, daha ulvî şiir yazan bir şairdir (196).

Refik Halit ise Tevfik için şöyle diyor:

"Tevfik Fikret Bey az hassas, fakat çok lisân-şinâs bir nâzımdı, şimdi 'avâm-fırîb bir ihtilâl şairi oldu." (197).

(194) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiya, İst. 1922, s.93-94.

(195) Ahmet Nebil, Tekaza-yı Edebi Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.87.

(196) E.Hidayet, Celâl Sâhir, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9 s.86.

(197) Refik Halit, Tekaza-yı Edebi Sütunu G.K. C.I. No:9,s.87.

Yeni Lisan hareketi doğmadan önce mevcut edebi zevki bilindiği gibi, Servet-i Fünûn topluluğunun ortaya koyduğu eserler belirliyordu. Genç Kalemler Topluluğunu oluşturan kişiler de bu zevke ve anlayışa göre yetişmişti. Ancak bu anlayışı, Osmanlı devleti içindeki bir takım siyasi hareketlerin değiştirdiğini görüyoruz. Ethem Hidayet, başlangıçta Cenâp Şehabettin'i beğendiğini, ancak sonadan bu durumun değiştiğini belirtir(198).

Celâl Sâhir'e göre ise Cenâp Şehabettin, önce hayallerini her zaman farklı; seçkin sözlerle bezeyip manzumeler şeklinde ortaya koyarken daha sonra makale şeklinde vezinsiz şiirler yazmıştır.

"..... Cenâp Şehabettin dün kerime-i hayalisini her zaman başka müstesna kıyafetli bir manzume şeklinde âlem-i efkâra takdim eden zen-perest bir şairdi. Bugün makale şeklinde vezinsiz şiirler yazıyor" (199).

Bu eleştiri bize Cenâp Şehabettin'in sözlerinde gözle görülür bir değişme olduğunu gösteriyor. Edebî değişimleri doğuran en büyük etkenlerden biri de mevcut edebiyatın her zevke, her okuyucuya seslenme özelliğini yitirmesi, nitelikli ürünlerin artık verilememesidir. Nitekim Baha Tevfik, Cenâp Şehabettin için "Cenâp Şehabettin iyi bir

(198) Ethem Hidayet Tekaza-yı Edebi Sütunu G.K. C.I. No:9,s.92.

(199) Celal Sahir, Tekaza-yı Edebi Sütunu G.K. C.I. No:9,s.86.

üslûpkârdır. Dün öyle idi. Bugün bilmem."(200) der. Bu da Servet-i Fünûn Edebiyatının en güçlü kalemlerinin bile artık onların gözünde her zevke seslenme özelliğini yavaş yavaş yitirmeye başladığını göstermektedir.

Ahmet Nebil ise daha ileri giderek "Cenâp Şehabettin dün ne idiyse bugün daha aşağıdır."(201) der.

Ali Cânîp de genel düşünceye uygun olarak Cenâp Şehabettin'i dünün ahenkli şiirler yazan büyük kalemiyken bugün artık okunmayan bir şairi olarak değerlendirir. Yakup Kadri'nin tüm bu olumsuz eleştirilerin yanında Genç Kalemler Dergisi'nin anketine (203) verdiği cevapta Cenâp Şehabettin'i farklı bir şekilde değerlendirdiği görülür.

"Cenap Şehabettin Bey evvelce beni ekseriyâ rahatsız ve bazen memnûn ederdi. Şimdi bu edibin yazılarında daimâ bir cazibe ve pürüzsüz bir musikî buluyorum...."(204) diyen Yakup Kadri, Cenâp Şehabettin'i olumlu yönde eleştiriyor.

Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin kadar olmamakla birlikte eleştirilen bir başka şair de Celâl Sâhir'dir. Tahsin Nâhit, Celâl Sâhir'in mutlu bir edebî yaşamı bulunduğunu ve bunun da üzerinde durulması

(200) Baha Tevfik , Tekaza Edebi Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.87.

(201) Ahmet Nebil,Tekaza Edebi Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.90.

(202) Ali Canip, Tekaza Edebi Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.87.

(203) Bkz., Tekaza Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.86.

(204) Yakup Kadri, Tekaza Edebi Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.87.

gereken bir konu olduğunu belirtiyor. Tahsin Nâhit, kendi deyimiyle bu "Safahat-ı ruhiyeyi" şöyle değerlendiriyor:

" Edebiyata ilk girdiği zaman hassas bir musavver-i tabiat olan Celâl Sâhir gitgide bir perestşikâr-ı müfit-i nisviyyet oldu. Hele bir aralık "Buhran"ı dolduran bedâyi' arasında o kadar ihtiras-âlûd parçalara tesadüf ettim ki o eski meclûb-ı mahâsîn şâir-i nesihî bir daha bulmak kabil olmayacak zannettim ve buna ne yalan söyleyeyim, Şehabettin Süleyman Bey gibi memûn değil, mükedder oldum...."(205) diyor. Celâl Sâhir'in son eserlerini içeren "Siyah Kitap"ı okuduğunda bu durumun geçiciliğinin farkına vardığını da eklemeyi unutmuyor.

Yine Tahsin Nahit, "Siyah Kitap" nedeniyle yazdığı makelede Celâl Sâhir'i kadın ve tabiatıktan sonra etkileyen bir başka unsurun asrın hastalığı olarak nitelediği bedbinlik olduğunu söyler. Onun karamsarlığını Ahmet Haşım, Refik Halit ve Yakup Kadri'ninkilerle karşılaştırır: Ahmet Haşım'ın karamsarlığı gibi pürfeveran, Reik Halit ve Yakup Kadri'ninki gibi müstehzi olmayıp, sakin ve muhafazakâr olduğunu söyler (206).

Tahsin Nahit'e göre Celâl Sâhir, okuyucuya hayallerin verdiği sorhoşlukla insanüstü bir alemi yaşatan bir şair değildir.

(205) Tahsin Nahit, "Siyah Kitap Münasebetiyle", G.K. C.II. No:1,s.8.

(206) Tahsin Nahit, "Siyah Kitap Münasebeti ile", G.K. C.II. No: 1,s.9.

"Mest-i bahş-ı hayâlâtının ruhiyet-i pûr-ş'iriyle size âlem-i fevkü'l-beşer yaşatan şairlerden hoşlanıyorsanız Celâl Sâhir sizi memnun edemez. Kezâ Darwin nazariyesini manzum ve mukaffa dinlemek arzusu hastalığına tutulduunuzsa başka bir şair aramalısınız. O yalnız beşeri olan kalbinin duygularına lisân veren, onları terennüm eden bir şairdir"(207).

Celâl Sâhir'i kadın ve doğa şâiri olarak niteleyen Tahsin Nahit, kadın güzelliği ile doğanın letafetini birleştirmek konusunda ondan iyisi olmadığını da ekler.

Genç Kalemler Dergisi'nin II. Cildinde Ali Cânîp'e hitaben yazılan Kahkama İmzalı Mande-kâr Sahife isimli sütunda Celâl Sâhir, küçülmez, büyümez bir şair olarak nitelendiriliyor ve oldukça alaylı bir ifade ile eleştiriliyor.

"O eski "Edebiyat-ı Cedide" mektebinin çekirdekten yetişme yegâne küçülmez, büyümez şairidir. Tam yedi senede on altı bin "Cicim" ile yirmiyedi bin "Kuzum!" yazdığı Yakup Kadri Bey'in taklidi üzerine meraklılardan biri tarafından tutulan hesap ile tayin etmiştir. Şimdi "Fecr-i Atî'nin ileri gelen azasından ise de mezkûr edebî mektebe duhûl edenlere has kaideleri bir türlü zihni alamadığı için netice itibariyle

uyuşamayacağına kail olanlar çoktur. Bu kaidelerin enmühimleri her mısraı "Zehebi" "Peçeli Deniz" "Ey Hasta Kamer!" "Bübül-i âb" "Geceler, geceler nâ-mütenâhî geceler!...'den mürekkeket şiirler vücûda getirmek, ve bu şiirlerin kafiyeleleri "kaldım!- geldim!" "görürüm!-uçururum!" "gecehande" den ve benzerlerinden mürekkep olmak...."(208).

Edebî tartışmalar başladıktan sonra bu tartışma ortamının içine giren her yazar ve şair eleştiriden nasibini almıştır. Ethem Hidâyet, Mehmet Behçet'in "Mecmua-i Eş'ar"ındaki şiirlerin hepsinin ayrı bir üslubu olduğunu söyleyerek ona şu eleştiriye getirmiştir:

"Bazısında Tefvîk Fikret'i, Cenâp'ı, hatta Kemal'ı, Hamit'i bazısında Haşim'i, Emin Bülent'i, Ali Tefvîk'i taklit ettiğî o kazar vâsıf ve sarîh ve sûrette göze çarpıyor ki genç şairimiz Behçet Bey'in pek elim, ve pek acıklı olan bu taklit yoluna sapmasına itiraf ederim- acıdım. İnsan hiç bir şey yazmamış olsa bile hiç olmazsa ötekinin berikinin himâyekâr kanadı altına iltica etmek tenezzülünden kurtulmuş olduğü için iftihar edebilir"(209).

Şiirin insanları coşturan bir yönü olması gerektiğini vurgulayan Ethem Hidayet, insan psikolojisini çokiyi bilmeyen birinin şair olmayacağını belirtiyor. Psikolojiyi bilmeyen bir şairin okuyucuyu coşturamayacağı iddiasında bulunuyor:

(208) Kahkaha (imzalı), Hande-kâr sahife, G.K.C.II.No:11, s.192.

(209) Ethem Hidayet, "Erganun için", G.K. C.II, No:10, s.167.

"Biz şiir mecmuasında- doğrudan doğruya taalluku olduğu cihetle-psikoloji arıyoruz. İnsanların rûhî hâletlerini bilmeyen bir şair onları teheyyüc edemez. Onların maneviyetlerine ihsas ve ifhâm etmek istediği inceliği telkin edemez. Erganun'nda rûhî tahayyüllere katiyyen tesadüf edemiyoruz. Yalnız mevzûn ve mukaffa bir çok sözler görüyoruz ki onlara "siz"den başka bir isim vermek bence pek büyük bir günahdır. Ve ona (Mecmua-ı Eş'ar) diyeceği yerde "Laf Kumkuması" denseydi en muvafık, en güzel bir isim konulmuş olurdu....."(210).

Ethem Hidâyet, Mehmet Behçet'i yapmacıklı ve samimiyetten uzak olmakta suçluyor. "Vahşilik" adlı şiirin de buna en iyi örnek olduğunu ifade ediyor(211).

Mehmet Behçet'in dilbilgisi kurallarında yaptığı hataları ise şöyle değerlendiriyor:

".....bu mısralarda her okuyanın nazarını celp eden kavaid hataları da vardır ki Behçet Bey'in bunları görmediğine taaccüp ettim. "Simalar bir musîkî-yi sim-i sera'irdi" diye mazi-yi meşhûdî edatından sonra "Bilmem ne fısıldardı" demek icap ediyorken "Bilmem ne fısıldar" diyor. Bunun gibi birçok kavaid hataları göze çarpıyor ki her bi-

(210) Ethem Hidayet, Erganun İçin", G.K., C.II. No:10, s.165.

(211) Ethem Hidayet, "Erganun İçin", G.K., C.II. No:10, s.166.

rini ayrı ayrı saymak hem uzun olur, hem de kar'ilerin canını sıkar..." (212).

Eleştiri alan bir başka şair ise Fâik Âlî'dir. Tahsin Nahit'in değerlendirmelerine göre Faik Ali, Servet-i Fünûn topluluğunun edebî anlayışına uygun yazılar yazmakla birlikte yeni edebî harekete de duygusal olarak eşlik etmektedir. Bu durumun Celâl Sâhir için de geçerli olduğunu belirtir. Bu özelliğe başka şairlerde rastlanmadığına da dikkat çeker. Bu durum ise ona göre üzücüdür. Çünkü, gelişen, değişen, edebiyatımızda Eylül gibi bir roman hala yazılamamıştır. "Dünkiler, eğer şimdiden sonra Tevfik Fikret Bey'e merhum Şuayp için yazdığı mersiye gibi Şuayp'ten ziyade kendi hayat-ı sanatının acıklı bir mersiyesi olan eserler vücuda getirmekten başka bir şey yapamayacaklarsa sükûtlarına teessüf etmeğe hakkımız olmayacağını zannediyorum..."(213). Sözleriyle ise Tahsin Nahit'in, Tevfik Fikret'in acıklı mersiyeler yazmasındansa suskun kalmasını tercih ettiğini görüyoruz.

Ömer Seyfettin, Fâik Ali hakkında Tahsin Nahit kadar olumlu görüşler ileri sürmez ve Fâik Ali'nin ikinci bir Abdülhak Hamit olma çabası içinde bulunduğunu söyler(214).

"Siyah Kitap Münasebetiyle" başlıklı makalesinde Celâl Sâhir'i

(212) A.g. makl, s.166.

(213) Tahsin Nahit- "Siyah Kitap Münasebeti ile" G.K.C.II. No:1, s.7.

(214) Ö.Seyfettin,"Yeni Lisan" G.K. C.II. No:1, s.2.

oldukça sert bir dille değerlendiren Tahsin Nahit ise şiirlerinin anlamsızlığı noktasında eleştirilmiştir. "Hande-kâr Sahife" sütununda yer alan Kahkaha imzalı yazıda Tahsin Nahit için şöyle denilmektedir.

"...İnkılâp ile beraber Türkiye'de en ziyade iki şey göründü: Her sokakta alkış tufanları, her gazetede Tahsin Nahit Bey'in şiirleri... Bu iki mebzûl şeyin aynı vasıfları vardı: Ma'nasızlık! ve işte bunun için ikisi birden çoğaldı, azaldı, bitti. Gerçi arasına alkışlar yine başlıyor, ni tekim Nahit Bey'in de şiirleri bazen nüks ediyor..." (215).

Ayrıca Tahsin Nahit'in şiirlerinin oldukça uzun olması ve hep aynı temayı işlemesi ile vezin konusunda yaptığı hataları da eleştirir.

Raif Necdet ise Tahsin Nahit'in Ruh-ı Bî-kayd" adlı kitabını eleştirir. Değerlendirmelerine kitabın adından başlar. Bir şairin, özellikle de kadınlığa, sanata, doğaya karşı ateşli duygular içinde bulunan bir şairin nasıl lakayd bir ruha sahip olabileceğini konusunu gündeme getiriyor. Bütün şiirlerin (kitapta yer alan) coşku, arzu üzüntü gibi duygular açısından gerçeği yansıtmadığını, samimilikten uzak olduğunu vurguluyor. Kitabın adının okuyucuda böyle bir izlenim yarattığını belirtiyor. Arından Ruh-ı Bî-kayd' da gerçekten, hissedilmeye-

(215) Kahkaha (İmzalı), Handekar sahife, G.K. C.II. No:6, s.112.

rek-yazılmış- yapay şiirler bulunduğunu ifade ediyor. Bu konudaki düşüncelerini Raif Necdet, şöyle dile getiriyor:

".....Süslü kelimeler, süslü teşbihler, dekolte nazımlarla kadınlığı, kameri, denizi terennüm eden Tahsin Nahit Bey'in samimiyet ve gareziyetle yazdığı şiirler-ma'et-teessüf ki-pek az. Ben bütün bu mecmu'a-i eş'ârda iyi hissedilerek bir dereceye kadar muvaffakiyetle yazılabılmış ancak şu şiirleri bulabiliyorum... Kış Gecesi, Zehra, İdeal, Aşkımın En Güzel Parçalarından Bazı Dakikalar... Mecmuayı dolduran diğer şiirlerin hemen hepsi derece derece bî-çâre, ma'lûl...."(216).

Ali Canip tarafından, yetenekli bir şair olduğu belirtilen Emin Bülent, en çok beğenilen "Kin" manzumesinde yaptığı yazı sanatına, belâgate, nahva ve sarfa ait hatalar nedeniyle eleştiriliyor. Yeteneğini ustalıkla birleştirmesi gerektiği belirtiliyor. Bu kusurların ortadan kalkmasının Emin Bülent'in üslûpçu olmasını sağlayacağı ifade ediliyor. Bu değerlendirmenin bütün genç şairleri kapsadığı da söyleniliyor. Genç şairler içinde ehliyetle en çok yaklaşanının ise Ahmet Haşim olduğu belirtiliyor:

"..... Bilmem bir az acele mi etmiş olacağım? Ben Haşim Bey'in istikbâli için şöyle düşünüyorum: O, sembolizm içinde nihayet bir Par-

(216) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst.1922, s.87-88.

nas şairi olabilecektir. Bu iki şekilden mütevellid mevcudiyet bir kıymeti haiz olsa bile sahibini, bugün Fıkret'in yuvarlandığı uçurumdan halas edemeyecektir. Evvelce yine Genç Kalemler'de söylediğim bir fikrimi burada Haşım Bey'i nazara alarak tekrar ediyorum ki Les viesencloses şairinin feyyaz hayallerinden muktebes "sentiment reflet gölge his"ler bugün için ne kadar parlakça görünse hususiyle Haşım Bey gibi hassasiyeti ve hayali az bir parnasyane şahsiyet vermek liyakatinden her zaman uzaktır: hele eski lisanın yalancı ve köhne ziynetleri artık bir güzellik yaşatmaktan uzaklaşmıştır....."(217) diyor. Bu söylediklerine örnek olarak da Mehtâp'ta Leylekler adlı (18 Eylül tarihli Servet-i Funûn'daki) şiiri veriyor. Bu şiirdeki üslûbun bir genç simasını vermediğini belirtiyor.

Akil Koyuncu'nun şiiri ise Hande-kâr Sahife'de eleştiriliyor?

".... Şiirleri en basit tabirle eline bir sopa almıştır. Boyunca koşar; ve hayat denilen serseriye rast geldikçe yapıştırır!..

Şimdi "Köylü"nün ser-muharridir. Yarın ne olacaktır? Her halde Hafazanallah dişçi, galvanismeci, hele شاهانوده جی olmayacaktır. Olsa olsa "her şey olur aslına şitâbân serine vakıf olduğu için mektep hocası olacaktır....."218).

(217) Ali Cânip, "Üslûp-Şahsiyet", G.K.C.II. No: 11, s.187.

(218) Kahkaha (İmzalı), Hande-kâr Sahife, G.K.C.II. No:2, s.40.

Rasim Haşmet'in eleştirilen yönü ise tutursazlığıdır. Şiirlerinin manasız oluşu ve şiirlerindeki sosyalliğin üzerinde duruluyor. Şiirlerin Fâik Âli tarzında yazılmış olması da bir başka eleştirilen noktayı oluşturuyor:

"..... Türkçe şiirler sahibi Emin Bey'e prestiş ettiği halde Nergisî'ye rahmet okutan bâlâ, rânâ, müstesnâ, mücellâ ve arasıra bî-mânâ şiirleri....

Rivayete nazaran büyük bir fizyolojist geçen sene "rontgen" suayile Rasim'in dimağını muayene etmiş: Onda baş kısmını "Sosyalizm" uç kısmını "Türkçe Şiirlerin" bir kısmını "Fâik Âlizm" bir kısmını "İsminden biraz daha fazlaizm" bulmuş, bu "sebatizm" namına köşede bucakta bile hiç bir esere tesadüf edememiştir" (219).

Şiirde sadeleşmeye, Arabî ve Farisî kelimelerin atılmasına karşı çıkan Fuat Köprülü, Kâzım Nâmi tarafından eleştirilir. Kâzım Nâmi, Köprülü'nün yabancı terkip ekelimelerin şiiri güzeleştirdiği görüşüne karşı çıkar. Köprülü'nün,

"Öyle ince, zarif terkiple vardır ki, onları bir darbe-i inât ile kıracak olursak yapmak istediği taç sanata zümrütler, inciler, yakutlar yerine bayağı sırcalar koyan bir kuyumcu mevkiinde kalacağız." id-

(219) Kahkaha (imzalı), Hande-kâr Sahife, G.K.C.II. No: 3, s.56.

diasını doğru bulmaz. Fuat Köprülü'nün iddiasını ispat için Halit Ziya ve Cenâp Şehabettin'i vermesini de hatalı bir davranış olarak değerlendirir. Halit Ziya ve Cenâp Şehabettin'in nesirlerindeki güzelliğin kullanılan dilden çok bu kişilerin edebî şahsiyetlerinden kaynaklandığını belirtir. Bu iki yazının Yeni Lisân'la yazdıkları takdirde çok daha seçkin, daha güzel eserler verecekleri iddasında bulunur (220).

İbrahim Alaattin'in "Çocuk Şiirleri" adlı kitabının yayınlanması üzerine yazdığı makalede Raif Necdet, böyle bir çalışmanın ilk defa yapıldığını ve yararlı olduğunu belirtir. Ancak eserin ihtiyaca yeterince cevap vermeyişini kitabın küçük bir kusuru olarak nitelemekten de geri kalmaz. Kitaptaki bazı şiirlerin adlarını yazmanın bu küçük ve yeni eserin önemini ortaya koyacağını söyleyerek bir kaç şiirin adını verir (221). (Allah Sevgisi, Vatan, Padişah, Osmanlı Bayrağı vb. gibi).

"Safahat" üzerine de bir değerlendirme yapan Raif Necdet, eserin diğerlerinden ilk bakışta ayrılan yönünün şiirlerin milli ve sosyal bir anlamla süslü olması ve havastan çok halka hitap etmesi olduğunu söyler. Türk edebiyatının halka seslenen, halkının ruhuna incelik, dimağına yükseklik veren bir esere son derece ihtiyacı olduğunu da ifade eder. Halkın seviyesine inip, onu yükseklerle çıkarmak, insanî ve vatanî

(220) Kazım Nami, "Hasta Bir Mantığın Psikolojisi", G.K. C.III. No: 17-18, s.135.

(221) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.217-218.

bir harekettir, der. Safahat'ı oluşturan eserler içinse şu tanımlamayı yapar:

"Fikrimce mecmu'ayı en ziyâde yükselten şiirler, sâde ve tabîî bir üslûpla kaleme alınan manzum küçük hikâyelerdir..."(222).

Mehmet Akifî naturalizmde başarılı bulur. Ancak, roman için güzel olan, başarılı sayılabilen naturalizmin, şiirlerde sınırı biraz geçince kötü olduğunu ileri sürer. Naturalist küçük manzum hikâyelerde rastlanılan bazı müstehcen kelimelerin şiirde güzelliği, şiirin ruhunu bozduğunu iddia eder. Raif Necdet'in "Safahat"ta eleştirdiği bir başka nokta ise bazı şiirlerin Arapça ve Farsça kelimelerle doluyken, bir kısmının Türkçe olmasıdır (223).

Raif Necdet'in eleştirilerine uğrayan bir başka şair ise Hüseyin Suat'ın "Lâne-i Melâl" adlı şiir kitabındaki şiirlerde, büyük hayâllerin, heyecan verici betimlemelerin, sosyal ve felsefi konuların yok denecek kadar az olmasını eleştirir. Buna karşın kitabı, seçkin ve ince duygular ve kederlerle dolu hassas bir eser olarak niteler. Hüseyin Suat'ın İnce duyguları, elemeleri betimlemekte başarılı olduğunu, şiirlerinin büyü kısmını güzel bulduğunu en çok "Kuşlar ve Şapkalar" ile "Zehirli Çiçekleri" beğendiğini belirtir. Ona göre bu şiirler, şiirin ince ruhunu in-

(222) A.g.e., s.181.

(223) A.e., s.183.

citmekten kaçınan, kulağa hoş gelen ve ahenkli bir yapıya sahiptir; Zevkle ve heyecanla okunmaktadır. Raif Necdet'in Hüseyin Suat'ın şiirlerinde beğenmediği nokta "kaba ve eski" diye nitelediği terkiplerdir. Raif Necdet, "Donanma İ'ânesi" adlı şiiri başarılı bulduğunu belirtirken "Terâne-i Hürriyet"i "belki aldanyorum, bana adı bir manzume gibi geldi..." sözleriyle sert bir şekilde eleştirir (224).

Raif Necdet için Servet-i Fünûn Topluluğunun en seçkin, en ince şairlerinden biri Hüseyin Siret'tir Hüseyin Siret'in "Leyâl-i Girizân" isimli şiir kitabını Raif Necdet, nefis bir eser olarak niteler. Şiirdeki kelimelerin büyük kısmının kulağa verdiği musiki ile dimaga verdiği anlam arasında güzel bir uyum, çekici bir ahenk olduğunu söyler. Ona göre, Hüseyin Siret'in kelimelerin tantanası arasında boğulmayan, içten ve canlı bir anlatımı vardır. Ancak, şiirlerde yer alan bazı eski kelimelerin anlam bakımından hiç bir özeliği olmadığını söylemekten de edemez. Bu küçük kusurlar görmezlikten gelindiği zaman kitabın güzel ince, seçkin bir şiir denemi olarak sayılabileceğini de ekler (225).

Ömer Seyfettin, Dünkiler dediği Servet-i Fünûn Edebiyatçılarını eleştirirken, Bugünkiler dediği Fecr-i Atî'ciler hakkında da bir değerlendirme yapıyor. Fecr-i Âtî yazarlarının en önemli özelliklerinin

(224) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.121,122,123,124.

(225) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.75-76.

Dünkiler adını verdikleri "Servet-i Fünûn" topluluğunun içeriğini kısmen de olsa anlamış olmalarıdır. Servet-i Fünûn'cuları beğenmemekle birlikte henüz kendilerinin de bir yenilik yapamadığını belirtiyor.

"....Dünkiler en kullanılmayan kelimeleri eski kamus sayfeleri arasında bularak bir muvaffakiyet imiş gibi lisâna katmağa çalışırlardı, ki bu günkiler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler, merhum Ahmet Şuayp Gaston de Şan'ın kitabını ismiyle beraber- kendisi tedkik etmiş kendisi tetebbu'etmiş, gibi -Türkçe'ye geçirip âlîm şöhreti kazanmasına imrendiler....hiç birisi Ahmet Şuayp kadar Fransızca bilmiyordu. Anlamadan tercümeğe başladılar. Bugün ilmi olarak yazdıkları, yani tercüme ettikleri sayfeleri karıştırır iseniz cümle değil, hatta bir çok şıga hataları bile göreceksiniz....."(226).

Göçebe bir yaşam tarzı sürdüklerinden Arapların kadınlarla ilişkileri Türkler'e göre daha serbest olmuştur. Bu serbestlik sonucu aşık olup, duygularını şiirlerle dile getirmişlerdir. Türklerin yaşam tarzını belirleyen ise, din kültürüne dayalı bir alt yapıdır. Bu yapıya göre de erkek ve kadınların (baba-kız, anne, eş, vb. akrabalık ilişkileri dışında) bir arada olmaları mümkün değildir. Bu nedenle de Ömer Sey-

(226) Ö.Seyfettin "Yeni Lisan", G.K. C.II., No:1, s.3.

fettin'in de belirttiği gibi hakiki ve mariz aşklara imkân kalmamıştır. Onlara göre şiirlerde gerçek aşklar olmayınca şairler, hayallerinde aşklar yaratmaya başlamışlardır. Şiirlerinde gerçeğin basit sadeliğini yerini hayalin tantanalı, alacalı, boş yapaylığına bırakmıştır. Ömer Seyfettin, bu konudaki görüşlerin şöyle açıklıyor:

".....Şiirlerinde -hakikatin o basit sadeliğine mukabil hayalin mutantan, alacalı, boş sunîliği husûle gelmiştir. Samimi hareket edenler, hakikati yazmak isteyenler de ahlaksızlıkları (227) hislerinden ma'mûl heykeller dikmişlerdir. Nedim'in "Hamam-nâme'si Fazıl'ın "Hub-nâme'si, Vehbi'nin "Şevk-engiz"i, Rahmi'nin "Nâgme-dil"i gibi!..... Yüzlerini şarka doğru çevirerek yazan şairlerin hitâplarını, ahlarını, ohlarını, gazellerini, göz yaşlarını umumiyetle kadınlar için zannedenler bir sünnet çocuğu kadar masumdurlar. O neslin son şairi olan Muallim Naci'nin, son neşr olunan "Hederler"ini okuyoruz. Bugünkilerin ihtimal manasını bile bilmedikleri "hat-âver, çâr-ebrû" gibi tabirler görecektir, bazı soğuk telmihlerini pek iğrenç ve ahlaksızca bulacaksınız"(228).

Eski şiirin doğallıktan uzaklaşıp, ahlaksızlık sınırına dayandığını söyleyen Ömer Seyfettin gibi Ali Cânîp de Osmanlı ede-

(227) Silik çıktığı için okunamamıştır.

(228) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No:1, s.2

biyatının son zamanlarda iyice bayağılığa düştüğünü farkedip batıya yöneldiği görüşünü savunur. Ali Cânîp'e göre Osmanlı şiiri, Fransız edebiyatının kötü bir taklidi olmaktan öteye gidemediği gibi, eski ru-hundan da kurtulamamıştır. Bu konuda Ali Cânîp şöyle diyor:

"Osmanlı edebiyatı:

Çâh-ı zekân üftadesi dilbeste-ı zülûfûz (!)

Zincirli (!) kuyu (!) ânın için miskinizdir? gibi sözlerle tamamen âdiliğine düştüğünü anlamış ve artık garba dönerek yeni birufuk bulmuş olmakla beraber Fransız edebiyatının taklidinden hasıl olan bu devirde bile eski ruhiyetinden kurtulamamıştır; onun nazarında hâlâ güneş "afitâb-ı alem-senâh", hâlâ saçların bükümleri "unk-ı ruhunda bağlı zincirin sanki bir halka-ı muzie" idi; çünkü Türk şairlerinin natıkası olan lisân yine o idi: halâ kelime oyuncaklığıyla vakit geçirmek isteyenlere müsâid, "hun-ı nakd ve nakd-ı hun", "nâhüdâ-yı hüdâ nâ-şinâs" lisâni âdi; bir kelime ile halâ bir "mesih monstre" idi, bir edebiyâtın mesnedi böyle "anormal gayr-ı tabîi" olunca edip ve şairlerin ona esir olacağı, tasvirî tasvir, teşbihî teşbih, istiare, ve edebiyatı kelime için yapacağı; açık bir ifade ile zahirdeki inkılaba rağmen şekilcilikten ayrılamayacağı hayret vermez bir neticedir; ve böyle oldu. Osmanlı edebiyatı- ba'zı müstesnâ simâların vücûda getirdikleri

bedî'alar istisnâ edilirse –umûmî hatları itibariyle edebiyatın hakiki medlâlîyle alakası olmayan şeylerden kurtulamadı...(229).

Ömer Seyfettin, Cenâp Şehabettin'in "Eski şeylerle ancak güzel bir harebe yapılır. Ba-husu edebiyayatta eski bir şey yıkılmaksızın yeni bir şey yapılamaz" sözü ile başladığı Yeni Lisân makalesinde genç edebiyatçıların birinci amacının dünden ayrılmak olmakla beraber süs lisânı olan eski dilden uzaklaşamadıklarını belirtiyor. Şiir dilini çok fazla inceltmekle birlikte üslupta Tevfik Fikret'in, Halit Ziya'nın etkisinden kurtulamadıklarını söylüyor. Emin Bülent'in,

"Göster Semâ-yı mağribe yüksel de alnını...

Dök kalb-i sâf-ı millete feyz-i beyânını...

Al bayrağınla çık yürü, (230). zafer-nümâ,

Bir gün şehit olunca da olsun kefeni sana..."

dizelerini veriyor ve "... Bu güzel, bu cidden yüksek şiirini "zafer-numâ" gibi düne aid bir "terkid-i vâf" o kadar düşürüyor ki bir Türk ruhuna hitap şiirde nihayet bir acem lisânına yakışacak şu iki kelimenin vücuduna hiddetlenmemek elden gelmiyor...(231) diyor. Bu terkibe sebep olarak da eskilerin lisânını terk edemeyeşini gösteriyor "Asl" ile "şekl" in; "fikir" ile "üslûp" un birbirinden kesinlikle ayrılamaycağını, bu-

(229) Ali Canip, Milli Edebiyat Meselesi ve Cenâp Bey'le Münakaşalarım, İst. s.18-19.

(230) Silik çıktığı için okunamamıştır.

(231) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C..II. No:2, s.25.

nedenle dünkilere asıl olarak benzemek istenmiyorsa şekil olarak da benzenilmemesi gerektiğini savunuyor. Eski dille şiir yazma konusunda eleştirdiği bir başka şair ise Ahmet Haşım'dır. Ahmet Haşım'ın,

Güya sorar sevhiline bahr-ı nâle-gîr:

Olmak neden neşîb-i mezellette bir esîr,

Bî-hâd iken semâ gibi, firûze-fâm iken,

Bir cîlve-gâh-ı encüm-i lertzân-ı şâm iken

dizeleri için,

".....bu şiirde pek derin, pek ince bir hayâl bir güzellik var; fakat "cîlve-gâh-ı encüm-i lertzân-ı şâm" gibi uzun Veysî ve Nergisî'nin lisânına yakışacak terkipler o güzellikle meşhûr kalmamıza mânî oluyor, kalın ve siyâh bir perde gibi üzerine çekiyor! Ve biz terkip muammasını halletmek için bir kaç dakikamızı fedaya mecbûr kalıyoruz...."(232) diyor. Bu kadar ince hayallere sahip şairlerin bir de Yeni Lisân'la şiirler yazdığı düşünüldüğünde ortaya haşmetli bir edebiyatın esasları konulmuş olacaktır görüşünü öne sürüyor.

Ali Cânîp, dünkiler dediği Servet-i Fünuncularla aralarında ortak bir nokta olduğunu belirtir. Bu da eski dilden şikayettir. Eski dilde yazılmış olan şiirlerin Türkçe dışında bir dil (Arapça ve Farsça)

(232) Ö.Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K., C..II. No:2, s.25.

olduğunu, bu nedenle de okuyucunun alışamadığı bir şekilde telaffuz etmek, zorunda kaldığını eleştirir ve söyler. Kelimelerin anlamlarının bilinmemesi de şiirin anlaşılabilirliğini azaltır. Kelimelerin istenilen anlamda kullanılabilmesi için ise terkiplerin de yabancı kaidelere göre olması gerekir, der ve şöyle devam eder:

".....Bu lugatlerin istifi istenilen manalarda yaptırılmak için tertibi terkibi yine Türkçe değildir. Arabî ve Farisî'dir. Niçin?.... Sanki Türkçe'de bunları işletecek kuvvet, usûl yokmuş!... Vakı'a bugün bir çaresizlik içindeyiz. Bugünkü ince fikirlerin, nazlı manaların edası gayet küçüktür. Hatta bazen bayağı ifadelerde de bir çaresizlik var; meselâ (gül) demek (gonca) demek, (taze) demek lazım gelse (gül) deriz, (gonca) deriz (taze) deriz. Çünkü Türkçe'de bunlara mahsus lugat yok. Bunları telaffuz ederken Farisî ahenge uyarız; yazarız. Yazarken Farisî Ferhenge bakarız. Peki, bunlara şimdilik kartlanalım. Fakat (tazegül), (taze gonca) yerine (gül- taze), (gonca-i taze) deyip kat kat ölmek fazladır" sözlerini yazdı; bu sözlerin bizden daha başka düşünüldüğünden sarf-ı nazar, aramızda müşterek bir vasıf var: Eski lisandan şikâyet!....."(223).

M. Fuat Köprülü ise Divan şiirinde herbeyitte ayrı bir konunun işlenmesi, beyitler arasındaki anlam ilgisinin sıkı olmaması durumunu eleştirir. Divan şiirini bölündükçe yaşayan halkalı hayvanlara benzetir;

(223) A.Cânîp, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat" G.K. C.II., No03, s.50.

"Halkavi hayvanlar naslı parçalandıkları vakit yaşayabilirlerse, bizim eski edebiyatta, beyitlere, hatta bazen mısralara ayrıldığı vakit hakiki bir hayat sürebilir. Eski edebiyatta, aynı redifi takip ettiği halde bile ma'nevi bir vahdet te'min etmiş gazel hemen hemen yok gibidir...." (234).

XII., XIII.yy'lara kadar hece veznini kullanan Türk şiiri, İslâmiyetin kabulünden sonra tanıştığı aruz veznine de güçlü bir yönelme gösterir. Türkçe'nin ses yapısına uygun olmayan bu vezni kullanabilmek için şairler, ya Arapça ve Farsça kelimeler almışlar, ya da Türkçe kelimelerin yapısını bozmuşlardır. Vezin konusunda yapılan tartışmalara kaynak olan da bu durumdur. Bir çok şair, Türkçe'nin yapısına uygun olmadığını söylemekle birlikte aruz veznini kullanmak yerine Türkçe kelimelerden vazgeçmiştir. Bir kısmı ise aruzun Türkçe'nin yapısına uygun olduğu iddiasında bulunmuştur. Bunlardan biri de Kâzım Nâmi'dir. Fuat Köprülü'yü eleştirdiği Yeni Lisân makalesinde Kazım Nâmi, aruzun yalnız Arap ve Fars edebiyatlarına ait olmadığını Yunan ve Latin şiirlerinde de bulunduğunu söyler. Türkçe şiirlerinin ise yedi sekiz asırdır, bu tarzla yazıldığını belirtir. Türkçe'nin hece yapısının aruza uygun olduğunu söylemekle birlikte dilin şive ve ahengini bozacak durumlarda kolayca vazgeçebileceğini de ekler:

(234) F.Köprülü, "Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.122.

"Terkipler kaldırılınca hece veznini kabul etmek ihtizâ edermiş!.. Aruz vezni Arap ve Acem lisânlarına mahsus değildir. Yunan ve Latin şiirleri aruz vezninde idi. Türk şiirleri de yedi sekiz asırdan beri bu tarz vezinle yazılıyor. Fuzulîlerde, Bakîlerde, Nedimlerde, Hâmitlerde, Fikretlerde aruz vezninde terkipsiz bir çok beyitler gösterilebilir. Aruz vezinleri, hecelerin "den" edatında olduğu gibi "müstened" "de" edatında olduğu gibi "muallak" olmak üzere iki kısma ayrılmasından ve bu iki nev hecelerin bütün mısra'larda mütenâzır olmak üzere ifâ'il ve tefâ'il'in gösterdiği şekillere göre teselsül etmesinden ibârettir. Hece vezinlerinde ise müstened ve muallak heceler arasında fark olmayıp yalnız hecelerin adediyle "cesure turgu"lar muttarid kanunlara tâbi' olmak mecburiyeti vardır. Türkçe'de "müstened" ve "muallak" hecelerin her ikisi de mevcûd bulunduğu için aruz vezninde terkipsiz şiirlerin yazılmasına müsâittir. Biz hece vezinlerini sevmekle beraber aruz vezinlerini de red etmeyiz. Bununla beraber "pür-hayalll" gibi "nücûmm" gibi medlerle lisânımızın şive ve âhengi ihlal edilecekse arûzdan fergat edilmesini tercih ederiz;...."(235).

Veznin içeriği, aruz ve hecenin edebiyatımızda nasıl geliştiği, sanatın ne gibi etkilerle ne şekilde değişimlere uğradığı gibi konular üzerinde uzun uzun düşünülüp, incelemeler yapılması gerektiğini savu-

(235) Kâzım Nâmi, "Yeni Lisân- Hasta Bir Mantiğın Psikolojisi", G.K.C.III. No: 17-18, s.136.

nan Fuat Köprülü, eski dil, eski vezin ve eski edebiyat taraftarlarının bu konuda tutucu ve duygusal davranmalarının gerçek bir tartışma ortamı doğmasına engel olduğunu söyler. Bu konudaki düşüncelerini anlatmaya yararayacak bir tartışma ortamının doğmamasından yakınır (236).

Vezin konusundaki düşüncelerini Fuat Köprülü şöyle açılır;

"Bazıları, vezin meselesine verilen bu ehemmiyete karşı hayret ediyorlar: "Vezin, tıpkı metro gibi, basit bir ölçüdür; metronun millisi, gayr-ı millîsi olmadığı gibi veznin de millîsi, gayr-ı millîsi olamaz; başka birçok milletlerde de mevcut olan hece veznine nasıl ve ne hakla millî diyorsunuz?" diye, müstehziyâne gülüyorlar; hatta bununla da kalmayarak: "Altay Dağlarından, çorak Anadolu ovalarından gelecek ibtidâî saz ve davul seslerini, basit kaval gürültülerini ibtidâî adamlar dinler, biz artık piyano devrindeyiz!" diye bağırırlar... Her şey hatırimıza gelebilirdi, fakat bu şekilde bir itiraza uğrayacağımızı hiç bir zaman tasavvur edemezdik!.....

Fihakika, vezin bir ölçüdür; lakin, lisânın kendi bünyesinden ve kendi hususiyetlerinden çıkan bir ölçü. Her milletin lisânında, onun ma'sheri dehasının asırlardan beri biriktirdiği binlerce izler vardır ki, o

(236) F.Köprülü, Bugünkü Edebiyat, İSt. 1924, s.64.

lisân ile yazan sanatkarlar için müşterek bir güzellik menba'ı teşkil eder; işte bunun gibi her milletin vezni de onun ruhundaki ma'nevi ahengin harici bir ölçüsüdür...."(237).

Raif Necdet, Fuat Köprülü'nün aksine, millî vezindir diye hecenin tercih edilebileceğini, ancak aruzun çok daha üstün olduğunu savunur. Raif Necdet'e göre aruz vezni, müzik kuvveti bakımından heceden daha yüksek ve akıcıdır; kişisel düşüncelere esir olarak aruza kinle bakmak yanlıştır. Aruz vezninin ancak, heceye aynı ciddiliği, akıcılığı ve söyleyiş güzelliğini verecek bir edebî dehâ yetiştikten sonra ihmal edilebileceğini söyler. Ayrıca ilk defa Mehmet Emin'in kuvvet ve hayat verdiği millî vezin ve Türkçe şiirin bazı genç sanatçılarca daha güzel, sanatsal bir zirveye doğru gittiğini de belirtir(238).

Millî vezin olarak heceyi savunan Fuat Köprülü'nün "Bugünkü Edebiyat" başlıklı makalesinde millî vezinle yazılan eserleri, eski gazellerden daha fazla halka yabancı ve Türklükten uzak bulduğunu görürüz. Bunun nedenini Köprülü şöyle açıklar:

"..... Çünkü şekilden ibaret, kelimedden ibâret; çünkü ruh yok, sanat yok. Yazılan şeylerin yüzde beşi sipariş üzerine yazılmış sahte kahramanlık destanları; gerisi de aşk, aşk, aşk....."(239).

(237) A.g.e., s.64,65.

(238) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922., s.342.

(239) F.Köprülü, Bugünkü Edebiyat, ist. 1924, s.132.

Yine aynı makalede Fuat Köprülü, son altı yıldır yazılan tekdüze aşk şiirlerini okudukça, eski gazelcileri eleştiremeyecek hale geldiğini belirtir. Genç şairlerin yazdığı şiirlerle, Divan şiirlerini aynı bulduğunu, aradaki farkın yalnızca alttaki imza ile üstündeki isimde görüldüğünü idda eder. Hepsinin aynı sesle, aynı kadını anlatmasından yakınır. Şairlerin gördükleri gökyüzünün, gezdikleri denizin, hatta sevgililerinin görüntülerinin bile aynı olduğu görüşünü öne sürer. Şiirdeki betimlemeleri tiyatro dekorları gibi sınırlı ve cansız bulur. Fecr-i Âtî sanatçılarının Fransız edebiyatçılarının acemi birer taklitçisi olduklarını vurgular (240).

Fuat Köprülü'ye göre bir edebiyatçı milletin kara günlerinde felaket hıçkırıkları çıkarmalı, sevinç zamanlarında şenliğe katılmalıdır. Bunları yapmayan şairleri sanatçı değil, duymak yeteneğinden yoksun birer sahtekâr olarak sayar (241).

Raif Necdet'e göre ise şair, zor olan yaşam içinde hoş bir teselli, bir safa ve ışık olmalıdır. Sanatçı, yaşamla başarıyla savaşmanın yollarını, gerçeği, erdemi, yaşamın anlamını bütünüyle göstermelidir (242).

(240) F.Köprülü, Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.130.

(241) A.g.e., s.136.

(242) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922,s.17.

Yakup Kadri ise gençlerle yaşlılar arasındaki edebî anlaşmazlığın kaynağını açıklama yoluna gider. Yaşlı şairlerin sadece aşk, kadın ve doğayı anlattığını, başka bir konuya değinmediklerini, tıpkı bir çıkıık gibi aynı daire üzerinde dönüp durduklarını belirtir. Ancak belli bir yaşa gelip, artık yüreklerinde aşkı duymadıklarında da aynı duygu, kelime ve tarzda şiir yazmaya devam ettiklerini ileri sürer. Gençlerin ise bunu bağışlamadıklarını ve gençlerle yaşlılar arasında bir tartışma ortamı doğduğunu söyler (243).

Raif Necdet'in eleştirdiği noktalardan birini de eski edebiyatçıların yeterince tanınmaması konusu oluşturur. Ayrıca dünya edebiyatı deyince yalnız Fransız edebiyatının anlaşılmasına karşı çıkar. Fransız edebiyatını tanıyan, inceleyen Türk edebiyatçılarının diğer Avrupa edebiyatlarının araştırılmasının gerektiğini vurgular. İtalyan edebiyatının en önemli şair ve yazarlarından sözettikten sonra, Türk edebiyatçılarının Fransız ve Avrupa edebiyatlarını az çok bilmelerine karşın Osmanlı Edebiyat tarihi içinde önemli bir yeri olan şairleri ve eserlerini tanımadıklarını söyler.

Osmanlı Edebiyatının hak ettiği ilgi ve saygıyı göremediğini dile getirir. Ona göre, en kısa zamanda mükemmel, sağlam ve tarafsız bir

(243) Yakup Kadri, "Hars ve Mefkûre Edebiyatı", Türk Yurdu, C.II., no:5,s.11 (Nisan 1341).

edebiyat tarihi hazırlanmalıdır. "Bedâyi'-i Edebiye" adlı edebiyat tarihinin bir anlamda, yeterli olmasa da, bu görevi yerine getirdiğini belirtir. Kitabın kusurları olmasına rağmen yararlı olabileceğini de ekler(244).

Millî Edebiyat döneminde şiir hakkında yapılan eleştiriler vezin, seçilen konular ve dil üzerinde yoğunlaşır. Millî vezin olarak hecenin kabul edilmesi gerektiği öne sürülmüştür. Ancak, Millî Edebiyatçılar'dan bazıları tamamen heceyi kullanırken bazıları da aruzdan vazgeçmemiştir.

Şiirde estetik ve ahengin sağlanabilmesi için mutlaka Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin kullanılmasının gerekli olmadığını savunmuşlardır. Şiirlerinde de mümkün olduğunca yabancı kelime ve terkip kullanmamışlardır.

Millî Edebiyat dönemi sanatçıları ortaya koydukları görüşler doğrultusunda başarılı eserler vermişlerdir..

(244) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.114.



4. ROMAN

Türk Edebiyatının roman türüyle tanışması 1860'tan sonra olmuştur. Bu tür önce tanınmış Fransız romanlarının çevirileriyle Türk edebiyatında yer almıştır. Kısa bir süre sonra batılı roman tekniğini yerli yazarlar da kullanmışlardır. 1860'lardan önce yani batılı örnekleri tanıyana kadar Türk oyuncusu hikâye türü ile karşı karşıya idi. Aydın okuyucu, Divan Edebiyatının daha çok nazımla yazılmış olan büyük hikâyelerini okuyordu. Bu manzum hikâyeler, Divan Edebiyatının sıkı ve kuralcı tekniğine tamamiyle bağlıydı. Aydın olmayan halk toplulukları da bir kısmı yazılı, bir kısmı ise sözlü olan halk hikâyelerini okuyup, dinlemekteydi. Bunlar, Kerem ile Ashı, Leyla ile Mecnun gibi efsaneleşmiş halk hikayeleri şeklindeydi. Aydınlarla halk arasındaki uçurumun edebiyatta da kendini göstermesi batılı anlayışa uygun hikâye ve roman yazmak isteyen yazarları bir tercih yapmaya yöneltmiştir. Yazılan romanlar ya aydınlara ya da aydın olmayan halka seslenecektir. Bu durum karşısında Tanzimat yazarları iki değişik yöntem uygulamışlardır. Bunlardan birincisi: Ahmet Mithat'ın yaptığı gibi batılı roman tekniği ile ortaoyunu ve halk hikâyelerini birleştirip her kesime hitap etmek, ikincisi ise; Namık Kemal'in yaptığı gibi yalnız aydın kitleye yönelik, batılı roman teknik ve anlayışına uygun biçimde halk kültürüne ait özellikler olmasızın yazmak. Tanzimat döneminin bir çok roman yazarı, sanat değerinin ağır basması gerektiğini düşünerek, Namık Kemal'in açtığı ikinci yolu izlemişlerdir. Ancak her iki yöntem de roman türünün benimsenmesinde oldukça etkili olmuştur.

Tanzimat döneminde roman, faydalı bir eğlence aracı olarak görülmüştür. Sosyal faydayı ön plana alan yazarlardan olan Ahmet Midhat, roman ve hikâyeyi, Türk halkını çağdaş düşünüş ve yaşam tarzına ulaştırmada bir araç olarak kullanmıştır. Namık Kemal ise, tiyatroya getirdiği "faydalı eğlence" formülünü roman ve hikâyeye de uygulamaktan kaçınmamıştır. Bu dönem romanı sosyal fayda prensibine dayalı olarak konularını yaşamın içinden seçmiştir.

Edebiyat toplum yararına kullanılmalıdır, görüşünü savunan Tanzimat Edebiyatı'nın I. kuşağına (Ziya Paşa, Şinasi, Namık Kemal) karşın II. kuşak (Recâî-zâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit), toplum için güzelliğin yok edilmemesi tezini savunmuştur. Recâîzâde Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hamit, edebî dili halkın anlayabileceği kadar basit ve yalın olmaktan uzaklaştırmışlardır. Denilebilir ki, Tanzimat'ın II. kuşağı, Servet-i Fünûn topluluğu ile Tanzimat'ın I. kuşağı arasında bir çeşit köprü kurmuştur.

Koyu istibdat yönetimi nedeniyle sınırlanan ve romantizmin etkisinden kurtulamayan Servet-i Fünûn yazarları şiirde olduğu gibi romanda da toplumsal temalardan kaçınmışlardır. Bu ferdiyetçilik onların eleştiri aldığı noktalardan biridir. Servet-i Fünûn topluluğunun ilk kurulduğu günlerde hakim olan romantizm yavaş yavaş yerini realiz-

me bırakmıştır. Servet-i Fünûn romanı teknik bakımdan, Tanzimat romanının hatalarından tamamıyla kurtulmuş ve modern bir tekniğe sahip olabilmıştır. Servet-i Fünûn roman ve hikayesinin en kusurlu yönü, şiirde olduğu gibi dili ve üslûbudur. Tanzimat Edebiyatı'nda Namık Kemal ile başlayan sanatkarane üslûp, Servet-i Fünûn devrinde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Servet-i Fünûn romancıları da Türkçe'yi yabancılaştırmakta çok ileri gitmişlerdir. Üslûp anlayışının da dilin anlaşılmasız hale getirilmesinde etkisi büyüktür. Ancak, Servet-i Fünûn romancıları 1920'den sonra eserlerini tekrar yayınlarken dil ve üslûp bakımından değişiklik yapmak zorunda kalmışlardır (245).

XIX. yy'ın sonlarına doğru Osmanlı devleti topraklarında esen milliyetçilik rüzgârları roman ve hikâyeyi de etkilemiştir. İstibdâdın engelleri içinde kapanık ve daha çok ferdiyetçi bir yapıya sahip olan Servet-i Fünûn romanı yerini millî duyguları işleyen Millî Edebiyat roman ve hikayesine bırakmıştır.

Millî Edebiyat roman yazarlarından Halide Edip Adıvar, gerek kadınların ön plana alan konuları işlemesi, gerekse üslûbu bakımından eleştirilerin odak noktası olmuştur. Ancak, bu eleştiriler, çoğunlukla olumlu yöndedir. Yakup Kadri, Servet-i Fünûn Dergisi'nde Halide Edip'in "Harap Mabedler"ini eleştirirken,

(245) Kenan Akyüz- Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İst. 1990, s.112-113.

"Halide Salih Hanım'ı, bana da ilk defa olarak tanıtay şey, tarz-ı beyanındaki müşkil husûsiyet oldu. Fî'l-vaki en basit en âdi tahassüsât ve tefekkürâtın bu lisânla bâlâterin, dil-fırîb ve derin şekiller aldığını gördüm. En solgun, en rayıhasız, en bî-mânâ kelimelerin, yalnız usul ve kavâid-i mevzuanın mahkûm ettiği mevkilerini değiştirmek suretiyle, musîkî-yı kalbin en hayal-dâr, en ahenk-dâr işaretleri haline geldiğini hissettim. Meş'ûm bir mutâva'atla daimâ zulm-ı nüfuslarına esir kaldığımız Arabi ve Farsî terkiplerin tard ve ilgasıyla, hislerimizin zindegi ve taravatına mukabil, daimâ ulu ve bârid kalan cümlelerin donmuş damarlarında birden bire, nasıl mucizekâr bir hareket-i hayât geldiğini yine Halide Salih Hanım'ın eserlerinde gördüm. Ne dersiniz deyiniz, Halide Salih Hanım, kuru bir sahraya benzeyen ve her hatıramızda çoraklığı ve kuraklığı ile dizlerimizi bugün Türkçe edebiyat lisânında bir çok keşifler icrâ etti... Senelerden, senelerden beri sadeliğe susamış olan lisâna, menba'lar değilse bile menba'ların yolunu gösterdi. Sonra en mühimi, bir nevî şahsına münhasır üslûbuyla "Sannatta şahsiyet" nazariyesini yegane desturü'l-amel ittihad eden yeni nest-i edebte şahiyetine hasûsiyetlerin en mutlakını ve en kat'isini veren sanatkâr oldu....."(246) diyor. Yakup Kadri'nin bu sade dilin gerekliliğini, Halide Edip'in kuru bir sahraya benzeyen Türk edebiyatında

(246) Ali Canip, "Millî Lisân ve Millî Edebiyât", G.K. C.II. No:3, s.50.

yeni çığır aıtığını belirten makalesini Ali Cnıp, eski dile karşı çıkışın başlaması olarak değerlendiriliyor.

A.Cnıp, Psikolojiden anlayanların da takdir edeceği gibi, eski dilin yakında mezarına gömüleceğini haber veriyor.

Yazıya Őye devam ediyor:

".....Fakat eski lisânında eski beyinli pürüzleri hala anlamayamasalar haklıdır: Bunların en büyük akideleri yirminci asrın fennı ve tecrb ayakları altında ezilen köhne kıyaslardır. Onlar bir taraftan tıpkı eski devletllerin efendilerine karşı besledikleri o câhil itaatler gibi "Biz efendimizden, eski lisnımızdan ayrılamayız" derlerken bir taraftan da "Millî Edebiyat olamaz" diye ısrar ederler. Onlar her nasılsa duymuşlar ki "Tarih bir tekrrrdr." Madem ki büyük ihtilâl Fransa edebiyatında "Kozmopolit, karma karışık" bir şekil vermiştir; mutaka 10 Temmuz 'dan sonra Türk edebiyatı da -sanki şimdiye kadar değilmiş gibi! -ecnebî edebiyatlarıyla mlemma' bir ucbe olacaktır! Onlar bilmezler ki tarih zannettikleri gibi bir tekrrr değildir; O kendini husûle getiren kuvvetlerin muhassılasına göre zarur bir şekil alır...." (247).

"Harap Ma'bedler "romanına değinen bir başka yazar da Raif Necdet'tir. Yüksek bir eser olarak nitelediği Harap Ma'bedler'in

(247) Ali Cnıp, "Millî Lisân ve Millî Edebiat", G.K. C.II. No: 3, S.50-51.

akıcı,ince ve esrarengiz bir uslûbû bulunduğunu hüznü ve gönül alıcı düşüncelerin ve duyguların bir abidesi olduğunu belirtiyor. Halide Edip'te en dikkat çekici tarafın ise üslûbundaki özgünlük olduğunu söylüyor. Farsça kaidelerle yapılmış terkipleri çok az, Türkçe terkipleri ise çok fazla kullanmasına dikkat çekiyor. Yüksek fikirlerin Fars ve Arap kaideleri, kullanmaksızın da anlatılabileceğinin kanıtı olarak Harap Ma'bedleri gösteriyor:

"Afak-ı tefekkür ve tahassüsü genişleten ve yükselten eserleriyle edebiyatımızda şayan-ı dikkat bir tecüddüd gösteren Halide Hanım Efendi, neşrettikleri şu nefis eser-i edipten dolayı cidden şayân-ı tebrik-tirler...."(248).

Devrin siyasi baskıları sonucu şiir, hikaye ve romanda sosyal temalara değinemeyen Servet-i Fünûn ve Fecr-i Atı edebiyatçılarından Meşrutiyet'in ilânından sonra büyük eserler beklenmiştir. Bu beklenti içinde olanlardan biri de Raif Necdet'tir. Ancak, değişimden sonra büyük eserler verileceği hemen herkes tarafından beklenirken, bunun gerçekleşmediğini üzümlere belirtir, Raif Necdet. Buna rağmen Halide Edip'in Seviye Talip adlı romanını Türk edebiyatı açısından başlı başına bir yenilik olarak kabul eder. Ona göre bu yeniliğin sebebi, "milli bir samimiyeti" içermesidir.

(248) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.176.

"Hikâyenin, hikâyedeki hayât ve vekâyî'in ahengini bozmaksızın böyle kıymettâr fikirler, felsefeler, hikakatler dermeyân etmek fikrimce romancılığın en mühim sanatıdır....."(249) diyen Raif Necdî, olayların ahengini bozmadan yüksek fikirler, felsefeler, gerçekler ortaya konmasını romancılığın en önemli sanatı olarak kabul ediyor. Seviye Talip'i överken bir yandan da bu konudaki fikirlerini ortaya koyuyor. Ona göre her edebî eser ruhu eğlendirirken, aynı zamanda beynin yararına ve ihtiyaçlarına da uygun olmalıdır. Hem ruhu, hem beyni tatmin etmelidir (250).

Raif Necdî, Seviye Talip romanını kişilerin ve konunun işlenişi açısından oldukça başarılı bulur. Konunun başarıyla aktarılmasını takdir etmekten kendini alamadığını da ekler:

" alafrangalığı zâhiri taklitten, Fransızca bir kaç kelime sarf etmekten ibaret zanneden ciddi bir tahsil ve terbiye görmemiş beylerle hanımlardan müteşekkîl bir ictimâî'ide cereyân eden gülünç, ca'li, gayr-ı samimi, sahte bir gururla şişkin muhavereler o kadar sanatkârâne, o kadar güzel ve hakikate muvafık bir tarzda idâre edilmiştir ki takdir etmemek gayr-ı kabil... Bizde ciddi, hakiki bir terbiye-i fikriye

(249) Raif Necdî, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.129-130.

(250) A.g.e., s.130.

ve ilmiyenin adem-i mevcûdiyeti bu gibi ictimâ'ları gülünç ve şayân-ı te'essüf olmaktan men' edemiyor....."(251).

Raif Necdet, gerek üslûp, gerekse seçilen konu ve bunun başarıyla işlenmesi açısından Seviye Talip'ten övgüyle söz ediyor. Ancak romanda Raif Necdet'in hoşuna gtimeyen, eleştirdiği bir nokta da vardır. O da Seviye Talip'in, kocasının nikâhı altında iken kocasını terkedip piyano hocası Cemâl ile birlikte yaşamasıdır. Bu konudaki düşüncelerini şöyle aktırır:

" "Tabiat" ve "Hayat"ın sinesinden iltikat edilmiş ihtiyaçlar neticesinde te'essüs ve tekamül etmiş kavânın—i ictimâ'iyeye ve ahlakıyeye geliş güzel isyan etmek, her halde cem'iyât-i beşeriyeyi azîm bir teşevvüs ve buhrâna, daha doğrusu ictimâ'î ve ahlakî bir anarşiye sevk etmek demettir. İşte bu mütelâ'alardan dolayıdır ki Seviye'nin hareketini hiç bir suretle tecviz etmemek lazım gelir.....(252).

Raif Necdet, Seviye Talip'in girdiği ahlak dışı ilişkiyi onaylamadığını ifade ediyor. Bununla beraber, Halide Edip'in Seviye Talip'e yüklediği yüksek duygu ve düşüncelerin, namuslu ve erdemli bir eş olma gibi özelliklerin bulunduğunu belirtiyor. Seviye Talip'e verdiği bu

(251) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.132.

(2521) A.g.e., s.133,134.

özelliklere karşılık, Halide Edip'in Seviye'nin kocasını boş kafalı, duygusuz, adi bir adam olarak gösterdiğini söylüyor.

Böyle bir adamla on iki yıl namuslu bir şekilde evle kalmasının okuyucuda Seviye Talip'e karşı bir acıma uyandırdığını belirten Raif Necdet, bu durumun gerçekte çok çirkin olan bir davranışı örttüğünü belirtiyor. Seviye Talip'in evlilik dışı ilişkisinin hoş görülmesi konusunda Halide Edip'in oldukça başarılı olduğunu ifade ediyor. Eleştirdiği ikinci nokta ise Cemâl'den ayrılır ayrılmaz Seviye'nin Fahir'le ilişkiye girmesidir. Raif Necdet, romanın bu kısmına "Seviye'nin ikinci düşüşü" adını veriyor(253).

Halide Edip gibi Halit Ziya da eleştirilerin odak notası olmuştur. Ali Cânîp'e göre Halit Ziya bazen ruhu sıkı sanatlara yer verse de herşeyden önce bir şairdir. Ancak bu kalbin de yavaş yavaş durmak üzere olduğunu belirtir.

"Halit Ziya da, bazen ruhu sıkıcı tasarruflarıyla beraber her şeyden evvel bir şair kalbi çarpmakta idi. Fakat nesl-i ahiriyle anladım ki o kalp durmak üzeredir"(254).

Baha Tevfik ise "Halit Ziya çok Fransızca bilmesiydi belki iyi bir

(253) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst.1922, s.133-134.

(254) A.Canîp, Tekozo-yı edebi Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.90.

edip olurdu."(255) diyerek Halit Ziya'nın Fransız edebiyatının etkisinde kalmasını eleştiriyor.

Refik Halit'e göre ise Halit Ziya, süslü diliyle çok suistimallere sebep olmuş bir romantiktir. Genç Kalemler Dergisi'nde Refik Halit'in şu sözleri yer alır:

"Halit Ziya Bey müzeyyen lisaniyla çok sui-istimâlâta sebep olmuş bir romantikti. Şimdi de odur. Dâimâ da....."(256).

Celal Sahir ise, Halit Ziya ve romanları için şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Türk hikâyesinin hakiki babası Halit Ziya Sabah sütunlarındaki halefinden daha fenâ bir siyâsidir. Ve Aşk-ı Memnû' ile Mai ve Siyah'ı unutturan bir nesl-i ahîr müellifi olmamalıydı" (257).

Celâl Sâhîr'in değerlenirmesi, Ömer Seyfettin'in sözleri yanında oldukça ılımlı kalmaktadır. Nitekim Ömer Seyfettin, Halit Ziya'yı Fransız edebiyatını özellikle de Renemeze Ruva'yı okuyup sayfa sayfa aktarmakla suçlar (258).

(255) Baha Tevfik, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.87.

(256) Refik Halit Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.87.

(257) Celal Sahir, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.86.

(258) Ö. Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K. C.II. No.1, s.2.

Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Türk gençleri arasında yayılan milliyetçiliğin etkisiyle yeni bir edebiyatın doğduğunu belirten Ali Cânîp Servet-i Fünûn Edebiyatının hizmetlerinin yanı sıra eksik ve hatalı yönlerinin de ortaya konduğunu söyleyerek genel bir değerlendirme yapar. Yapılan eleştirilerin bir kısmının dile, bir kısmının edebiyata yönelik olduğunu söyler. Servet-i Fünûn Edebiyatçılarının Aristokratik bir şekilde hareket edip özellikle romanlarında İstanbul'un kozmopolit çevresini aşamayıp, halka inemediklerini belirtir.

"..... "Edebiyat-ı Cedideciler" pek, aristokratik hareket etmişler, bil-hassa romanlarında İstanbul'un kozmopolit muhitini aşarak asıl halka inememişler, koca Türk milletin hayat-ı rûhunu ihmâl ederek "sahte kıbar" ailelerle meşgul olmuşlardır. Aynı zamanda şirlerinde, Namık Kemal'in Abdulhak Hâmit'in kuvvetli heyecanlarından eser görülmüyor, bütün manzumeleri mariz ihtisasları terennüm ediyordu.

Edebiyat-ı Cedide'ye karşı ileri sürülen bu itirazlar, evvelâ lisânda bir inkılapla kendisini gösterdi: Hayli münakaşa ve mücâdeleden sonra konuşulan "Güzel Türkçe" edebiyata hakim oldu. Binâenaleyh Türk edebiyatı esas, yani lisân itibariyle de asrileşmiş oldu. Acem edebiyatından geçen aruz atıldı, millî "hece vezni" şiirimize hakim oldu. "Edebiyat-ı Cedîde" ciler arasında bilhassa "Ahmet Şuayp Bey" Avrupa filozoflarına, âlimlerine, müverrihlerine, münekkidlerine romancılarına dair kısmen tercüme, kısmen iktitaf suretiyle Servet-i

Fünûn'da hayli yazılar neşr etmişti. Bunlar o zamanın gençliği üzerinde faideli te'sirler bırakmış, garp felsefesine, ilmine tarihine, tenkidine, romancılığına dair pek etraflı olmasa da şöyle böyle fikirler vermiş, gözlerini açmıştır...."(259).

Romanın toplum yaşamındaki etkisi ile edebiyatla sosyal yapı arasındaki sıkı bağa değinen Raif Necdet, hikâyelerde seçilen konuların yaşamın gerçeklerinden alınmasının gerektiğini iddia eder. Bununla birlikte hikâyelerin işlenişi sırasında yalnız duygulara değil, biraz fikre, biraz da bilime yer vermek gerekir, der. Ona göre bir ülkede yayınlanan roman ve hikâyeler, o ülkenin sosyal yaşamının, ruhsal durumunun, moral değerlerinin, geleneklerinin, inançlarının tarihi bir vesikası değerinde olmalıdır. Çünkü roman onun için sosyal yaşamın tarihinden başka bir şey değildir. Artık belirli ve sınırlı konulardan sıyrılmak gerektiğini savunur. Böylelikle edebiyat bir duyguların tercümesi şeklindeki kişisel şiir, hikâye olmaktan çıkacaktır.

"Hikayelerimizde hayat ve hareketle, ziyâ ve hakikatle mütemevviç ve müheyyiç mevzu'lar bulmak.... edebiyata yalnız his değil, biraz da fikir, biraz da ilm serpmek lazım geldiğini artık itiraf etmeliyiz. Fikrimce bir memlekette intişar eden romanlar, hikâyeler o memleketin

(259) A.Cânîp, Edebiyat, İst. 1926, s. 469.

hayat-ı içtimâyesini, halet-i ruhiyesini, ahlak ve efkârını, itiyâdât ve an'anâtı gösterir birer vesika-i tarihiye hükmünde olmalıdır. Çünkü roman, hayat-ı ictimaiyenin tarihinden başka bir şey değildir. Artık mahdûd ve muttarîd mevzû'lardan sıyrılmalıyız. Edebiyata böyle "modern" bir güzellikle baktıkça sırf tercüme-i hissiyât eden "şahsî" ştirlerin, hikâyelerin eskiliği kendiliğinden tezâhür eder...."(260).

Raif Necdet'e göre roman, hikâye ve piyes kahramanları ve bu tür eserler okuyucu üzerinde çok büyük etkiler bırakmaktadır. Roman, hikaye veya piyeslerdeki olay ve karakterlerden etkilenen okuyucuların intihara bile kalkıştıkları iddiasındadır. Raif Necdet, eserlerin okuyucu üzerinde olumlu izler bıraktığını da belirtir. Doğruluktan, iyilikten ayrılmış kişilerin bu edebî eserler sayesinde gerçeği bulabilecekleri görüşündedir. Bu nedenle de kahramanların iyi seçilmesini; topluma örnek olabilecek nitelikler taşımasını ister.

"Hikâyelerin, piyeslerin kahramanları intihap ve tasvîr edilirken muharririn bir def'a sanatkâr, bir defa da bir ferd-i ictimâ'î olduğunu düşünmelidir..... Emin olmalıdır ki Avrupa'nın cidden sanatkar muharrirleri içinde bu vazife-i ictimaiye ve insaniyeyi zerre kadar piş-i dikkat ve ehemmiyetlerinden ayırmaksızın asâr-ı bedî'a meydana getirenler pek

(260) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, ist 1922, s.86-87.

çoktur....(261) der. Yazarların her şeyden önce toplumun bir üyesi olduklarını unutmamalarını ister. Roman, hikâye ve tiyatro türünde yazarken titizlikle davranılması gerektiğini belirtir ve bu durumu sosyal ve toplumsal bir görev olarak niteler. İngiliz ve Almanların buna dikkat ettiklerinden söz eder. Fransız edebiyatçılarının içinde olaydaki kişi kadrosunu kurarken toplumun, insanlığın çıkarlarını düşünen yazarların çok sayıda olduğunu vurgular.

Türk romancılığının genel bir değerlendirmesini yapan Fuat Köprülü millî bir edebiyat oluşturulamamasını (son dönem dediği ser-vet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî romanlarında) Fransız edebiyatının taklit edilmesine bağlar. Ona göre Türk romanının özel bir ruhu ve kişiliği yoktur. Son dönem romancılarını ve şairlerini batı tekniğiyle birlikte ma'nevi değerleri de almakla suçlar. Batı tekniğine Türk ruhu katılsaydı, Türk romanı, yalnız ismi Türkçeleştirilmiş acemi bir Fransız romanı şekline girmezdi, der. Millet kavramının henüz çok yeni olmasını o güne kadar "Millî bir edebiyat" ihtiyacı doğmamasının sebebi olarak gösterir. Millet kavramı gibi millî edebiyat'ın da yeni bir anlayış olduğunu belirtir. Millî edebiyatın tanımını millete bağlı olarak şöyle yapar;

(261) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst, 1922, s.106.

"....."millet" nasıl asrî bir cemiyet demekse "millî edebiyat da "asrî edebiyat'ın yani millî şahsiyeti en yüksek derecede gösteren "ibdâ'î edebiyat" demektir...."(262).

Eylül romanıyla Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Mehmet Rauf, birçok makalede pek çok kez eleştirilmiştir. Millî Edebiyat dönemi yazarlarının görüşleri hemen hemen aynı noktada birleşmektedir. Hemen hepsi, Mehmet Rauf'un dün çok iyi bir yazar olduğu, görüşünde birleşirler.

Ali Süha, Mehmet Rauf hakkındaki düşüncelerini şöyle özetliyor:

".....Mehmet Rauf Eylül'üyle, küçük hikâyeleriyle, Siyah İnci'leriyle en çok hürmet ettiğim bir simâ idi, onun için bugünkü eserlerini okumak istemedim. Ve okumayacağım....."(263).

Mehmet Rauf'u solgun yaprakları hassas kalplere döken Eylül'ün seçkin yazarı olarak niteleyen Celâl Sâhir, o bugünkü haline düşmemeliydi, (264) diyor.

Yakup Kadri ise Mehmet Rauf için, "Mehmet Rauf Bey raşenâk bir üslûba mâlik doğru söyler bir psikolog idi (265) der.

(262) F.Köprülü, "Millî Edebiyat", Bugünkü Edebiyat, İst. 1924, s.11.

(263) Ali Süha, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9,s.92

(264) Celal Sahir, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9,s.86.

(265) Y.Kadri, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9,s.87.

Millî Edebiyatçılar'ın eleştirdikleri bir başka nokta ise edebiyat deyince yalnız şiirin anlaşılmasıdır. Ali Canip, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat" başlıklı makalesinde şöyle der?:

"..... Millî edebiyat mes'elesine gelince: Bu da o kadar yanlış anlaşılıyor ki yine anlatamayacağımdan korkarım. Edebiyat deyince yalnız şiiri hatırlamamalı; o esasen kalbî ve vicdanîdir. Bu mes'elenin idraki için onun "hikâye" kısmına bakmalı, "Aşk-ı Memnû"da yaşar gibi görünen şeyler bu muhitin adamları değildir; hele "Brovo Maystro" ve "Mösyö Kanguru" gibi mevzuların Türk edebiyatıyla hiç bir münasebeti yoktur. Bunlar "kozmopolit" bir edebiyatın malıdır. Teessüs edecek millî edebiyatı derk edebilmek için mesela Refik Halit'in "Hakk-ı Sükut"unu, "Nebbâş"ını okumalıdır. Bunların kahramanları içimizde yaşıyor; Türk'tür, halis Türk'tür. Biraz Fransız, biraz İngiliz, biraz bilmem ne değildir. Eğer millî bir edebiyat bizce yalnız şeklen teceddüde olsaydı, Türkçe şiirler sahibi Emin Bey'in eserlerini kozmopolit değil, en büyük Türk şiirleri diye iddia ederdik! Fakat bunları anlamak zevkin faideli olabileceğini düşünmek garabetinden herhalde müşkildir..."(266).

Batı edebiyatlarından yapılan çeviriler de, yerli romanlar gibi, eleştirilerin odak noktası olmuştur. Yaptığı bir roman çevirisinden

(266) A.Cânip, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat", G.K.C.II. No:3, s.52.

dolayı eleştiri alanlardan biri de Muhittin Bey'dir. Muhittin Bey, Ömer Seyfettin tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Ömer Seyfettin, Muhittin Bey'in yapılan uyarılara rağmen romanın adını bile doğru çeviremediği ve hatalarıyla övündüğü iddiasında bulunur.

".....İsmine varıncaya kadar yanlış tercüme ettiğiniz bir romanı kitap şeklinde bastırırken, bütün ihtarlara, alaylara, tenkitlere rağmen -hiç olmazsa ismini olsun! -tashihe teşebbüs etmediniz. Evvel zamanda okuyup yazma bilmemekle iftihar eden kahramanlar gibi hatanız ve cehaletinizle kabardınız....."(267).

Yeni Lisân'a yöneltilen eleştirilerin biri de Esperanto gibi bir dil olduğudur. Edebiyatın malzemesi dil olduğundan bütün edebî türler bu eleştiriyle karşılaşmışlardır. Yeni Lisân'ın bir Esperanto olmadığını belirten Kâzım Nâmi "Yeni Lisân" başlıklı makalesinde şöyle der:

".....Mehmet Fuat Bey, Şinasi'den beri lisânın sadeliğe doğru yürüdüğünü, Halide Hanım'ın "Harap Ma'bedleri"nin buna bir şahit olduğunu söyledikten sonra Yine Lisânı sunî bir teceddüd sanıyor ki bu kimsenin yapacağı pek cür'etli bir tenâkusdur. Ne söylüyor? "Zâbitân" yâhût "Zabât" yerine "Zâbitler" tabirini kullanmak, "muallimîn-i mekâtıp" diyecek yerde "mektep muallimleri" demek sunî bir hareket,

(267) Ömer Seyfettin, "Beni Terk Et" Şiirine! Dair", G.K. C.II., No:3, s.53.

öyle mi? İşte "kâbil-i tatbık" olmadığı halde hakikaten "makul ve mantî" bir söz!...." (268). Yeni Lisân'la yazılmış bi hikâye ve şiirde okuyanların bir şivesizlik izi bulabileceklerini zannetmediğini de ekliyor.

Roman, tür olarak gereken değeri ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra gelişen edebiyat içinde bulmuştur. Tanzimat, pek çok yeni türü Türk edebiyatına kazandırmıştır. Ancak, roman türünde, yeni olması nedeniyle, şiir kadar çok örnek verilememiştir. Servet-i Fünûn Edebiyatı da Tanzimat'tan farksızdır. Her iki dönem edebiyatında da yazar sayısı oldukça azdır. Bu dönemleri izleyen Fecr-i Âtî'de de romanın hak ettiği ilgiyi görmediğini görüyoruz. Bu nedenle dil ve şiir üzerine yapılan tartışmalar çok olmasına karşın romanda az olmuştur.

Millî Edebiyat dönemi romanı kabuk değiştiren toplumsal yaşamın, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durumun bir yansımasıdır. Gerek temalar, gerekse üslup bakımından geçmiş dönem romanlarından oldukça farklı özellikler göstermiştir.

Değişen toplumsal koşullar, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemi roman yazarlarından -Millî edebiyat döneminde de yaşayanlar- bir kısmının Millî Edebiyat anlayışına uygun eserler vermelerine yol

(268) Kâzım Nâmi, "Yeni Lisân, Hasta Bir Mantığın Psikolojisi", G.K. C.III. No: 17-18, s.139.

açmıştır. Bir süre sonra eski edebiyatı, eski dili ve geçmiş dönem edebiyatlarını savunan şair ve yazar kalmamıştır. Denilebilir ki, Millî Edebiyat dönemi modern Türk romanını oluşumunda bir köprü görevi görmüştür.

Bu dönemde hikâyede en önemli isim olarak Ömer Seyfettin'i, romanda ise Halide Edip'i görüyoruz. Çünkü her iki yazar da ortaya koydıkları, dilin sade olması, eserin topluma hizmet etmesi görüşleri doğrultusunda hareket etmişlerdir.

Ancak, Halide Edip dili kullanmada gerekli özeni göstermemiştir. Savundukları görüşlerin en güzel örneklerini vermişlerdir. Ortaya koydukları eserlerde Millî Edebiyat anlayışını benimseyen ya da benimsemeyen pek çok sanatçının takdirini de kazanmışlardır. Pek çok genç sanatçıya örnek olmuşlar ve modern Türk edebiyatının temellerini atmışlardır.



5. TİYATRO

Türk edebiyatına ve toplum yaşamına 19.yy'ın başında giren batılı tiyatro, kısa bir süre içinde benimsenmiştir. Ancak, Türkler- bu türe tamamen de yabancı değillerdi. Batılı anlamda tiyatro, Türk edebiyatına girmeden önce Karagöz ve Ortaoyunu, Seyirlik Halk Oyunları Türk toplum yaşamının bir parçasıydı. Denilebilir ki, halk hiç bilmediği bir türle değil, zaten bildiği bir türün farklı şekliyle tanışmıştır.

Tiyatronun, batı medeniyetinin Türkiye'de yerleşmesinde oldukça önemli rolü olmuştur. Türkiye'ye gelen yabancı tiyatro toplulukları Batı medeniyetinin kapılarını bir anlamda açmışlardır. Başlangıçta yabancılarla, azınlıklara ve yabancı dil bilen Türk aydınlarına seslenen tiyatro, zamanla çeviri eserler sayesinde daha geniş kitlelere mesajını iletebilmiştir. İngiliz ve Fransız edebiyatlarından yapılan ilk çevirilerden sonra ilk Türk tiyatro eserleri yazılmaya başlanmıştır. Bu telif eserler Tanzimat edebiyatının genel ilkesi olan "sanatın toplum yararına kullanılması" düşüncesiyle yazılmıştır. Bu nedenle gerek dil, gerekse seçilen konular bakımından tamamen halka seslenir şekildedir. Tanzimat Edebiyatı'nın II. kuşak sanatçıları (Abdülhak Hamit, Recâizâde, Mahmut Ekrem) şiirde olduğu gibi tiyatrodaki dil ve üslûp sadeliğini yitirmiş, ağırlaşmıştır. Özellikle Abdülhak Hamit'in tiyatroları halktan çok, aydınlarla seslenen bir şekil almıştır. Abdülhak Hamit, tiyatrolarını oynamak için değil, okunmak için yazdığını söyleyerek konuya değişik bir bakış açısı getirmiştir.

Tanzimat Edebiyatı döneminde tiyatroyu halka sevdiren "sosyal fayda" ile "eğlence" unsurlarını birleştirerek "faydalı bir eğlence" formülünü ortaya koyan Namık Kemal olmuştur.

Servet-i Fünûn Edebiyatıyla birlikte nispeten tiyatroda bir gerileme meydana gelmiştir. Bu gerileminin sebebi, Servet-i Fünûn üyelerinin tiyatroyla ilgilenmemesi değildir. Servet-i Fünûn Edebiyatının hemen bütün türleri üzerinde görülen II. Abdülhamit baskısıdır. Ahmet Mithat'ın Çerkez Özdenler adlı dramını hürriyet duygularını coşturduğu için tehlikeli görerek bu oyunun oynandığı binayı (Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu) yıktıran II. Abdülhamit Türk tiyatrosuna büyük bir darbe indirmiştir(1884). Osmanlı Tiyatrosunun yıkılmasından sonra ciddî tiyatro eserleri yazılıp, oynanmamıştır. Bu durum metne bağlı kalan suflörlü tiyatroların ve tulu'at tiyatrolarının çoğalmasına yol açmıştır. 1908'e kadar Servet-i Fünûn yazarları tiyatro yazmamışlardır. Safvetî Ziyâ, Hüseyin Suat, Halit Ziyâ, Mehmet Rauf ve Cenâp Şehabettin gibi yazarlar ancak 1908'den sonra ilk denemelerini yapmışlardır. En başarılı örnekler veren Hüseyin Suat olmuştur. Servet-i Fünûn yazarlarının şiir, roman ve diğer edebî türlerde kullandıkları sanatlı dili tiyatroda görmüyoruz. Buna karşılık, çok uzun süre istibdâdın etkisiyle siyasî, sosyal ve toplumsal temaları işlemekten kaçınma özelliklerine bu türde de rastlanılmaktadır. İşlenen konular genellikle aşk, aile ve benzeridir.

Tanzimat Fermanı (3.11.1839) ile II. Meşrutiyet'in (23.7.1908) ilânı Türk edebiyatında iki önemli dönüm noktasıdır. II Meşrutiyet'in ilânıyla baskı yüzünden sesini çıkaramayan pek çok yazar ve şair eserlerini yayınlamak fırsatı bulmuştur. Fecr-i Atî yazarlarından Şehabettin Süleyman, Tahsin Nahit ve Müfit Râtip bu yazarlardandır. Yazdıkları oyunlarla baskı nedeniyle susan Türk Tiyatrosunun yeniden canlanmasını sağlamışlardır.

1908'de Meşrutiyet'in ilânıyla başlayan bu çalışmalar, Milli Edebiyat döneminde de devam etmiştir. Bu dönemde meselenin ciddi bir şekilde ele alındığının göstergesi Dârü'l-bedâî'-i Osmânî adı altında kurulan şehir tiyatrosudur. Tıpkı Tanzimat tiyatrosunun ilk yıllarında olduğu gibi bu dönemde de türü sevdirmek, tanıtmak ve gençleri oyun yazmaya yöneltmek için ilk önce çeviriler ve daha önceki yıllarda yazılmış telif eserler oynanmıştır. Ancak, genç yazarların bu çevirilerin ve eserlerin etkisinden kurtulamadığı görülür. I. Dünya Savaşı ise Türk tiyatrosuna II. Abdülhamitten sonra darbe vuran, ikinci büyük unsurudur.

Millî Edebiyat dönemi şairlerinden Halit Fahri, Faruk Nafiz ve Yusu Ziya; yazarlarından Halide Edip, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin ve Raif Necdet bu türde denemeler yapmışlardır. Ancak, bu dönemde yalnız tiyatroyla ilgilenen dil ve teknik açıdan oldukça başarılı örnekler veren iki yazar vardır: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ve Muhasip-zâde Celâl.

Servet-i Fünûn yazarlarının 1908'den sonra tiyatro eserleri yazması onlar açısından hem bir şanstır, hem de değildir. Şanstır, çünkü, tiyatro dili sade, yalın ve halkın anlayabileceği tarzda olmalıdır. XX. yy'ın başlarında doğan Türkçülük ve milliyetçilik hareketleri tiyatro dili ve teması açısından uygun ortamı hazırlamıştır. Şansızlıktır, çünkü, artık 1900'lerde Servet-i Fünûn Edebiyatı, hatta Fecr-i Âtî'de devrini kapatmaya, son çırpınışlarını yapmaya ve yeni bir hareket olan Milli edebiyat doğmaya başlamıştır.

Servet-i Fünûn yazarlarından Mehmet Rauf'un da tiyatro yazdığını yukarıda belirtmiştik. Ancak, Türk edebiyatına "Eylül" gibi son derece güzel bir psikolojik roman armağan eden Mehmet Rauf aynı başarıyı tiyatrodada gösterememiştir. Mehmet Rauf üzerinde en önemli değerlendirmeyi yapan ise Reşat Nuri Güntekin'dir. Genç Kalemler Dergisi'nin II. Cildinde yayınlanan "Cidâl münasebetiyle" adlı makalesinde Reşat Nuri, şöyle der:

".....Rauf Bey'in piyes olarak neşrettiği eserlerin hiç birisi intişâr etmesiydi, hiç şüphe yok ki, onun mübeccel nâmı nurdan bir dehâ halesi arasında kalacaktı; fakat "Pençe", "Cidâl" çıktı.... Ve bundan dolayı ne kadar teessüf etsek azdır. Görüyoruz ki Rauf Bey temâşa sanatına vâkıf değil. Aynı zamanda hem vâkıf olacağını va'detmiyor, hem de olsa bile muvaffakiyet ihraz edeceğini isbât etmiyor.

Mehmet Rauf Bey tiyatro adamı değildir, O ruhî haletler mündekiklerinin belki en birincisidir. Bunu inkâr edemez; fakat bu tahlil, bu tedkik yalnız hikâyenin hudûdu içinde kalması îcâp eder, ve sahnede cevelân edildiği takdirde 'Cidâl" gibi "Pençe" gibi şeyler çıkar, ve buna, biz Rauf Bey'in perestşikârları, kendisi razı olsa bile, râzı olmayız."(269).

Eylül gibi bir romandan sonra Mehmet Rauf'a bu piyesleri yakıştıramadığını belirten Reşat Nuri, onun eserlerinde seçtiği kişileri de eleştiriyor. Aynı makalede, Mehmet Rauf'un bütün eserlerini bilmek için yalnız "Eylül"ü okumanın yeteceğini, çünkü hepsinde karakterlerin birbirine çok fazla benzediğini söylüyor.

"Eylül"de, "Ferdâ-yı Garam"da, "Pençe"de, "Cidâl"de tesadüf ettiğimiz aşık, maşuk, genç kız, hanımefendi, beyefendi, misafir hanım, damat bey.....Hepsi birbirine benzeyen insanlar değil midir? Ve dikkat edin, bütün bu şahıslar ruhu bir mümtaziyet ile dolu, kalbi bir şairlikle müzeyyen insanlardır. Bir defa, ma'sukaların hepsi piyano çalar, aşıkların hepsi musiki budalasıdır. Ve "öle, öle!" dinler; hepsi delicesine sentimentaldir. "Eylül"de "Ferdâ-yı Garam"da "Cidâl"de, "Pençe" de "hanımefendiler" hep aynı, o ebedî "hanımefendiler", ölümsüz

(269) Reşat Nuri, " Mehmet Rauf Bey", G.K. C.II. No:8, s.131.

"hanımefendiler"dir. Dünyanın en iyi kadınları, şefkatli anneler, munis nedimeler, iyi zevceler.... Sonra, damat beyler, tombul tombul damat beyler hatta kendi tombul olmasa bile isimlerinin tombul zannetdirdiği damat beyler; "Eylül'deki Fatin, "Cidâl" deki Mendûh....." (270).

Mehmet Rauf, Servet-i Funûn'un diğer yazarlarından farklı bir özelliğe sahiptir. Fransızca'nın yanısıra İngilizce de bilmektedir. İngiliz romantiklerinin etkisi altında kalmıştır. Halit Ziya'nın da belirttiği gibi (Kırk Yıl, İst 1969) Mehmet Rauf'un yaşamında müziğin önemli bir yeri vardır. Romanlarında ve piyeslerinde müziği temel malzeme olarak kullanmıştır(271). Reşat Nuri ise her roman ve piyeste karşılaştığı batı müziği öğesini eleştirir. kahramanlarının müzik zevkini ve müzik delisi olmalarını hoş bulmaz. Eylül ve Cidâl'i müzik unsuru bakımından karşılaştırır ve Cidâl'de Mehmet Rauf'un batı operalarının soğuk parçalarını biraz olsun unuttuğunu söyler. Bu arada bu eserlere bakarak Mehmet Rauf'un müzik zevkinin geliştiğini belirtmeden de edemez. Eylül'de Necip'in klasiklerden, hiçbir şey anlamadığını itiraf ettiğini, Cidâl'de ise Mecdî'nin özellikle bu tür müziği istediğini belirttiğini vurgular. Bütün karakterlerde yazarın kendi kişiliğinin ortaya çıktığını bu nedenle de Mehmet Fuat'ın müzik zevkinin gelişimi hakkında fikir edindiğini belirtir (272).

(270) Reşat Nuri, "Mehmet Rauf Bey", G.K. C.II, No:8, s.131.

(2710) Cahit Kavcar, Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Ank. 1985, s.130.

(271) Reşat Nuri, "Mehmet Rauf bey" G.K.C.II. No: 8, s. 132.

Reşat Nuri, "Cidâl"ı kötü bir rüyaya benzetiyor. "Cidâl"de bir garabetten; bir garabete düşüyoruz; fena bir rüya görüyormuşuk gibi ne zaman biteceğini kendi kendimize soruyoruz. "Piyes"ın mevzu'unu anlatmak abestir. Çünkü hem yok gibi, hem de pek çocukçasıdır."(273).

Reşat Nuri'nin eleştirdiği bir başka nokta ise "Cidâl"ın kahramanları pek iyi terbiye görmüş, mutlaka müzikten anlayan, Fransızca bilen kişilerdir. Oysa konuşma tarzları, bir attar, bir mahalle kadını konuşmasından farksızdır. Reşat Nuri'nin üzerinde durduğu başka bir konu ise Mehmet Rauf'un karakterlerinde görülen doğal olmayan tavırlar, rahatsız edici yapmacıklı hareketlerdir.

".....aynı tahsile mâlik olan Ferhunde Memdûh "hanımefendi"de müşâhede olunan banalite'-adilik, tasavvurun fevkinde. O, en küçük, en manasız, dikkati en az celp eden sözlerinden meydana çıkıyor. Mesela Nesime'ye aşkını itiraf ettirdiğiniz "Memduh"a öyle anlatıyor ki ihtiyarsız tebessüm ettim..."(274).

Reşat Nuri, Cidâl piyesinde Nesime'nin ailesinin yanındaki davranış ve sözlerini eleştirir. Nesime'nin, ailesinin yanında Mecdi'ye söylediği sözlerle ve tavrıyla gülünç duruma düştüğünü belirtir.

(273) A.g., Makl. s.132.

(274) Reşat Nuri, "Mehmet Rauf Bey", G.K. C.II. No:8, s.133.

"Mecdi ve Behice konuşurken birden Ferhunde Memdûh ile Nesime geliverir. Behice saklanır. Nesime dayanamıştır ve karı-koca kızı tutup getirmişlerdir. Sonra onu götürürler. Bu arada "Nesime, mahzûn ve donuk bi tavrıyla Mecdi'ye şöyle der:

- Allahaismarladık, Mecdi bey.... Fakat size her gün muntazır olduğumuzu unutmayınız...." Bu sahneyi son derece tuhaf bulduğunu belirtir(275).

Yine Reşat Nuri'nin eleştirdiği bir konuşma yanlışı da şudur: (Dördüncü Perdede) Naim, evine gelerek Behice'ye bir çok söz söyler. Bunun üzerine Behice:

- Lakin anlıyor musun ki bu hareket bir beye, bir adama yakışır bir hareket değildir. Bütün tavırların, bütün sözlerin bir tulumbacı, bir sürücüye yakışır şeyler.....,der.

Bu sözler üzerine Reşat Nuri şöyle söylüyor; "....Âh ben sanıyordum ki bu saçma tabiri yalnız lalalarımız, dayalarımız, hırçınlık zamanlarımızı teskin için söylerlerdi!. "Sonet Patdın"ı çalan bir hanımın böyle argumenler bulacağına aklım ermezdi! (276).

(275) A.g. Makl. s.134.

(276) Reşat Nuri, "Mehmet Rauf Bey", G.K. C.II. No:8, s.135.

Ayrıca piyesin sonunda Behice'nin mağlubiyeti kabul etmesi üzerine Nesime'nin "Kavga iki kadın arasında değil, iffet ve ismetle kızı ve ihanetin arasında vukû buldu. "yollu süzünü de eleştirerek şöyle diyor: "Alın size bir de allegorie!... (277).

Yine, Nesime'nin günlerdir beklediği bu yüzden hastalandığı bir haber geldiğinde sıradan bir şey dinliyormuş gibi görünmesini doğru bulmuyor. Mecdi'nin tüm aile önünde Nesime'ye evlenme teklif etmesini ve, Nesime'nin bu teklife hemen kabul eder bir cevap vermesini, tüm bunların üzerine Naim'in söylediği "Bir taleb-i izdivac'da bu kadar alaf-ranga olur değil mi?" sözünü eleştiriyor. Piyesin yazıldığı döneme göre düşünülecek olursa Reşat Nuri'nin oyundaki bu çağının ötesinde tutumlar sergileyen davranışları eleştirmesi doğaldır. Reşat Nuri'nin bu piyeste açıklığa kavuşması gerektiğini düşündüğü bir konu daha vardır: Mecdi, Behice'yi niye sevmiştir ve niye ondan vazgeçip Nesime'yle evlenmek istemiştir. Reşat Nuri, Mecdi'ye verilen karakteri hiç beğenmiyor ve Mecdi'yi ciğer gösterildiğinde koşan kedilere benzetiyor.

Reşat Nuri kadar olmamakla beraber Mehmet Rauf'un tiyatroları üzerinde değerlendirme yapan bir başka yazar da Raif Necdet'tir.

Raif Necdet, Mehmet Rauf'un "Dilenci" isimli manzum piyesini değerlendirirken, piyesin içerdiği fikirleri ve bunların iletilme tarzını son derece sağlam ve hoş bulduğunu belirtir. Konunun etkileyici, heyecan verici olduğunu, ayrıca kafiyelerin ahenkli ve kulağa hoş geldiğini söyler. Bu olumlu eleştirilerden sonra Raif Necdet, kendince piyeste kusurlu bulduğu noktayı ortaya koyar. Ona göre piyes gereğinden fazla hayalci ve romantiktir, oldukça da kısadır. Piyes, biraz daha az romantik olsaydı ve biraz daha uygun şekilde uzatılabilseydi Mehmet Rauf, başarılı bir eser sahibi olabilecekti, iddiasında bulunur. Mehmet Rauf'tan kullanılmasında hiç bir yarar görmediği eski ve soğuk nitelmesini yaptığı terkipleri kullanmamasını rica eder(278).

Raif Necdet'in eleştirdiği bir başka piyes de Pençe'dir. Mehmet Rauf'un daha önce yazdığı tüm eserleri zevkle okuduğunu, Eylül'ü anlayanlarla edebî tartışmalara girdiğini belirttikten sonra, Eylül ne kadar yüksekse, Pençe de o kadar aşağıdır- diyerek görüşlerini açıklar.

".....İstibdâdın müz'ic ve meş'ûm zincirleri altında bize bu derece nefis eserler ihda eden Mehmed Rauf Bey'den doğrusu- bu devre-i serbestîden "Pençe" gibi bir piyes hiç ümit etmez ve beklemezdim. Bir defa "Pençe" ahlak nokta-i nazarından o kadar mızırdır ki bir aile

(278) Raif Necdet ,Hayat-ı Edebiye, İst-1922, s.49.

kütüphanesinde yaşayamaz, mevki tutamaz. Ahlaka mugayir âsârı temeddün ve terakkiden cidden mühim hatveler almış milletler bile ailelerine okutmazlarsa artık bizim bu hususta ne yapmaktığımız lâzım gelir, insafla düşünmeli!..." (279).

Raif Necdet, eseri sanat açısından yeterli bulmadığından Mehmet Rauf'u ma'zur göremeyeceğini söyler. Piyesi tiyatro sanatı açısından da yetersiz bulduğunu belirtir. Ayrıca Pençe'deki tiradların, cümlelerin tahammül olunamayacak kadar uzun olmasını, tiyatro diline yabancı kalmasını ve anlaşılması, açıklanması güç terkipler kurmasını eleştirir. Eleştirdiği bir başka nokta ise adi ve rezil bir kadın olarak seçilen oyun kahramanıdır. Raif Necdet, böylesine ahlakî değerleri hiçe sayan bir kadının tiyatroda gösterilmesine karşı çıkar. Raif Necdet, edebiyatın hangi türü olursa olsun daima doğru, iyi ve güzel olanın seçilmesinden, bu tür konuların işlenmesinden yanadır. Okuyucu üzerinde olumsuz izler bırakacağını düşündüğü olay ve kişilerin edebiyatın konusu olmasına karşı çıkar.

Raif Necdet'e göre iyi bir edebi eser, okunulup bittiğinde okuyucu bir süre düşündürmeli, etkilemeli ve heyecanlandırmalıdır. Bu unsuru bulamadığını belirttiği Şehabettin Süleyman'ın "Çıkmaz Sokak" piyesini şöyle eleştirir:

(279) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.46-47.

"Piyesin tarz-ı tahririne gelince: bazı mükâlemeler, cümleler tabî'î ve güzel... Piyesin bazı tavırlarında ma'kul bir teceddüd de mevcûd.... İnsan okurken ba'zen zevk ve heyecân duyuyor. Ba'zı fikirler kar'ının dimağında müsbet bir te'sir husûle getiriyor.... Fakat, hey'et-i mecmua hitam bulup da "öldü", "öldürdüm", "öldürdü" terâneleriyle nagehân piyes bittiği zaman kar'ının dimağında hiç bi heyecân canlanmıyor... Ve evvelce hâsıl olan te'sirler de güneşe ma'ruz kalmış buz katreleri gibi birden eriyor. Halbuki- zannederim, iyi eserler bitirildiği zaman insanı bir müddet düşündüren, dimâg-ı kar'î o eserin tes'îri altında mütehassıs ve müteheyyc edenlerdir....(280).

"Çıkmaz Sokak" piyesi dolayısıyla yazdığı eleştiride Raif Necdet, Şehabettin Süleyman'ın ileride güçlü bir tiyatro yazarı olabileceğini söyler. Ancak, bunun, piyeste görülen bazı kusurların giderilmesi, gereksiz yeniliklere girilmemesi ve konuların ciddi olarak ele alınmasıyla olabileceğini de ekler. Ona göre "Çıkmaz Sokak'ta dikkat çekici bir tez vardır. Ancak, konu, ahlak noktasından son derece korkunç ve zararlıdır? İstibdadın ortadan kalkmasıyla oluşan özgürlük ortamından yararlanıp, bazı kadınların çirkin ve ahlaksızca davranışlarını sergilemek, ona göre doğru değildir. Sebep olarak, bu tarz bir eserin, böyle çirkinliklerden haberi olmayan ma'sum genç kızları olumsuz yönde etki-

(280) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.26.

leyebileceğini gösterir. Avrupa'da gerçek yazarların böyle konuları işlemekten çekinmediklerini söyledikten sora Türk edebiyatında da bazı eserlerde ahlaka uygun-yararlı bir ders vermek amacıyla- bir tarzda tasvir edilebileceğini ileri sürer. Bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir?

".....Fakat "sevicilik" gibi gayr-ı tabîî bir levsi bir piyes halinde ibraz câhil ve hakaikten gâfil kadınlarımız üzerinde pek muzır bir te'sir husûle getirmekten başka bir şey'e hizmet eylemez... Bizim gibi müddet-i medîde muzlim bir cehâlet, amik bir teşevvüş-i ahlakî içinde pûyân olan bir milletin muhtâç olduğu eserlerin her halde bu gibi piyeslerden ibâret olmaması lâzım gelir...."(281).

Raif Necdet'e göre toplum sanatsız yaşayabilir, Fakat ahlâksız asla... Bu nedenle yazarların ve şairleın eserlerinde ahlâka da sanata gösterilen kadar değer verilmesini ister (281).

Raif Necdet "Haralambus Cankiyadı" piyesini eleştirirken Safvetî Ziyâ'nın bulunduğu edebî konumdan zerre kadar yükselemediğini söyler. Safvetî Ziyâ'nın başarısızlığından yola çıkarak yirminci asrın dimağına seslenecek mükemmel bir eser yazılmasının ne kadar güç olduğunu anladığını belirtir. Eserin tamamının güzellikten, sanattan,

(281) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s.24-25.

(282) A.g.e., s. 25.

fikir gücünden yoksun olmadığını da ekler. Eserin I. Perdesini son derece başarılı bulur. I. perdede ele alınan konuyu yeni ve topluma faydalı olduğunu belirtir. (I. perdede bir sarrafın sırtını devlete dayayarak çevirdiği entrikalar ve bu tip kişilerin devlet işlerine karışması anlatılmaktadır.) Raif Necdet'in eleştirdiği asıl II. perdedir:

"..... İkinci Perdede o yeni ve zinde mevzû hemen birden büyük bir zaafa, piyes mühim bir fakr-uddem-i temâşâya uğruyor; üçüncü perdede ise ölüyor. Eğer piyes ilk perdedeki muvaffakiyetini aynı zindeliği ile nihayetine kadar idâme edebilmiş olsaydı Safvetî Ziyâ Bey –daha doğrusu– Türk sahnesi küçük bir "şadover" kazanacaktı....."(283).

Raif Necdet, Haralambus Cankiyadis Piyesini adından dolayı da eleştirir. Esere ad veren kahramanın yalnız I. perdede önemli bir karakter olarak görüldüğünü söyler. Eğer bu piyes II. ve III. perdelerde anlatılan Şefik ile Feride'nin aşkını, Madam Jülyet'in pansiyonunda geçenleri, Beyoğlu'nun safahat alemini anlatıyorsa bu isim uygun değildir, der. Ayrıca bu durumda konunun pek basit kalacağını da vurgular. Raif Necdet'e göre Haralambus Cankiyadis piyesinin üslûbu fena değildir, ancak bazı tiradlar gereğinden uzun tutulmuştur. Karakterleri konuştururken Safvetî Ziya dikkatli değildir. Raif Necdet, Feride'nin

(283) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst. 1922, s. 213.

Farsça kaidelerle yapılmış parlak ve muhteşem terkiplerle, Şefik ve Necdet gibi iyi tahsil görmüş kişilerin ise, ortaokulu bile bitirememiş mahalle beyleri gibi konuşmalarını eleştirir(284).

Raif Necdet'e göre tiyatro, edebiyatın en önemli, en canlı ve en yararlı dalıdır. Tiyatro yazarlığı hiç bir yazarlıkla karşılaştırılmaz. Gerçek bir dram yazarı, edebiyat dünyasının kralı, hükümdarıdır (285).

Tiyatro da ve edebî eserlerde az çok psikolojik ve sosyolojik bir yön bulunması gerektiğini savunan Raif Necdet, bunlardan tamamen yoksun olan eserlerin kaybolup gideceğini ileri sürer(286).

Tiyatro üzerine değerlendirmeler yapan yazarlardan biri de müft Ratip'dir. Müft Ratip, Fransız edebiyatına ait birkaç tiyatro (287) eserini değerlendirir. Bu tiyatroların konusunun da hemen hemen aynı olduğunu belirtir. Bu eserlerin konusu boşanma (talâk)dır. Ancak, bu boşanmalarda etkili unsur ihanettir. Eserlerin genel olarak anateması boşanmalarda çocuğun durumudur. Çünkü çocuk, piyesin birinde ana babanın bir araya gelmesinde, birinde aldatılan kocaya durumun itiraf edilmesinde, diğeri de ise anneye birlikte kaçıp- fakat çocuk

(284) Raif Necdet, Hayat-ı Edebiye, İst, 1922, s.213-215.

(285) A.g.e., s.60.

(286) A.g.e., s.61-62.

(286) Bu eserler şunlardır: Invitée, Dédale, Berceau, Torrent, Deserteuse, Bercail, Maman Colibri, Le coeurella Loi, ve. Son Père'dir.

düşünüldüğü için- sonunda annenin geri dönmesinde rol oynamıştır. bundan yola çıkarak Müfit Ratip, romantik akımı eleştirir:

".... Romantizmin sayha-i hülâsını bir hiss-i şefkat ve merhamet bir hiss-i 'azâp takip ediyor. Artık öldürmekten bahs etmiyoruz; elimizde Rovelver'den daha temiz, dahi kat'i bir çare yok mu? Artık firardan da bahs etmiyoruz. Karşımızda evlâdlarımıza karşı mes'ûluz ve onlara karşı şefkat ve muhabbetimiz yok mu?; artık melodramlara mahsûs vesâ'it-i şedîdeden de bahs etmiyouz, çünkü onlar hayatımızı tezeyyün etmeğe vâsıtalar değildir. Ve çaresiz afvdan ve fedakarlıktan bahs etmeğe mecbur oluyoruz. Görmeğe ve anlamağa başlıyoruz ki cem'iyet talakı te'sis ederek elimize böyle müdhiş, ve öldürücü bir silâh vermekle onu son dereceye varmadıkça ve aileye karşı bir büyük hürmet ve lütufla isti'mâl etmeği tavsiye ediyor. İnsan için hayatındaki revâbıtı kesr etmek pek de şerefli bir şey değildir.....

Bu fikirler dünki muharrirlerden bir az kaçmıştır. Fakat bugün sahneye vaz'edilen ve ahalinin alkışladığı bu fikirlerin yarının hakikati olmasında bir garabet yoktur. Tiyatro ekseriyâ hâl-i hâzırın bir aks-i kâzibidir, fakat âtînin çehre-i hakîkisidir." (288) sözlerinden de anlaşıldığı üzere Müfit Ratip için tiyatro geleceğin gerçeklerinin yüzüdür.

(288) Müfit Râtip; Tiyatroda Talak Mes'elesi, ", S.F. No: 1042, s.42-43-44.

Ali Cânîp, Servet-i Fünûncuları tiyatro türüyle ilgilenmedikleri için eleştirir. Sonradan Cenâp Şehabettin ile Hüseyin Suat'ın bir iki komedi yazdıklarını, ancak, bu türün edebiyatımızda istenilen düzeye ulaşamadığından yakınır (289).

Fuat Köprülü'nün tiyatro ile ilgili görüşleri adaptasyonlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bugünkü Edebiyat adlı kitabında yer alan "Adaptasyon Merakı" başlıklı makalesinde Köprülü, sadece isimleri değiştirilerek, sözde millî hayata uydurulmaya çalışılan tiyatro eserlerini eleştirir. Bu tip eserlerin bizdeki tiyatro edebiyatının hemen hemen yüzde doksanını oluşturmasından yakınır.

".....Bugün isimleri değiştirilerek, güyâ millî hayata uydurulan Frenk bozması temaşâ eserlerine hâlâ "adapte" unvanı veriliyor; ve bu nev' eserler bizdeki temaşâ edebiyatının hemen hemen yüzde doksasını teşkil ediyor. Lakin, ""Darü'l-bedâyi"nin şimdiye kadar sahneye koyduğu mahdûd eserler neticesinde, artık bu kolay ve sahte edebiyatın iflasına hükm edebiliriz. Eline kalem alan herkese kolayca "tiyatro müellifi" ünvanını verdirebilen bu usûlun iflâsı, o gibi müellifleri biraz düşündürse bile, edebiyat için çok büyük bir saadettir!..."(290).

(289) Ali Cânîp, Epope ve Edebî Nevîlerle Mesleklere Dair Ma'lûmat, İst. 1927, s.43.

(290) F. Köprülü, Bugünkü Edebiyat, İst. 1924,s.141.

Millî Edebiyat dönemi yazarları içinde tiyatro türünü veya bu türdeki eserleri Reşat Nuri Güntekin gibi, uzun uzadıya değerlendiren yazar yok denenecek kadar azdır. Mevcut edebiyata tepki olarak doğan Millî Edebiyat, koyu istibdâd nedeniyle üzerinde çalışmalar yapılamayan, yeni ürünler veremeyen tiyatrodan eleştirecek fazla nokta bulamamıştır. Şiir ve romanın tersine Servet-i Fünûn tiyatrosu, Millî Edebiyat'ın başlarında ürün vermeye başlamıştır. Bunun dışında Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın genel özelliklerine uymayan yeni bir tiyatro dili ile yazılmıştır. Ancak verilen bu ürünler tiyatro tekniği ve seçilen konular bakımından batılı anlamda tiyatrodan uzaktır.



IV. SONUÇ

Millî Edebiyat döneminde eleştiri, Servet-i Fünûn ve Tanzimat Edebiyatlarından farklı bir tarzda ortaya çıkmıştır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatlarında eleştiri ya bir makale ya da bir eserin yayınlanmasıyla ortaya çıkarken, Millî Edebiyat döneminde edebî tartışma ortamı bilinçli olarak oluşturulmuştur. Eski edebiyatı ve kendilerinden önceki dönem edebiyatlarını yazdıkları makalelerle eleştiren Genç Kalemler Dergisi Yazarları, hazırlamış oldukları bir çeşit anket çalışmasıyla genç şair ve yazarları da bu ortama çekmişlerdir.

Millî Edebiyatçılar, Servet-i Fünûn Edebiyatını öksürüklü ve veremli bir hastaya benzetirken- hastalığın sebebinin de devrin koyu istibdadı olduğunu belirtmeden edemezler. Onlar için Servet-i Funûn Edebiyatının Divan Edebiyatından farkı yoktur. Çünkü Divân Edebiyatı Arap ve Fars, Servet-i Fünûn Edebiyatı ise Fransız edebiyatını taklit etmiştir. Servet-i Fünûn Edebiyatıyla ilgili eleştirileri genellikle kişilere yöneliktir. Bu kişilikler içinde dönemin edebî anlayışını en iyi yansıtanlardan biri olan Tevfik Fikret, en çok eleştirilen şahsiyet olmuştur. Buna karşın, Millî Edebiyatı savunanlardan Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü ise sanatı bir propaganda edebiyatı yapmakla suçlanır. Türkçülük ideolojisinin, devrin diğer ideolojilerinin tersine önce edebiyatta başlayıp sonra halka inmesi bu tür eleştirilere yol açmıştır. bu tür eleştirilerden birini, siyasetteki acımasız hatalara edebiyatta da rastlanılması, doğal olmayan bir idealde gençlerin etkilenmek istenmesi oluşturmaktadır.

Genç Kalemlerin ortaya koyduğu görüşlerin en önemlisi edebiyatta Millî benliğe dönmenin gerekliliğidir. Edebiyatın halka doğru gitmesi gerektiğini savunmuşlardır. Şiirde ve düzyazıda millî renklerin geleneklerin, kültürel değerlerin işlenmesini isterler. Amaçları halka seslenmek, halk için bir edebiyat yaratmak olduğundan benimsedikleri ilke sanatın toplum için yapılmasıdır. Millî Edebiyatçıların bu görüşlerini oldukça başarı ile uyguladıklarını görüyoruz. Şiirde Ali Cânîp ve özellikle Mehmet Emin'in, romanda Halide Edip'in, hikâyede Ömer Seyfettin'in eserleri buna birkaç örnektir.

Edebiyatı millî benliğe dönüş ilkesini benimsemelerine rağmen Genç Kalemler yazarları içinde sanatın aristokrat olduğunu, "Sanat toplum içindir." görüşünü ileri sürmenin bile anlamsızlığını savunanlar vardır. Bu görüşü savunan Ali Cânîp, kendi arkadaşlarını bu konuda eleştirerek eleştirinin her eser ve fikre yönebileceğini göstermiştir.

Millî Edebiyat döneminde tartışma konularının başında "sanat ile ahlâk"ın ilişkisi gelmektedir. Bir grup yazar, edebiyatın toplumun bir aynası olduğu, bu nedenle iyi kötü, güzel-çirkin her türlü olayın konu edilebileceğini vurgulamışlardır. Bir grup yazar ise, edebiyatın toplum üzerindeki etkisine dikkat çekerek, yalnız doğru ve güzel olan konuların işlenmesi gerektiğini savunmuşlardır. Her iki grup yazar da görüşlerini doğrultusunda eserler vermişlerdir.

Millî Edebiyat dönemi yazar ve şairleri, edebiyatçının kişisel düşüncelerden, duygu ve ihtiraslardan uzak olması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Eleştirinin taraf tutmaya, kin ve gareze, haset ve iftiraya kurban gittiğini de belirtmişlerdir. Raif Necdî'nin bu yargısı kişisel olmakla birlikte, bu dönemde yapılan eleştirilerin bir kısmının durumunu da ortaya koymaktadır.

Türkçe'nin hak ettiği değeri bulması açısından da Millî Edebiyat dönemi farklılık gösterir. Daha önceki dönemlerde de zaman zaman Türkçe'nin önemi vurgulanmışsa da bu kadar büyük bir gelişme sağlanamamıştır.

Millî Edebiyatçılar, Yeni Lisân'ı tanımlarken, vatanın kurtarıcısı sıfatını kullanırlar. Yeni Lisân, doğrudan milletin içinden doğmuştur. Yeni Lisâncılar ise milletin ruhundan doğan bu yeniliği gündeme getirenlerdir. Genç Kalemler Dergisi'nin görevi ise bu önemli akıma bir yön vermektir. Genç Kalemler Dergisi yazarlarının bu görevlerini başarıyla yerine getirdikleri söylenebilir.

Millî Edebiyatçılar, öncelikle resmi dilin adının ne olduğu sorununun gündeme getirmişlerdir. Ne kadar yabancı kelime ve tamlama alırsa alsın Türklerin konuştuğu dil Türkçe'dir, tezini savunmuşlar, Osmanlıca denilesine şiddetle karşı çıkmışlardır.

Millî Edebiyatçılar, bir milletin kültürel ilişkilerde bulunduğu

milletlerden kelime almasını doğru bulurlar. Ancak, başka dillerden dil-bilgisi kurallarını da almalarını olumlu karşılamazlar. Bu görüşlerin doğrultusunda yazdıkları eserlerde mümkün olduğu kadar yabancı tamamları kullanmaktan kaçınmışlardır. Yabancı kelimelerle ilgili görüşlerde Millî Edebiyatçılar'ın iki farklı tutum içinde olduğu görülmektedir. Yeni Lisânı savunan bazı yazarlar, yabancı kelimelerin halk dilindeki galatlarıyla yazılmasını önerirken bazıları ise (özellikle Ömer Seyfettin] alındıkları dildeki şekliyle kullanılmasının gerektiğini savunur. Yeni Lisânı savunan yazarların kelime alınmasıyla ilgili olarak görüşlerinde ortak yanlar da vardır: Türkçe'de karşılığı olmayan kelimelerin kullanılabileceğidir.

Yeni Lisân Hareketine karşı olanlar, Türkçe'nin yetersiz bir dil olduğunu, hatta Arapça ile birleştirilmesinin gerekliliğini bile öne sürmüşlerdir.

Millî bir edebiyat için, millî bir dil ister görüşü doğrultusunda Milli Edebiyatçılar dilde sadeleşme çalışmaları yapmışlardır.

Millî Edebiyatçılar şiirde de sade dilin kullanılmasını istemişler ve anlaşılmazlıkla suçladıkları Servet-i Fünûn Edebiyatçılarını bu noktada eleştirmişlerdir. Servet-i Fünûncuların Türk zevkine aykırı Fransızca şiirler yazdıklarını ileri sürmüşlerdir. Şiirde Arapça ve Farsça kelimeler ve aruz vezni kullanımaksızın da güzelliğin sağlanabileceğini

belirtmişlerdir. Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Enis Behiç, Faruk Nafiz bu doğrultuda en güzel örnekleri veren şairlerdir.

Millî Edebiyatçılar, şiirde de sosyal konularda değinmişlerdir. Sanatın toplum yararına kullanılması ilkesi doğrultusunda vatan, millet, savaş vb. konuları da işlemişlerdir. Tamamen çocuk şiirlerinden oluşan ve Milli edebiyat anlayışını yansıtan bir de kitap yayınlamışlardır.

Millî vezin dedikleri heceyi kullanma konusunda da Millî Edebiyatçılar arasında bir birlik yoktur. Türkçe'nin yapısına aruzun uygun olmadığını öne sürmekle beraber şiirlerinde hece veznini çok az kullandıkları görülür.

Millî Edebiyat dönemi romanı, diğer dönem edebiyatlarından oldukça farklıdır. Gerek romanların üslûbu, gerek dili, gerekse seçilen konular farklı özellikler göstermektedir. Anlaşılabilir bir dille toplumsal konular işlenmiş ve gerçekten başarılı eserler doğmuştur. Millî Edebiyat dönemi romanı, modern Türk romanını oluşumunda bir anlamda köprü olmuştur.

Tiyatro ile ilgili eleştiriler oldukça sınırlıdır. Devrin değişen siyasal durumu Türk tiyatrosunun toplumu etkilemekteki büyük gücünü fark eden II. Abdülhamit, bu türün gelişmemesinin etkenlerinden biridir. II. Meşrutiyetin ilanıyla değişen siyasal ortam, tiyatronun yeniden

canlanmasını sağlamıştır. Ancak, bu tür yeni olmamakla birlikte çok fazla örnek verilmediğinden, adaptasyonlarla sınırlı kalmıştır. Tiyatro yazarlığının güçlüğü de bu türün gelişmemesinin bir başka sebebidir. Tiyatro ile ilgili eleştiriler, gerçek eserlerin verilemeyişi noktasında toplanmaktadır. Ortaya konan eserlerin az sayıda olması tiyatro türündeki eleştirileri de sınırlandırmıştır.

1920'lere gelindiğinde milli benliğe dönüş fikrinden, Milli Edebiyatçıların vazgeçtikleri görülür. değişen zaman ve toplum koşulları artık yeni bir dönem edebiyatının başladığını bildirine işaretleri vermeye başlamıştır.

8

V. KAYNAKÇA

KAYNAKÇA

A. KİTAPLAR

Akyüz, Kenan. Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İst. 1990.

Ali Cânîp (Yöntem), Edebiyat, İstanbul 1926.

Ali Cânîp (Yöntem), Epo ve Edebî Nevîlerle Mesleklere Dâir Mâlûmât, İstanbul, 1927.

Ali Cânîp (Yöntem), Millî Edebiyat Meselesine Cenap Bey'le Münakaşaları, İstanbul, 1918.

Ali Ekrem, Edebiyat Dersleri, İstanbul, 1330.

Beşir Fuat, Victor Hugo, İstanbul, 1302.

Brooks, Cleanth, Literary Criticism. English Institute, Essays 1946, New York, 1947, s. 127-58.

Ercilasun, Bilge, Servet-i Fünûnda Edebî Tenkid, Ankara. 1981.

Garder, melen. On the Limits of Literary Criticism, Oxford, 1957.

Kavcar, Cahit. Batıllaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Ankara, 1985.

Köprülü, Mehmet Fuat, Bugünkü Edebiyat, İstanbul, 1924.

Köprülü, Mehmet Fuat. Mâlûmât-ı Edebiyye (Şehabeddin Süleyman ile birlikte), İstanbul, 1914-1915.

Köprülü, Mehmet Fuat. Hayât-ı Fikriyye, İstanbul 1910 İslamî Edebiyatın Esasları, Basım yeri, ve tarihi belirsiz.

Köprülü, Mehmet Fuat. Yeni Millî Kıraat, İstanbul 1926.

Köprülü, Mehmet Fuat. Tevfik Fikret ve Ahlakı, İstanbul 1918.

Köprülü, Mehmet Fuat. Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1920.

Levend, Agâh Sırrı. Edebiyat Tarihi Dersleri, İstanbul, 1938.

Levend, Agâh Sırrı. Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, 1984.

Levend, Agâh Sırrı. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları, I. Baskı, Ankara, 1949, II. Baskı, Ankara, 1960.

Nüşet Haşim (Sinanoğlu). Millî Edebiyata Doğru, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul, 1919.

Ömer Seyfettin. Ömer Seyfettin Bütün Eserleri. 13, Dil konusunda Yazılar. Ankara, 1989 (Maz.Muzaffer Özgüner).

Ömer Seyfettin. Ömer Seyfettin Bütün Eserleri-14, Sanat ve Edebiyat Yazıları Ank.1990.

Önertoy, Olcay. Edebiyatımızda Eleştiri, Ankara, Ün.D.T.C.F. Yay. Ankara, 1980.

Önertoy, Olcay, Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı, Sel.Ün.L.Ed. Fak.Yay. Konya, 1981.

Parlatır, İsmail. Recâi-zâde Mahmut Ekrem, Hayatı Eserleri Sanatı,
Ankara Ün.D.T.C.F. Yay., Ankara 1983.

Parlatır, İsmail, Recaizâde Mahmut Ekrem, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, 1985.

Peyre, Henri. Writers and their Critics. Ithaca, 1944.

Raif Necdet. Hayat-ı Edebiye, İst.1922.

Recai-zâde Mahmut Ekrem, Takdir-i Elhan, Mahmut Bey Mat, İstanbul 1302.

Tanpınar, Ahmed Hamdi. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1985.

Tanpınar, Ahmed Hamdi, Türk Edebiyatında Cereyanlar, Yeni Türkiye, İstanbul, 1959.

Tarakçı, Celal. Cenâb Şehabeddin'de Tenkid, Samsun, 1986.

Wellek, René. Literary, Theory, Criticism and History, Sewanee Review, LXU.III (1960), ss. 1-19 (also in English Studies Today: Second series, ed. G.A. Bannord) Bern 1961, ss.53-65.

Wellek, René-Worren, A., Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev. Ahmet Edip Uysal, K.T.B., Ankara, 1983.

B. MAKALELER

Ahmet Nebil, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.It.No:9, s.87.

Ali Cânîp, "Edebiyat-ı Müstakbelemiz"- Gençlerden İstimzâcımız
Münasebetiyle-, G.k.C.I. Nom:9, s.84,85.

Ali Cânîp, "Millî Edebiyat Meselesi", G.K. 1911, C.II, No:2.

Ali Cânîp, "Edebiyat İnkılaplar", G.K., C.II. No:1, s.9-11.

Ali Cânîp, "Garp Mektebinin Amilleri", G.K., C.II. No:2. s.34-35

Ali Cânîp, "Plevne Tarih-i Harbî" Müellifi mütekaid Miralay Mahmut
Talat Bey'e", G.K., C.II. No:2, S.35-38.

Ali Cânîp, "Millî Lisan ve Millî Edebiyat", G.K., C.II. No:3, s.47-52.

Ali Cânîp, "Millî, Daha Doğrusu Kavmi Edebiyat Ne Demektir?"
(Köprülü-zade Mehmet Fuat Bey'e), G.K., C.II. No:4,
s.72-77.

Ali Cânîp, "Edebiyatta Mevzu", B.M.1919.C.I., No:13.

Ali Cânîp, "Davayı Kazananlar", c.a. 1942, C.I. No:27.

Ali Cânîp, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fıkret", G.K., C.II. No:5,
s.86-92.

Ali Cânîp, "Millî Edebiyat Mes'elesi.", G.K.,C.II. No:6, s.99-103.

Ali Cânîp, "Kâzım Nâmi Bey'e", G.K.,C.III. No:20, s.199.

Ali Cânîp, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.90-91.

Ali Cânîp, "Üslûp-Şahsiyet", G.K., C.II. No:11, s.186-187.

Ali Cânîp, "Originalite" G.K. C.III. No:14, s.36-38.

Ali Cânîp, "Millî Edebiyat Meselesi", Y.T.1915, Yıl:3, No:6,7,9.

Ali Ekren, "Türk Edebiyatının Bugünkü Vaziyet", S.F. 1931, C.2XIX.
s.1801.

Ali Süha, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, S.92.

Baha Tevfik, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.90.

Behlül Mübin, Tekaza-yı "Edebî Sütunu, G.K., C.I. No:9, s.91.

Celâl Sâhir, "Lisanımız, S.F. 1909, C.XXXVII, s.951-953.

Celâl Sâhir, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.86.

Celâl Sâkîp, "Tetebbü Karşısında Mehmet Fuat", G.K.C.III., No:2,
s.192-193.

Cenâp Şehabettin, "Edebiyatta Türkçülük", Şb. 1920, C.II., s.15.

Emil Birol, "Mizancı Murat Bey'in Edebiyat ve Tenkide Dair
Görüşleri", Türk Dili ve Edeb. Derg. C.XIX. İst., 1976.

Ethem Hıdayet, "Erganun İçin" G.K.C.II. No:10, s.102.

Ethem Hıdayet, Tekaza-yı Edebî Sütunu; G.K.C.I. No:9, s.86.

Falîh Rıfkı (Atay), "Millî Cereyânın zaferi", Dg.1921, C.I. s.12.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisan", G.K.C.II. No:7, s.116.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisân ve Muarrızlarından Bir Numune", G.K. C.III. No:211, s.203.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No:9, s.145.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisân-Türkçe Terkipleri Güzelliği", G.K.C.II., No:6, s.97-99.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti, "Yeni Lisân", G.K. C.III. No: 16, s.73-74.

Gökalp Ziya, "Edebiyatımızın Tahis ve Tebzîbi", Türkçülüğün Esasları, Ank. 1923, s.127-129.

Hamdullah Suphi (Tanrıöver), "Yeni Lisân", G.K. C.II. No: 12, s.194-195.

Hüseyin Câhit, "Hayat-ı Matbuat", S.F. 10 Mayıs, 1317, No: 532, s.283.

Hüseyin Hüsnü, "Tekaza-yı Edebî Sütunu", G.K. C.I. No:9, s.92.

İzzet Ulvi, "Yeni Lisân-Genç Kalemlerin Muhterem Tahrir Heyetine" G.K. C.III. No:23, s.258.

Kahkaha (İmzalı), Hande-kâr Sahife, G.K.C.II. No:11, s.192.

Kahkaha (İmzalı), Hande-kâr Sahife, G.K.C.II. No:6, s.112.

Kahkaha (İmzalı), Hande-kâr Sahife, G.K.C.II. No:2, s.40.

Kâzım Nâmi, "Yeni Lisân-Hasta Bir Mantiğın Psikolojisi", G.K. C.III.

No:17-18, s.134.

Mehmet Behçet- Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I.No:9,s.90.

Mehmet Fuat (Köprülü), "Edebiyat-ı Milliye", S.F., 1911- C.XLI,

No:1042, s.3-4.

Mehmet Fuat (Köprülü), "Halk ve Edebiyat", S.F., 1911, C.XLI, No:

1041, s.3-4.

Mehmet Fuat (Köprülü), "Halk ve Edebiyat", S.F. 1911,C.XLI,

No:1042.

Mehmet Fuat (Köprülü), "Edebiyatlar Arasında", S.F. 1911, C.XU.

No: 1043, s.57-58.

Mehmet Fuat (Köprülü), "Millî Terennümlerimiz", S.F. 1911, C.XIU,

No:1127.

Mehmet Fuat (Köprülü), "İnkılâp Edebiyatı", Mak. Gazetesinin Edebî

ilavesi, 1922, s.1.

Mehmet Nermi, "Yeni Lisân- Yeni Lisân İstilası Karşısında", G.K.

C.III. No:22, s.228.

Mehmet Rauf, "Sanat ve Ahlâk" S.F., 1909, C.XXXVII, No:961, s.393-

394.

Mehmet Rauf, "Vicdân" (Yakup Kadri Bey'e) S.F. 1909, C.XXXVIII,

No:963.

Mehmet Rauf, "Tevdiat-ı Edebiyye" S.F. 1316, No:222.

Mehmet Rauf, "Şu Tenkid Meselesine Dair", S.F., 1317, No:531,
s.171.

Müfit Ratıp, "Tiyatroda Talâk Meselesi", S.F. 1911, C.XII, No:1042,
s.42-44.

Müfit Ratıp, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9,s.92.

Nafiz, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I., No:9, s.87.

Namık Kemal, "Tahrib-i Harabat" Mecmua-i Ebuzziya-I, İst. 1928,
s.328-334.

Namık Kemal, "Edebiyat Hakkında Bazı Mülahazat: Makalat-ı Siyasiye ve Edebiye", İst.1327, s.102-105.

Necip Asım, "Dil Heyeti", Türk Yurdu, C.III. No:22,s.297 (Teşminevvel 1926).

Necmettin, "Meşrutiyetten Sonra Türk Romanının Husisîyetleri" (Ömer Seyfettin, Yakup Kadri- Halide Edip, Refik Halit, Reşat Nuri, Peyami Safa, Mahmut Yesari, Aka Gündüz), S.F. 1930, C.LXVII. No:1761/76 1762/77.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K. C.II. No:1, s.1-7.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân", G.K., C.II. No:2, s.25-29.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân" G.K. C.II. No:3, s.41-45.

Ömer Seyfettin, " "Beni Terk Et" Şiirine! Dair", G.K.C.II. No03, s.52-55.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisân ve Hüseyin Câhit", G.K.C.II. No:4, s.57-60.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisânın Güzelliği", G.K.C.II.No:5, s.81,86,

Raîk Vecdi, "Münekkid-ı Hakîkî", S.F. 12 Nisan 1317, No:114.

Rasim Haşmet, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I. No:9, s.91.

Refik Halit, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K. C.I? No:9, s.87.

Refik Nuri, "Mehmet Rauf Bey", G.K. C.II. No08, s.131.

Şehabettin Süleyman, "Yeni Lisân", G.K.C.III. No:13, s.1-2.

Şemsettin Sami, "Lisân ve Edebiyatımız", G.K.C.III. No:19, s.153-160.

Tahsin Nahit, "Siyah Kitap Münasebetiyle", G.K.C.II.NO:1, s.7-9.

Tahsin Nahit, Tekaza-yı Edebî Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.86.

Yakup Kadri, "Halk ve Edebiyat"; B.M. 1919, C.I., s.15.

Yakup Kadri, "Edebiyat ve Millî Cereyan", D.g. 1922, C.III. No:29.

Yakup Kadri, "Sanat ve Ahlâk Hakkında", S.F. 1909, C.XXXVII, No:962, s.407-409.

Yakup Kadri, "Hars ve Mefkûre Edebiyatı", Türk Yurdu, C.II., No:5 s.9 (Nisan 1341).

Yakup Kadri, Tekaza-yı Edebhi Sütunu, G.K.C.I. No:9, s.87.

Yusuf Ziya (Ortaç), "İbdâî Edebiyat", S.F. 1917, C.LIII. No: 1368.

Yusuf Ziya (Ortaç), "Millî Edebiyat ve Nazirecilik", S.F. 1917, C.LIII,
No:1374.

Yusuf Ziya (Ortaç), "Yine Garibecilik", S.F.1917, C.LIII, No:1375.

Ziya Paşa, "Mukadime-i Harabat", İst, 1893.



C. SÖZLÜKLER :

Develioğlu, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik, Ankara, 1986.

Şemseddin Sami, Kamus-ı Türkî, İstanbul, 1317.

Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu T.D.K.

Yay. Ank. 1988.



SUMMARY

Criticism is defined as the sort of literature which directs the art and the artist towards the better and more beautiful. Besides, to criticize is to give a chance to the artist, who believes he has achieved the good, the beautiful and the truth, in order that he reevaluates his work and art by providing him a different point of view.

The critic states his views on the literature and the art within his criticism. And this is a very important aspect of the progress of the art and literature.

The aim of this study is as well to state the criticism made during the National Literature era and the contribution of these criticisms to Turkish Literature.

Ö. Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp, Kazım Nami, Akil Koyuncu, Enis Avni, Hakkı Süha and Celal Sahir were the main characters to defend The New Language movement, which had originated with "Genç Kalemler Dergisi" in 1911. The authors and poets of this era began to establish a national literature by simplifying the language at first. They called this language simplification movement as The New Language. They defended this movement completely both in their articles and the works they had brought up.

The poetry, novels, theatres and stories written with the national language, as the writers of The Young Pens Journal named it, reached in a short time to public, thus to its aim. The National Literature era has a great importance in the establishment of Turkish literature for both the views it generated and the authors and poets of it, and books as well.