ARAYIŞLAR DEVRİ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

Hazırlayan
M. Kayahan Özgül

TÜRKİYE DİYANET VAKFI YAYINLARI

TÜRKİYE DİYANET VAKFI YAYINLARI / 306

ARAYIŞLAR DEVRİ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

Hazırlayan
M. Kayahan Özgül

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ
Demirbaş No: 84313
Tasnif No:

ANKARA
2000

GİRİŞ

Osmanlı'da yenileşme hareketleri, Tanzîmat Fermânı'nın ilânı ile başlamaz. Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu bir bakıma, başlangıç değil, sonuçtur. Bu tesbit sâdece siyâsî, hukukî ve iktisâdî değil, edebî gelişmeler için de geçerlidir. XVII. asrın sonlarından itibâren Türk şiirinde görülen değişim -her zaman gelişim yönünde olmasa da- bir kabuk yenileme gayretidir. *"Lâle Devri"* adlandırması *"lâle"*de sembolleşen yeni bir hayat tarzının ifâdesidir ve lâle Türklere Frenklerin armağanıdır. Önceki küçük emâreler bir yana, gerçek yeniliği taşıyan şiir lâle soğanlarında saklıdır.

Türk köşk ve bahçelerini **Melling** tanzîm eder. **Van Mour** saray ressamı olarak tanınır. **Donizetti** Muzika-i Hümâyûn'un başındadır. Sultan **I. Mahmud** Nûrıosmâniye Câmii'ni yaptırmak için Avrupa'dan kilise planları getirtmiş; fakat ulemânın öfkesinden korkarak vazgeçmiştir(1). Böylesine batılılaşan bir çevrede barok resim yayılacak ve **Levnî** perspektif çalışacaktır. **Mehmed Tahir Ağa** da Lâleli Câmii'ni barok tarzda yapacaktır. **İsmâil Dede** dahi valsi anlamaya ve ifâdeye gayret edecektir. O hâlde, sanatın diğer dallarında *"hâhişle yâhud îcâbü'z-zaman"* barok ve bilâhare rokoko yaşanırken şiirin bu cereyâna ayak diredigi düşünülebilir mi? Belki şiirde de bir barok devir yaşanmıştır ve bu gözle bakıldığında belki içlerinde **Şeyh Galib**'in de bulunduğu bir grup şâiri farklı anlayışlarla değerlendirmek gerekmektedir(2).

XVIII. asır muhtemelen en çok şâirin yetiştiği asır iken, edebiyat târihlerine en az şâirin alındığı asır olmak şanssızlığına da sâhiptir; hattâ sâdece **Galib** ve **Nedim**'den ibârettir demek yanlış olmaz. Bu daracık çerçeveye sebep, asrın diğer şâirlerinin hepsinin *"hezle mütemâyil"*, *"lâubâlî"* veyâ *"kıymetsiz"* oluşları değil; edebiyat târihçilerinin ve *"klâsik edebiyat"* mütehassıslarının önlerindeki müessir ve eserleri eski his, hayâl ve fikir endâzesiyle ölçmeleri, klâsik söyleyiş ve mazmunlar dâhilinde değerlendirmeye çalışmalarıdır. Meselâ, **Muallim Nâci Sünbül-zâde Vehbî**'nin fah-

---

(1) Doğan KUBAN, **Türk Ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler**, İst., 1982, Arkeoloji Ve Sanat y., s.126.

(2) Barok'un târihî kökleri Hindistan'a uzanır. Roma'nın Hind'i zabtı ile başlayıp İtalyan *"barocco"*suna kadar uzanan bu kök, zaman zaman dikkatlerden kaçmıştır. Beri yandan, Türklerin Hindistan'a girişi ve *"sebk-i Hindî"*nin doğuşu da *"barocco"* ile girift münâsebetleri ve iltisak noktaları olan bir diğer köktür. Galib'in etrâfında -**Nâilî** ve **Fehim**'den sonra- üçüncü kere *"sebk-i Hindî"* teşekkülünün Türk barokuna denk düşmesi bir tesâdûf olmasa gerektir; Tanpınar'ın talebelerine Şeyh Galib'i ve şiirini barok üslûptaki Ortaköy Câmii üzerinde anlatması da...

riyeleri ile Nef'î'ninkileri mukayese eder ve *"Vehbî'nin fahriyeleri okunacak olsa, soğukluktan başka birşey hissolunmaz. İnsanın bâzen güleceği de gelir"* hükmüne varırken(3) klâsik şiirin kriterlerini kullanmaktadır. Oysa, aynı Nâci birkaç sene evvel, tam tersini iddiâ etmektedir:

> *"Bugün bir şâir ne kadar muktedir olursa olsun Nef'iyane tarz-ı şi'rin iâde-i ikbâline muvaffak olamaz. Onun hüsnü o zamâna göre imiş. Zamânımızda ise hüsn-i dîğer aranıyor"*(4).

Anlaşılan odur ki, Nâci kendi devri için geçerli olan bir hükmün XVIII. asır için de geçerli olabileceğini düşünmemektedir. Hattâ, Nedîm'in şiirdeki yeniliklerinin ele alındığı yegâne çalışmada dahi onun *"Dîvan şiirine getirdiği yenilik"* araştırıldığı için, *"yeni şiir"*e getirdiklerini görmek pek mümkün olamaz(5).

Oysa XVIII. asrın şiiri üzerinde daha yenilikçi bir gözle yapılacak araştırmalar, XIX. asır şiirine nasıl kaynaklık ettiğini ortaya koyabilir. Meselâ, müstezâda gösterilen rağbet, yavaş yavaş mısrâ kırılmasının başladığına ve modern şiirin önemli unsurlarından birinin belirmekte olduğuna işârettir. Diğer taraftan, o zamâna kadar en küçük birim beyit iken, bu asırda mısrâa doğru kaymağa başlar. Belki mısrâ-ı bercestelerin ve kelâm-ı kibar hâlini alan mısrâ-cümlelerin artışı buna delil sayılabilir. Murabbâdan şarkı formunun doğuşu, yaygınlaşması XVIII. asırda olur ve böylece ilk defâ bestelenmek için yazılan, dolayısıyle müziğin prensiplerini de dikkate alan bir şiir yeşerir. Modern şiirin müzikal temelleri belki de bu şekilde atılmıştır. Aynı şekilde, önceki asırlarda bir kusur kabûl edilen aruz hatâları bu asırda bilgi eksikliğinden çok, umursamazlıktan ve sıkça görülür. Belki de böylece serbest şiire bir kapı aralanmaktadır.

Muhtevâda, yaşayan şehre, şehirli insanın gündelik hayâtına uzanmak, konuşmak diline yaklaşmak Nedim'le başlamaz; **Nâbî** ve çağdaşlarında da bu özellik gözlenebilir. Oysa *"şehirli"* psikolojik ve sosyolojik gruplanmalar açısından çok zengindir. Zâdegân, ulemâ, ulemâdan ayrılmağa başlayan intelijansiya, ricâl-i devlet şehir ahâlîsinin sâdece bir kısmını oluşturur. Geriye kalan gruplar içinde ise, yarı câhil veyâ câhil, kabadayı, çingene, ten-perest, külhanbeyi, azınlık, kenar mahalleli gibi çok renkli olanları vardır. Özel dünyâ görüşleri, hayat tarzları, jargonları olan bu gruplar da diğerleri kadar şehirlidir. XVIII. asrın Nedim'le berâber İstanbul ahâlîsini işleyen diğer şâirleri elit değil, sıradan insanları ve onların jargonlarını kullandıkları için önemsenmemişlerdir. Oysa onlar belki de asrın Orhan Velileridir; çünki, XVIII. asrın unutulmuş şairleri ile Garipçiler'in ortaya çıkış sebepleri aynıdır. Her ikisi de asırlar önce şekillenmiş ve bu asırlar boyunca bütün imkânları kul-

---

(3) Osmanlı Şâirleri, İst., 1307, Şirket-i Mürettibiyye Matb., s. 78.
(4) Şöyle Böyle, İst. 1302, Matbaa-i A.K. Tozlıyan, s. 6-7.
(5) Doç. Dr. Hasibe MAZIOĞLU, **Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik**, Ank., 1957, TTK Bsmv.

lanılıp tüketilmiş intibâı veren birer normatif yapıyı kırma ve bilâhare değiştirme gayreti ile ortaya çıkarlar. Birinin *"klâsik"* şiiri, diğerinin *"millî edebiyat"* şiirini kırma gayreti, her ikisi de başarılı olur ve XVIII. asırda *"klâsik"* şiir, 1940'lı yıllarda *"millî edebiyat"* şiiri ölür. Küçük adam, sıradan hayatlar, gündelik zevkler, eyyamcılık, epiküryen iştihâ, argoya meyl, dilde sâdeleşme ve konuşma üslûbuna yakınlık gibi muhtevâ özellikleri her iki şiirin de özünü değiştirir.

XVIII. asır, klâsik şiirin imkânları hâricinde şekil ve muhtevâ *"arayış"* larının -belki de şuursuz olarak- başladığı yeni bir şiirden önemli işâretler taşır.

Bütün bu *"belki"*ler, asrın unutulmuş veyâ önemsenmemiş isimleri üzerinde yeni bir gözle yapılacak ciddî çalışmalardan sonra olumlu yâhut olumsuz bir kesinlik kazanacak ve böylece XVIII. ve XIX. asırlar arasındaki bağı kurmak kolaylaşacaktır.

ARARKEN

3 Kasım 1839'da Tanzîmat Fermânı'nın okunması târîhî bir hâdisedir ve fakat siyâsî, iktisâdî, hukukî mânâda çok büyük bir hadise değildir. Târih içinde, handiyse yarım asırlık bir müddet zarfında farklı sebeplerle, farklı biçimlerde verildiği için çokça dikkat çekmeyen hak, imtiyaz, salâhiyet, temînat ve tahditlerin Avrupa'ya toplu hâlde tanıtılmasından ibâret gibi görünen Tanzîmat Fermânı fazla yenilik getirmez. Aynı şekilde *"yeni"* edebiyâtın da Tanzîmât'ın ilânı ile başladığı söylenemez. Evet, edebiyat sosyal çalkantılardan etkilenir; ama, 1839'da böyle bir çalkantı yaşanmaz. Edebiyattan hareketle bu iddiânın sağlamasını iki şekilde yapmak mümkündür. Önce, gerçek ıslâhat hareketleri çok daha eski târihlidir. Geçmişe bakıldığında, *"Tanzimatın uzak menşeini Lâle Devri'ne kadar çıkartmak imkânının mevcut olduğu kendiliğinden meydana çıkar"*(6). *"Tanzîmat"* ile *"Nizâm"* (-ı Cedid) kelimeleri arasındaki benzerlik sâdece aynı kökten gelmeleri değildir. Sultan II. Mahmud yaptığı ıslâhat hareketlerine *"Tanzîmât-ı Hayriyye"* adını verir. Anlaşılan odur ki, Gülhâne Hatt-ı Hümâyûnu ilk tanzîmat hareketi değildir. Şiirdeki yenileşmenin kaynağı daha eski târihli ıslâhat hareketleridir.

Sonra, 2 Kasım 1839'u *"eski"* şiirin bitiş, 3 Kasım'ı *"yeni"* şiirin başlangıç günü kabûl etmek aklen de mümkün değildir; sosyal ve kültürel değişimin kurallarına göre de... Şiirde eskiden yeniye doğru çok yumuşak bir geçiş yaşanır ve bu geçiş Servet-i Fünûn'a kadar yaklaşık olarak birbuçuk asır sürer. Aksi hâlde, 1839'da başlayan *"Tanzîmat Edebiyâtı"*nın ilk eserini niçin 1859'da **Şinâsi** ile verdiğini açıklayamayız. Aradaki yirmi sene boyunca şâir yetişmediğini iddiâ etmek mümkün

(6) Ord. Prof. Enver Ziya KARAL, *"Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839)"*, Tanzimat-I, İst., 1940, Maarif Matb., s. 13-30.

olmadığı gibi; ilk eser 1859'da ortaya konduğuna göre, bu acabâ 1856 Islâhat Fermânı'nın netîcesinde doğan bir *"Islâhat Edebiyâtı"*nın ürünü mü, diye de düşünülemez. Yenileşme târihimizin uzun geçmişi, yenileşme peşinde arayışlarla geçen şiirimizin de târihidir. Dolayısıyla, Tanzîmat'tan evvel eser vermeye başlamış; bir kısmı 1839 sonrasını da görmüş; bir kısmı 1859'a kadarki boşluğu dolduran ve ihmâl edilemez isimler vardır.

Bu şâirlerden **Keçeci-zâde İzzet Molla** birkaç yönden yeni ve önemlidir. Devrinde hız kazanan mahallîleşme cereyânı içinde özel bir yeri vardır. Bu cereyandan İstanbul'a açılmayı anlayan şâirlere mukabil, Molla taşraya ve halk şiirine açılır; **Aynî** ve **Bayburdlu Zihnî** ile müşâarelerde bulunur, türkü *"yazar"*. **Mihnet-i Keşân**'ı -geleneğin aksine- hayâl payı en aza inmiş, reel hayâtı ve pastoral unsurları kuvvetle işleyen ilk eserlerdendir. Âile bağlarının işlenişi yanında, şâirin Keşan'a giderken bindiği arabanın aynasında kendisini görmesi ve tasvir etmesi de *"herhangi bir buluştan çok ileri gider, bütün bir sembol olur"*. Molla, şiir dünyâsının masalsı kahramanları arasında *"kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak yaşamak"* ister(7).

Bu yıllarda taşrayı tanımanın yolu ya tâyindir ya da sürgün. **Türk Galib Paşa**'nın Kastamonu ağzı ile dîvan yazması, **Âkif Paşa**'nın hece veznine meyli de İzzet Molla gibi sürgünde olur. Âkif Paşa'nın asıl yeniliği **Tabsıra**'sında iken, bilhassa *"Kasîde-i Adem"* inde muhtevâ yeniliği aranır ve bedbin bir şâirin yokluk fikrine sığınmasının ilkliğinden söz edilir(8).

Yusuf Hâlis *"elsine-i selâse"*nin *"elsine-i râbia"* olma noktasında belki de ilk manzum Fransızca-Türkçe lûgati hazırlar; Sultan **III. Selim** zamânından beri *"sevgilinin yurdu"* mânâsını kaybetmekte olan *"vatan"* mazmûnunu bir siyâsî kavram şeklinde kullanır. Yusuf Hâlis de dâhil, devrin şiirini yeni bir anlayışla şekillendirmek gayretindeki isimlerin hemen hepsinin odalarda, kalemlerde yetişmesi bir tesâdüf değildir. Bilhassa 1832'de kurulan Tercüme Odası sâdece Bâbıâlî'ye yabancı dil bilen eleman yetiştirmekle kalmaz; ayrıca yeni dünyâ görüşünün, yeni siyâsî ideallerin ve Batı çizgisindeki şiiri yakalamak gayretinin de yeşerdiği yer olur. Fakat, önce devlet kurumlarında, sonra da pek tabîî olarak insan -dolayısıyla şâir- yetiştirmekte kendisini gösteren bir düalite yaşanmaktadır: *"Aynı mahalde fakat ayrı ayrı olarak tarz-ı kadîm ile tarz-ı Tanzîmat"*(9). Kalem ve odalara alınan kâtipler kitâbette kendilerini isbatlamış kişilerdir; kitâbet ise, hâlâ klâsik belâgat dâiresindedir. Dolayısıyla kalem ve odaya çırağ edilene kadar alınan, klâsik zevk terbiyesidir ve bu târihten sonra kazandırılmak istenen batılı kültür ve zevklerin yok edemeyeceği kadar ke-

---

(7) Prof. Dr. Ahmet Hamdi TANPINAR, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi., 2. bs., İst., 1967, Çağlayan y., s.47.
(8) Mehmet KAPLAN, *"Akif Paşa Ve Yokluk Fikri"*, Sanat Ve Edebiyat Gaz., Nu.12, 22 Mart 1947.
(9) Ahmed Râsim, İstibdaddan Hâkimiyyet-i Milliyyeye, 1. kitap, İst., 1342, Kanâat Matb., s. 287.

mikleşmiştir. Nasıl ki Sultan **III. Osman**, kendi saltanatına kadar sarayda toplanan bütün frenk eşyâsını yok ettirerek batılılaşmaya mâni olamamış ise, Sultan **Abdülmecid** de Tanzîmat'tan sonra *"kadîm"* unsurları yok edemez. Böylece, yeniden hoşlanan, eskiden vazgeçemeyen; ama, ikisini imtizaç ettiremeyip kimlik ve hattâ kişiliğinin iki farklı yüzü olarak yaşatan bir aydın tipi doğar. Bu ikiliğin trajedisini en çok yaşayanlar da şâirler olur; çünki, önceki asrın şiirinde değişim teşebbüsleri mesnedini ve yönünü kendi içinde bulurken, XIX. asır şâiri kısmen tanıyıp anlayabildiği Batı şiiri karşısında şiirini kifâyetsiz, kendisini âciz görmektedir. Değiştirme gayretleri semeresini kolayca vermez, zîrâ, miâdı doldu zannedilen şiir, Batı'ya şâir kadar kolayca kapılarını açmaz.

> *"Şu halde şiirimizde Fransız tesirini incelerken, bu tesirin daima yıkılmaz bir kale ile karşılaştığını ve kolay yıkamadığı için ancak deliklerden sızdığını göreceğiz"*(10).

Kalemlerde yetişen şâirler ilk defa **Şinâsi** ve tâkipçileri **Nâmık Kemâl-Ziyâ Paşa** neslinde *"arayış"*larına bir mesnet ve yön bulmaya başlarlar. Şinâsi **Tercüme-i Manzûme** (1859)'sini yayımladığında arayışların hedefini belirler. Bu küçük kitapta hem Fransız klâsik şiiri ve şâirleri, hem batılı şiirin şekil ve muhtevâsı, hem de tercüme yoluyle olsa dahi yeni şiirin ifâde yolu tanıtılır. **Racine** ve **Lafontaine**'den seçilen metinler şiire manzum tiyatroyu ve muhâvere tarzını sokarken **Gilbert, Lamartine** ve **Fenelon**'dan alınan metinler de *"hikemî"* yerine *"didactique"*, hattâ *"politique"* muhtevâyı tanıtacaktır. Oysa Şinâsi'nin **Müntehabât-ı Eş'âr** (1862)'ında, tanıttığı şeklî yeniliklerin hiçbirisi yoktur.

> *Rûm'a bir Avrupalû büt vereli revnak u şân*
> *Reşk-i iklîm-i Freng olmadadır Türkistân*

beyti yeni şiirin de modelini ve maksadını işâret ederken Şinâsi'de kasîdeler, târihler ve gazeller aynen durur; ama, şiirin lûgati değişmiştir.

Doğru bildiğini uygulayamamak yeni şâirin en büyük za'fıdır. Şinâsi gibi Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl de düşündüklerini kuvveden fiile geçiremeyen şâirlerdir. Paşa **Harâbât**'ının *"Meşrût u Ahvâl-i Şâirî"* bölümünde *"frenkleşen"* şiire karşı çıkar.

> *Milliyyeti nisyân ederek her işimizde*
> *Efkâr-ı Freng'e tabâiyyet yeni çıktı*

mısrâları onun şiirdeki umûmî tavrını da gösterir. Unutulan milliyetin şiir cephesini

---

(10) Doç. Dr. Cevdet PERİN, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İst. 1946, Pulhan Matb., s. 72-73.

"Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tâbîr olunan nazımlardır"

cümlesiyle birkaç sene önce hatırlatmıştır(11); ama, hece vezniyle bir iki denemesi hâriç Ziyâ Paşa'nın da unutkanlardan olduğu söylenebilir.

Nâmık Kemâl'de Ziyâ Paşa'nın muhâfazakâr tavrı yoktur; ama, aldığı klâsik terbiyenin sağlamlığı büyük yenilikler yapmasına da meydan vermez. Batılılaşma karşısındaki tavrı da çok şuurludur:

"Temeddün için Çinlilerden sülük kebâbı ekl etmeyi almaya muhtâc olmadığımız gibi, Avrupalıların dansına, usûl-i münâkehâtına taklîd etmeye de hiç mecbur değiliz"(12).

Mecbûr olmadıklarımız arasında muhtemelen Avrupa'nın şiir tarzı da vardır. Kemâl'in **Bahâr-ı Dâniş** ve **Celâl** Mukaddemelerinden başlayıp **Tahrib** ve **Tâkib**'de sürdürdüğü klâsik şiir muhâlefeti kendi şiiri için pek söz konusu olamaz. Kemâl'in sayısı on'u ancak bulan yeni şiirleri dışında kalan dîvânı ve manzûmeleri klâsik kültürün derin izlerini taşır(13). Şâir şiirin kendi imkânları dâhilinde değişmesinden yanadır; ama, bunun mümkün olmadığını hissettiği anlarda küçük ve fakat kimisi başarısız, kimisi akîm tecrübeleri de olur. Tamâmen sınama-yanılma yoluyla uygulanan bu tecrübeleri genellikle **Abdülhak Hâmid**'le yapar. Kemâl bâzen aruz veznini şiir için "*mâni-i terakkî*" görür:

"Dîvâne şiiri bir zincirden kurtarmak istersen, kırılacak bend-i âhenîn Acem evzânıdır"(14).

Alternatif olarak hece veznini hem dener, hem de Hâmid'e tavsıye eder:

"Şiirde sâfî Türkçe yazmak (evzânın şimdiki hâliyle berâber) ki senin elinden gelmez. Manzum söze o kadar hevesin var, bir kerre de tabîatini bizim parmak hesâbıyle birşey yazmağa sevk et; bak ne güzel, ne parlak oluyor. Ben tecrübe ettim; niyetim o yolda bir eser de meydâna koymaktır"(15).

---

(11) *"Şiir Ve İnşâ"* Hürriyet Gaz., Nu.11, 20 Cemâziyülevvel 1285.
(12) *"Medeniyet"*, İbret, Nu. 84, 2 Zilka'de 1289.
(13) Namık Kemal Hakkında içindeki Abdülbaki GÖLPINARLI'nın ve Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal'deki Tunca KORTANTAMER'in makaleleri bu iddiâyı doğrular mâhiyettedir.
(14) Fevziye A. TANSEL, Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal Ve Abdülhak Hâmid, Ank., 1949, Güneş Matb., s. 101.
(15) Ebuzziyâ Tevfik, Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye, temsîl-i sâdis, Kostantıniye, 1329, Matbaa-i Ebuzziyâ, s. 484-485.

Hâmid'in ve kendisinin tecrübelerini semereli bulmayınca hece veznini *"Âşık Garib evzân-ı garîbesi"*, *"âmiyâne, âhenksiz ve zevzeklik"* gibi sıfatlarla adlandırır. Sonra, yeni şiire veznin değil, kafiyenin mâni olduğunu düşünür:

> *"Bugünki fikrime göre, bizi, Türkiye'de istediğim gibi şiir söylemekten men' eden vezin değil, kafiyedir. (...) Mahbus bulunduğum sırada, kafiyeyi terk ile vezni ihtiyar yolunda bir çığır açmak istedim"*(16).

Kemâl'in bu yolda bir tecrübesine tesâdüf olunamaması, kendisinin de eski Yunan şiirini hatırlatan bu denemelerden memnun kalmadığını gösteriyor. Ziyâ Paşa'nın Menemenli-zâde Tâhir'in ve Celâl Sâhir'in üç ayrı nesilde süren kafiyesiz şiir tecrübelerinin başarısızlığı bu memnûniyetsizliğin isâbetine delildir.

Klâsik şiir mısrâlarla minyatür oluşturma gayretindedir; o kadar ki, seneler sonra **Münif Fehim** bu mısrâları kolayca tablolar hâlinde resmedebilecektir. Yeni şiir ise, tabloların verdiği ilham ile *"resim altına şiir"* yazmak gibi *"nev-zuhur"* bir yolu dener. Muhtemelen fotoğraf "zahr"ına kıt'a yazma âdetinin bir devâmı olarak başlayan bu özel tarz, bilhassa Servet-i Fünûn'da bir koldan pitoresk'i, bir diğer koldan da realite'yi şiire mâl edecektir. Kemâl daha 1883'te **Mir'ât-i Âlem Mecmûası**'na yolladığı bir mektûbunda(17),

> *"(...) basılacak levhalar gelirse Arab'dan, Acem'den Türk'ten tavzih yolunda yazılacak birçok eserler bulmak ve bulunamazsa levhaya münâsib birşey yazıvermek benim için kolaydır"*

diyerek bu teşebbüsü desteklemiştir.

Bütün bu tecrübe ve teşebbüslere, sınama-yanılma ve rücûlara rağmen, Kemâl'in asıl yeniliği muhtevâda olur. Hürriyet, millet, vatan gibi mefhumlar ondan önce de sosyal misyonuyla kullanılmıştır; ama, heybetli ve merdâne edâsı, fikir ve ahlâk terbiyesini hedeflemesi, renkli şahsiyetinin şiirdeki akisleri, hep aktüel kalışı, periyodiklere dost tavrı gibi özellikleri Kemâl gibi *"birinci sınıf"* olmayan bir şâiri önemli kılar. Şâirin belki de en önemli düstûru,

> *"Biz ibtidâ şiirimizi kendimize tesîr ettiği gibi herkese dahi tesîr edecek ve tehzîb-i ahlâk ve ıslâh-ı efkâra medâr olacak bir hâle getirmeliyiz de ondan sonra şi'ri tervîc etmeliyiz"*(18)

iken, muakkipleri şiiri ayrı bir vâdîye dökecektir.

---

(16) Fevziye A. TANSEL, a.g.e., s. 44.
(17) Mir'ât–i Âlem, Nu. 18, s. 289.
(18) Gayret, Nu. 24, 13 Hazîran 1302.

Kalem ve odalarda yetişen ve yenileşmenin mecbûriyet olduğuna inanan bu neslin yanında ve hattâ kısmen içinde ikinci bir grup daha zikredilmelidir. Bu grubu oluşturan şâirler yarım gün Fransızca öğrenip yarım gün hizmet veren odaların mensûbu değildir; Avrupa'da okumamış, Batılı eğitim veren mekteplere gitmemiştir. Klâsik kalemlere devâm etmiş, büyük kısmı eğitimini özel hocalar elinde yâhut medreselerde tamamlamış, edebiyat kültürünü hâmîleri aydın paşaların konaklarında ve tekkelerde almış, şiir zevkini ve ilmini kahvehâne ve meyhâne köşelerinde *"hembezm"* oldukları şâirlerden edinmiş ediblerdir. Yeniliği klâsik çizgi hâricinde; ama asla *"Frengâne"* sayılamayacak ufak değişimlerde arayan bu şâirler münferit ve fazla dikkat çekmeyen bir kımıldanış içindedirler. Bu grup içinden meşrepçe birbirine yakın olduklarını hisseden daha özel bir grup çıkar ve 1861'de bir *"encümen-i şuarâ"* kisvesinde toplanmağa başlar. **Hersekli Ârif Hikmet**'in evinde salı günleri biraraya gelen bu şâirler **Leskofçalı M. Galib**'in riyâsetinde edebiyattan bahseder ve yeni söylenen şiirleri değerlendirirler. Körlemesine arayışlarla şiire yeni mecrâlar bulmağa çalışırlar. Şiir dilinde XVI. asrın *"Türkî-i basit"* cereyânını andırır bir saf Türkçe ile yazma (Galib, Hâlet), sâde Türkçe ile yazma (Lebib, Ziyâ), üslûb-ı âlî ve sebk-i Hindî'yi tecrübe (Galib, Hakkı, Ârif Hikmet) gibi birbirinden farklı yolları denerler. Klâsik şiirin mazmunlarını mânâsız bulmak (Hâlet), hece vezniyle yazmak (Sâlih Fâik, Deli Hikmet), şiire modern târifler getirmek (Ârif Hikmet), mâşûkadan âşıka hitap eden gazeli denemek (Ârif Hikmet, Lebib) dîvan tertîbini bozmak (Galib), kasîde ve kıt'ayı deforme etmek gibi teşebbüsleri şiirin temel taşlarını yerinden oynatır; ama, ilk taşı yuvadan çıkaran Abdülhak Hâmid olur.

Hâmid, **Recâî-zâde Ekrem**'le aynı sıralarda, fakat çok farklı yollarda dolaşır. Hâmid yenileşmeyi garplılaşmada arayan neslin başını çeker. *"Manzum Tercüme-i Hâl"*indeki

Başka bir yolda yazarken ceddim,
Eyleyip ye's ile birgün cür'et,
"Tarz-ı Garbî" dedim "olsun âdet!"

mısrâları Hâmid'in şiirinin Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçişini ilân eder. İlk şiir kitâbı **Sahrâ**'yı **Byron**'ın kullandığı *"tarz-ı merguba nazîre olarak"* yazar; **Sardanapal**'i de Byron'ın aynı adlı piyesini okuduktan sonra kaleme alır. **Cornaille**'in **Le Cid**'inden **Nesteren**, **Horace**'ından **Eşber** doğar. **Finten**, **Shakespeare**'den derin izler taşır.

Hâmid, Kemâl'in de yönlendirmesi ile bâzen aruzda yeni vezinler îcad eder, bâzen de parmak hesâbını dener. **Nesteren**'in başında yazdıkları bu bakımdan önemlidir.

"Nesteren'in sûret-i tahrîriyyesi nazm-ı Arabî yolunda ise de hadd-i aslında bizim onbir hesâbına tevfîkan yapılan ve evzân-ı Garb ü

Arab'a asla tevâfuk ve taalluku olmayan sırf Türkçe şiirdir; ancak muhtelif kafiyelerde olan beyitten beyte nakl-i murad beytin birinci mısrâındaki sözün mâbâdını bâzı kerre alt tarafında olan ve diğer kafiyede bulunan beytin mısrâ-ı evvelinde îrâd etmek ve zevâid yazmaktan ise, lüzûmu takdîrinde mesârii taksîm eylemek yâni bir mısra veyahûd bir beyti eşhâs-ı müteaddideye söyletmek cihetlerince Avrupa eş'ârını taklîd edilmiş oluyor."

Hâmid'in o kendine has mısrâ kuruluşu ve *"tarz-ı Garbî"* söyleyiş biçimi **Nesteren**'de şekillenmeye başlar. **Dîvâneliklerim Yâhud Belde**'de Servet-i Fünûn'un ileride büyük itirâzlara sebep olacak dil özellikleri ve lûgati hazırlanıyor gibidir. *"Bir Şâirin Hezeyânı"*ndaki

Olmadım sarf ü nahve ben âgâh
Gramerden de anlamam billâh

mısrâları hem bir gerçeği ihbardır, hem de bunu alenen söyleyebilmenin rahatlığını Servet-i Fünûn'a kadar taşıyan bir logodur. **Garam**, Hâmid'in vücud-adem, hayat-memat, panteizm gibi ana meselelerini İslâm tasavvufundan ziyâde Batı felsefesinin problematiği içinde sorgulamaya başladığı eseri olur.

Hâmid bir göçmen değil, kâşiftir; gider, görür, alır; ama, asla yerleşmez, geri gelir. Onun bu gidiş-gelişleri Tanzîmat şâirinin klâsik sınama-yanılma yoluyla ilerlemesine pek benzemez; zîrâ, Hâmid yıkarak ilerler, gerisinde hep harâbeler bırakır.

Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik

mısrâı bu bakımdan samîmî bir itiraf sayılabilir. Arkadan gelenler boş arsalara yeni şiiri binâ ederler.

Recâî-zâde Ekrem, şiirde Hâmid ile aynı noktadan, N. Kemâl'den hareket ederse de farklı vâdîlerde gezinir. O, uzun zaman daha gelenekli bir yolu tercîh eder. Meselâ, Hâmid'in gençlik yıllarına âit pek az gazeli vardır ve bunları kitaplarına almaktan kaçınır. Ekrem ise, **Nağme-i Seher**'inden son şiirlerine kadar gazel tarzını ısrarla kullanır; hattâ **Zemzeme**'nin üçüncü kısmında gazellerinden birinin başlığı *"Tegazzülden Geçemem"* (s.45), bir diğerininki *"Tegazzül Tenezzül Değildir"* (s.53) şeklinde kayıtlıdır. Yeni formlar aramaktan ziyâde, eldekileri bâzen *"re-forme"*, bâzen *"de-forme"* etmeyi yeğleyen Ekrem, kafiyelenişte Batı'ya daha yakındır; hattâ Fransızların *"rime embrassée"*sini ilk kullanan şâirlerden birisidir. Dilde ise, gevşeyen ve Fransız sentaksından etkilenmeye başlayan frazeolojik yapı, Frenkçe kelimelere şiiri mekân etmek gayreti Ekrem'i Hâmid'le berâber Servet-i Fünûn nazmının kurucularından biri hâline getirir.

Ekrem'in asıl yeniliği muhtevâdadır. Kemâl'in *"tehzîb-i ahlâk ve ıslâh-ı efkâr"*a hizmetin bir yolu olarak gördüğü şiiri Ekrem daha estetik mecrâlara çevirir.

> *"(...) mutâbık-ı hakîkat olan âsâr-ı fikriyye zevk-ı edebi tamâmıyle mutayyib ve memnûn edecek meziyâttan mahrûm oldukça manzum dahi olsa bunların şiir olduklarını kabûlde erbâb-ı san'at tereddüd ederek fakat birer kıymet-i fikriyyeyi hâiz olmaları itibârıyle yalnız âsâr-ı edebiyyeden ma'dûd olacaklarını söylerler. Bendeniz de aynıyle bu fikirdeyim"*(19).

Şiirde aslolan güzelliktir. **Takdîr-i Elhan**'da *"zerrâttan şümûsa kadar"*(s.9)*"her güzel şey şiirdir"*(s.13) denerek nazmın muhtevâ sınırları -daha doğrusu sınırsızlığı- belirlenir. Bu sınırlar Servet-i Fünûn'un da hareket alanını işâretleyecektir.

Devrin şiirsever aydınları ve nâsirleri ise, nazımdaki gelişmeler karşısında çok tutarlı ve seçici bir tavır gösteremezler. Meselâ, şiirde de söylenecek sözü olduğuna inanan **Şemseddin Sâmi**, bu tereddüdü hayli belirgin bir şekilde yaşayanlardandır. Yazar, şiirle ilgili bir dizi makalesinde, yaklaşık bir ay ara ile, mütenâkız şeyler söyler:

> *"Şiirde taklidle şöhret kazanılamayıp reh-i nâ-refteye gidilmekle kazanılır. Bu sebebe mebnîdir ki şuarânın mütekaddimleri dâimâ müteahhirlerine müreccahtır. Şâir olmak isteyen adam kimseyi taklîd etmeyip kendi hissiyyât-ı şâirânesine tab'iyetle, şiirde yeni bir çığır açmağa çalışmalıdır"*(20)

derken, yeniler taklitçi olduğu için eskileri tercîh etmek fikrini savunan Şemseddin Sâmi, üç sayı sonra tersini arzûlar(21). Yine de Şemseddin Sâmi'nin umûmî meyli *"tabîat-i şi'riyyesi bulunan nev-resîdegân-ı üdebâmız"*ın *"yeni çığır"*a ve *"âdetten ziyâde tabîate ittiba'la cebrî eş'ar yerine tabîî ve selis şiir"*e yönelmesi yolundadır.

Bu tavır devrin pek çok aydın kalemi için ortaktır. Hâmid ve Ekrem bu mütereddit destekle ilerler; sâdece şiirleri ile değil, dünyâ görüşleri ve hattâ yaşayışları ile de yeni bir insan tipini, yeni bir dünyâ görüşünü müjdelerler.

YENİ İNSAN-YENİ ŞİİR

Batılılaşmanın sâha ve doz sınırlamasının olmayışı *"frenkleşme"* gibi bir tehlikeyi berâberinde getirir. Düşünce, zevk ve yaşayışta *"alafranga"* bir yol açılır. Ahmed Midhat, **Felâtun Bey İle Râkım Efendi** (1875)'sinin hemen başlarında **Mustafa Merâkî Efendi**'den bahsederken *"Hani ya bundan onbeş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga-meşrebler yok mu idi? İşte onlardan"* dediğine göre, 1855-1860 gibi, frenk

---

(19) Takrîzat, Kostantıniye, 1314, Âlem Matb., s. 34-35.
(20) *"Şarkta Şiir Ve Şuarâ"*, Hafta, Nu. 4, 13 Şevvâl 1298.
(21) Hafta, Nu. 7, 5 Zilka'de 1298.

mukallidi bir gençlik türemiş olmalı. **Şâir Evlenmesi**'nden itibâren edebiyatta da bir tip olarak yerini alan *"Avrupâî insan"*, aynı zamanda model de alınır. Oysa, *"Avrupâî"* neslin içinden *"alafranga insan"* tipinin doğmaya başlaması önce cemiyeti, sonra da cemiyetin bir aynası sayılan edebiyâtı rahatsız eder. Giyiniş, davranış, yaşayış ve konuşma özellikleriyle edebiyat eserinin konusu olan alafranga tipler batılılaşmanın olumsuz ve hattâ komik modellerini oluştururlar. Meselâ, Yeni Osmanlılar'dan **Yusuf Paşa-zâde Mustafa Nûri, Zamâne Şıkları**(1874) adlı komedisinde alafranga-meşreb gençleri anlatır. Oyunun kitap hâlinde piyasaya çıktığı sıralarda, **Hayâl Gazetesi**'nde imzâsız bir hicviye yayımlanır.

Baston elde, gözde gözlük
Lehce sakîl aynı yüzlük
Şimdi moda bu yüzsüzlük
Şık beylerde olan hâlet
Kabûl olunmaz rezâlet

Girer madamın koluna
Çıkar yayan Beyoğlu'na
Hak vermesin bir kuluna
Şık beylerde olan hâlet
Kabûl olunmaz rezâlet

gibi beşliklerin bulunduğu bu hicviye(22) ortak bir psikolojinin mahsûlü gibidir. Ahmed Midhat ise, **Açıkbaş**(1874)'ında, daha önce sözünü ettiği 1850'li yılların şıklarından birinin yaşlı hâlini anlatır. Ertesi sene de **Felâtun Bey İle Râkım Efendi** adlı romanında batılılaşırken millî benliğini kaybeden ve etmeyen iki gencin mukayesesini yapar. Bu yıllarda alafrangalar için şarkılar yazılıp okunur:

Şıklık şeref ü ziyneti baston ve cakettir
Şıklarda sigara kutusu şimdi pakettir
Fevt etmeğe gelmez bu zamân-ı tuvalettir
Yaz geldi güzellendi hevâ şıklara müjde(23)

Nev-zuhur gözlükle nâdîde baston bende var
Giydiğim elbise-i zîbâyı cânâ Mir yapar
Sen beğenmezsin benim şıklıkta emsâlim mi var?
Çeşm-i mestim bak bana ben şık değil de yâ neyim?(24)

Gittikçe artan alafrangalıklara tepkiler de büyür. Belki de frenkleşmekle en çok

(22) Hayâl, Nu. 30, 21 Kânûn-i evvel 1290.
(23) Kahkaha, Nu. 7, 12 Nisan 1291.
(24) Etem Ruhi ÜNGÖR, **Türk Musikisi Güfteler Antolojisi**, C.1, İst., 1981, Eren y., s.691.

ithâm edilmiş kişilerden biri olan Recâî-zâde Ekrem'in **Araba Sevdâsı**(1895)nda *"batılılaşma"* ile *"frenkleşme"*nin farkını göstererek kendisini bu cins bir müdâfaa mecbûriyetinde hissetmesi tepkilerin ciddiyetine delildir. Periyodiklerde yazı ve karikatürlerle gösterilen tepkilerin iki olumsuz neticesi belirir: Önce, ılımlı batılılaşma tarafdarları ile aşırılar arasında kesin farklar oluşur; sonra, periyodiklerin -olumsuz da olsa- büyük ilgisi, *"frengâne"* bâzı tavır, düşünce ve bilhassa söyleyişlerin tanınmasını, hattâ onlara alışılmasını sağlar. Şiire Fransızca kelimelerin sızmasında fantezi, lâtîfe, tehzil, tecrübe gibi sebeplerle yazılan bâzı manzûmelerin de yardımcı olduğu söylenebilir. Ayıntablı **Ali Râşid Efendi**'nin aşağıdaki gazeli gibi:

Avrupa dilberleri kasrında balkon istiyor
Çifte atlı koşulur altında fayton istiyor

Pek hevâlandı o ... duhterinin meşrebi
Âh-ı âşıktan semâya şimdi balon istiyor

Şem'-i kâfûrî fenâ ispermeçet eyler taleb
Şem'dânı sîmden olmaz ise fakfon istiyor

Şabkasın açtım o... kâkülün koklatmadı
Şimdi ibrâz-ı résonla resm-i pardon istiyor

Bu gazelde şâirânın cem'i lâzımdır beyim
Kafiye teng oldu zîrâ bir komisyon istiyor(25)

Yâhut **Nazîf**'in şu *"nev-zemin"* gazeli gibi:

Zâil olmaz ihtiyâr olmakla dilden espérance
Kail olmaz yâri ağyarle görünce consience

Ben de gördüm Al-Kasar'da dün gece âsârını
Madmazeller ediyorlar idi onda türlü danse

Körkörüne düştü derd-i aşkına bu pur coeur
Bir nigehle eylesen content beni votre excellence

Congrès çoktan bu nev ebyâtımı tanzîr için
Şâiran yapsınlar isterler ise bir conférence

Tarh-ı şi're sen açtın Nazîfâ nev-zemin
Bâğ-ı dilde bu gazel de oldu bak à la France(26)

Böylece muhâfazakâr şiir anlayışının karşısında üç yönden Batı'ya açılan yeni bir şiir doğar: Batılılaşmaktan da, millî şiir kültürünü muhâfazadan da vazgeçemeyen *"ılımlılar"*; millî şiir kültürünün imkânlarını sonuna kadar kullanıp tükettiğine inanan,

(25) Hazîne-i Evrak, C.2, Nu. 15, 1297, s.229.
(26) Tercümân-ı Hakîkat, Nu. 1016, 17 Zilhicce 1298.

sür'atli ve ölçüsüz değil; ama, yavaş ve dikkatli bir bünye değişikliği ile batılılaşmaktan yana olan *"mutavassıtlar"* ve olabildiği kadar batılı bir şiiri, olabildiği kadar fazlasıyla edebiyâta sokmak tarafdârı olan *"Servet-i Fünûncular"*. Bu üç grubun yegâne ortak tarafı *"batılılaşmak"* husûsundaki müsbet fikirleridir; fakat, doz ve tatbîkatta aralarında büyük farklar vardır. Görüldüğü gibi, şiir hakkındaki bu üç eğilimin temeli, kıymet hükümleri arasında ton farkları bulunan *"yeni insan"* oluşumlarıdır. Şiirin batılılaşması karşısındaki *"yeni insan"*ın genel olarak batılılaşmaya karşı olan tavrına bakarak antipatik (klâsik şiir müdâfii), empetik (ılımlı ve mutavassıt) ve sempatik (Servet-i Fünûncu) tasnîfi de yapılabilir.

MUTAVASSITÎN

"Mutavassıt" kelimesi ortaya giren, vâsıta olan (aracı), ortalama ve hattâ *"burjuva"* gibi birbirine hem yakın, hem de uzak mânâları taşır. Belki bu genişliği sebebiyle *"Mutavassıtîn"* denen grubu *"Ilımlılar"* olarak adlandıranlara da rastlanıyor(27). Oysa *"Ilımlılar"* belki *"Mutavassıtîn"*in bâzı şâirleri için kullanılabilir bir tâbirdir.

"Mutavassıtîn" adlandırmasını ilk kullanan, muhtemelen **Süleyman Nesib**'dir. Şâir, bir yazısında,

> *"Mutavassıtîn dediğimiz zevat ki, devr-i inhitat ile şimdiki devr-i teceddüd arasında kalmak isteyenlerdir"*(28).

diyerek onları etiketleyiverir. Oysa, böyle adlandırdığı gruptaki şâirler teker teker gözden geçirildiğinde *"mutavassıt"* kelimesinin daha ihâtalı kullanılması gerektiği anlaşılır.

Mutavassıtîn bir *"beyan-nâme"* ile ortaya çıkmış, benzer fikirler taşıyan edibler tarafından oluşturulmuş topluluklardan değildir. Kimisi birbirini tanımaz, kimisi çok yaşlı veyâ genç, kimisi batılılaşma karşısındaki tavrı çok farklı, kimisi handiyse çeyrek asra dağılmış; ama, hepsi de bir şekilde yenileşmek tarafdârı olan ediblerin ortak unvânı *"mutavassıtîn"*dir. Tanzîmat sonrasının şâirleri ile Servet-i Fünûn arasındaki geçişi sağlayan ve **Muallim Nâci**'nin başı çektiği eğilim de *mutavassıtîn*'dir; Servet-i Fünûn'un parlak yıllarında, bilhassa **Mâlûmat Mecmûası** etrâfında toplanan muhâlifler de *mutavassıtîn*'dir ve hattâ Servet-i Fünûn'un çöküşünden itibâren iki ana kola ayrılarak Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat şiirini hazırlayanlar da bir başka cepheden *mutavassıtîn*'dir. Öyleyse, bir nesle mensup olmadığı âşikâr bu ediblerin hepsini birden kavrayan *"Ara Nesil"* adlandırmasını dahi doğru bulmak mümkün değildir.

Muallim Nâci, Felâtun Bey'in karşısındaki Râkım Efendi'dir. Onun şiirdeki tavrı örnek bir mutavassıt tavrıdır.

---

(27) Meselâ bk. Dr. Himmet UÇ, **Ilımlılar Ve Edebî Tenkid**, Erzurum, 1990, Dicle Üniv. Eğt. Fak.y.
(28) *"Iki Söz Daha"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 374, 30 Nisân 1314.

"Âsâr-ı şarkıyyeyi tenkîhe himmet, âsâr-ı garbiyyeyi intihâba dikkat etmeliyiz"(29)

cümlesi yârden de serden de geçemeyen şâirlerin ortak düstûru gibidir. Nâci'ye göre, *"her millet kendi milliyetini muhâfaza ederek terakkî"*yi aramak zorundadır.

"Edebiyâtımızı Fransız edebiyâtına yetiştirmek mümkindir ammâ -kalb-i milliyyet müstahîl olduğundan- bizi Fransız hissiyâtıyle istilzâza alıştırmak mümkin değildir"(30).

tesbîti henuz doğmamış Servet-i Fünûn'a erken bir îkazdır. *"Milel-i sâireden iktibâs etmeyelim mi ya?"* diye itiraz eden *"söz anlamaz"*lara *"iktibassız hiçbir terakkî husûle gelemeyeceği bedîhiyattandır"* cevâbını veren Nâci, Batı ile yapılması düşünülenden daha büyük bir terkip peşindedir:

"Terakkî-i edebîmizin husûlünü Arab, Acem, Frenk âsâr-ı edebiyyesinden iktibâs edeceğimiz efkâr-ı makbûle ile edebiyyât-ı kavmiyyemize bir hüsn-ı imtizac vermeğe vâbeste görürüm"(31).

Nâci, güzel olanın milliyetine bakılmaksızın *"makbûl-i ehl-i idrak"* olması gerektiği fikrindedir.

"Şimdiki cihan edebiyâtımız öyle yalnız bir kavmin eserine iktifâ etmeye mecbûriyet görmüyor. Herhangi kavimde bir lem'a-i edebiyye görürse onun muktebisi olmağa, onu daha ziyâde parlatmağa çalışıyor"(32).

Görüldüğü gibi, Nâci şiirin kaynakları ve mecrâı konusunda oldukça hassas dengeleri olan bir usûl teklîf etmektedir. Bu teklif ne kadîm şiire, ne de garp şiirine benzer; ikisine de aynı ölçüde yakın ve uzaktır. Ekrem'in aksine, Nâci'nin ilk şiir kitâbı **Âteş-pâre**'de tek gazel dahi yoktur.

Nâci'nin şiire getirmek istediği mutedil yeniliği yeniler fark ve takdîr etmezlerken, korumak istediği mutedil eskiliği eskiler hürmet ve muhabbetle karşılarlar. Yeniliklerinin tâkipçisi ve semeresi az olur; oysa, klâsik tarzı hatırlatan *"gark-ı nur"*, *"meyhâne"* gibi *"harâbâtiyâne"* gazelleri büyük rağbet görerek pek çok şâir tarafından tanzîr edilir. Nâci bu yöndeki bir gelişmeden memnun değildir. Mîzan Gazetesi'nin *"mey ve mahbûbu gazete sütunlarında bâlâya çıkarmak"*la(33) suçladığı Nâci, önce **Saâdet Gazetesi**'nde tefrika edip sonra da risâle hâlinde bastırdığı

---

(29) Şöyle Böyle, İst., 1302, Matbaa-i A.K. Tozlıyan, s. 22.
(30) A.g.e., s. 70.
(31) Mektublarım, Kostantıniye, 1303, s. 148.
(32) A.g.e., s. 141-142.
(33) *"Evrâk-ı Havâdis"*, Mîzan, Nu. 33, 2 Hazîran 1887.

müdâfaa-nâmesinde buna karşı çıkarak *"yek-âvâz"* ve *"mânâ cihetiyle mümtaz"* olan *"görün"* gazelini misâl verir:

> *"**Meyhânede** ve **gark-ı nur** gazelleri gibi âsârıma yüzlerce nazîreler söyleyen şuarâmız hiç bunu tanzîre özendiler mi? (...) Bu bâbda kusur kimin?...*
>
> *Ben böyle nice nümûneler gösterdim, edebiyâtımızın nasıl olması lâzım geleceğine dâir nice mülâhazalar beyân ettim, ammâ şuarâmız, üdebâmız bunlara imtisâl etmemişler de yine eski yola gitmişler! Orası bana mı âid?"*(34)

Şâir tabîati medhe muhtaçtır ve Nâci, hakettiği ilgiyi gösterenlere kendisini daha yakın bulur. Bu onun yeniliklere sırt çevirdiği mânâsına gelmez; ama, gelenekçi tarafını daha öne çıkardığı da bir gerçektir. Dolayısıyla, Ekrem'le aralarında *"ciddî bir fikir ayrılığına dayanmayan, şahsî sebeplerden ileri gelen"*(35) bir ihtilâf belirdiğinde, bu yeni ile eski şiirin ölümcül bir kavgası hâline dönüştürülür.

Ekrem önceleri Nâci'yi yenilikleriyle berâber kıymetli bir şâir olarak görür, şiirine nazîreler söyler ve **Tâlîm-i Edebiyyât**'ına ondan misâller alır. **Zemzeme**'nin ikinci kısmı neşredildiğinde ise, Nâci'nin **Tercümân-ı Hakîkat**'e *"harf-i vâhid birşey"* yazmayışı Ekrem'i öfkelendirir; oysa, ona eserinden bir nüsha bile göndermemiştir(36). **Zemzeme**'nin üçüncü kısmının mukaddemesinde, **Takdîr-i Elhan**'da alenen Nâci'ye hücumlar bundan sonradır. Nâci ise, **Saâdet Gazetesi**'nde (Nu.335 v.d.) tefrikaya başladığı *"Demdeme"*si ile Ekrem'e karşı hücûma geçer. Ekrem ve Nâci etrâfında toplananlar ile mesele kısa zamanda bir *"şiirde irticâ-terakkî"* meselesi hâlini alır. Nâci istemese dahi, onun yandaşları *"gelenekçiler"* ve yine istemese de muhâlifleri -aslında kendisinden çok da farklı fikirler taşımayan- *"yenilikçiler"* olur. Ekrem de dâhil, her iki gruptaki şâirler içinde Nâci'nin gerçek yeniliğini bilen ve önemseyen - belki de yegâne isim- yine Nâci'dir(37).

Nâci 1893'te öldüğü zaman, ardında kalan Mutavassıtîn birkaç grup hâlindedir. Bunlardan bir kısmı **Ali Rûhi**, **Sâfi**, **Süleyman Sâlim**, **Alaybeyi-zâde Nâci**, **Şeyh Vasfi** gibi yenileşmeyi şiir geleneği içinde arayanlardır. Meselâ Şeyh Vasfi -muhtemelen Nâci'nin *"Köylü Kızların Şarkısı"*ndan etkilenerek- hece vezniyle *"Bir Köylünün Feryâd-ı Âşıkanesi"*ni söyler; ama, bu tecrübeden bile memnun kalmayacak kadar gelenekçidir:

---

(34) (Mizan) Gazetesi'yle Aleyhinde Neşrolunan Bâzı Fıkarâta Karşı (Muallim Nâci) Efendi Tarafından Yazılan Müdâfaa-nâmedir, (İst), (1887?), Leon Kitabhânesi, s. 25-26.

(35) Fevziye Abdullah (TANSEL), *"Muallim Nâci İle Recai-zâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar Ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler"*, Türkiyat Mec., C. 10, 1951-1953, s. 159,174.

(36) Abdülhak Hâmid, **Mektublar**, C.1, İst., 1334, Matbaa-i Âmire, s. 159.

(37) *"Nâci tarz-ı tabîî-i edebi yürütmüyor, belki hazırlıyor idi."*
Mehmed Re'fet, *"Muhâkemât-ı Edebiyye"*, Mâlûmat, C.3, Nu. 80, 24 Nisan 1313.

"Parmak hesâbı üzre söylediğiniz neşîdeyi beğendim. Bu zeminde bir neşîde de bendeniz söyledim. Bilmem mazhar-ı takdîriniz olur mu? Şunu da bilmeli ki bu yoldaki neşîdeler hiçbir zaman buhûr-ı mâlûme üzre tanzîm edilen eş'âr ile kıyâs edilemez. Ondaki âhenk, letâfet başkadır"(38).

Bir diğer grup, **Ahmed Râsim, Nâbi-zâde Nâzım, Tepedelenli-zâde Kâmil, Halil Edib, Andelib, Mehmed Celâl** gibi ılımlı bir batılılaşmayı müdâfaa edenlerdir. Bu grubun batılılaşma karşısındaki en belirgin ikiliği, şiirde romantizm ile natüralizm ve pozitivizm arasında gidip gelişleri, tereddüt ve tenâkuzlarıdır. Meselâ, Nâbi-zâde Nâzım şiirde pozitivizme inanmış bir romantik gibidir. Şâir, bir zamanlar kendisinin de yazdığı aşk şiirlerini *"saçma"* olarak vasıflandırır; çünki, aşkın anlatıldığı gibi ulvî bir his değil de basit bir fizik hâdisesi olduğunu düşünür:

"Velhâsıl aşk u sevdâ denilen şeyi ben iki insanın cüzleri beyninde esâsen mevcud bulunan bir münâsebete yâni elektrikiyete isnâd ediyorum vesselâm(39).

Böylesine basit bir tabîat hâdisesinin abartılıp aslında taşımadığı mânâlar yüklenmesine itirâz eder; *"Şiirimizin kalb hastalığı ne vahim marazdır"* diye hayıflanır. Onun istediği şiirde tabîî ve hakîkî güzellik esastır.

"Ben şiir dediğim zaman nazar-ı tasavvurum önüne öyle âsâr-ı manzûme getiririm ki, hâvî oldukları fikirler lâtif lâtif mecazlarla ziynetlenmiş olduğu hâlde yine hakîkatten ayrılmazlar. Yâni bence şiir sâde ve fakat hoş bürüncek libâsa bürünmüş nâzik vücudlu, sevimli bir duhter-i pâkîze haysiyetindedir. Kız ne kadar câzibeli, matbû-ı endâm olsa ona telli pullu karnaval kıyâfeti takıldığı hâlde zevk-ı selim ve tab'-ı müstakim ondan bir hazz-ı kâmil istifâ edemez"(40).

Nâzım, *"şiir zevkı okşar kavl-i âkılânedir"*(41) cümlesini şiirin târifi sayar. Rasyonalist bir şiir görüşünü aksettiren bu târif yavaş yavaş gelişir ve pozitivist-natüralist bir hâl alır :

*"Benim re'yime göre **şiir**, esrâr ü hafâyâ-yı tabîati, itkan u bedîiyet, san'at ü kudreti tabâyi'-i hassâseyi vecd ü heyecâna getirecek ve mahlûkat-i mütenevvianın sunûf u envâı beynindeki âheng-i münâsebât ile ihtilâf derecâtı herkesi mu'teber ve müessir edecek bir yolda nazmen tasvirdir"*(42).

---

(38) Münşeât-ı Şeyh Vasfi, İst., 1316, Şirket-i Mürettibiyye Matb., s. 13-14.
(39) *"Elektrikiyetin Sevdâya Tatbîki"*, Manzara, Nu.1, 1 Mart 1303.
(40) *"Şâiriyet-1"*, Manzara, Nu. 4, 15 Nîsan 1303.
(41) *"Şâiriyet-2"*, Manzara, Nu. 8, 15 Hazîran 1303.
(42) Nâzım'ın *"Râvî"* müsteârıyle ölümünden sonra basılmış bir makalesinden, *"İnne mine'ş-şi'rü lihikme"*, Mecmûa-i Ebuzziyâ, Y. 18, Cüz 83, 1316, s. 1766.

Nâzım'ın bu târifi asrın başından beri şiirin ayaklarının yere basmadığı, *"Acem mübâlâğaları"*na ve *"marazî hassâsiyet"*e gömüldüğü yolundaki iddiâların ulaştığı sonuncu merhaledir. Daha önceleri **Beşir Fuad**'ın başlattığı bu yoldaki itiraz ve teşebbüslerin önemli bir semeresi olduğu söylenemez. İşte bu itirazlardan bir parça:

Mütefennin

Şâir! Ne o yazdığın eserler?
Eş'âr ise herzedir ser-â-ser; (azametle)
Şâir sözü mutlaka yalandır.
Fennî ise yazdığın makalât
Tahsîn olunur bu... Lîk heyhât!
Şâirlere fen adüvv-i candır.

Şâir

Bir duhtere ettirip de feryad
Bir tatlı neşîde ettim inşad
Fennî değil ammâ pek güzeldir
Fennîsi olur mu şi'rin? Efsûs!
Sizlerce boşu değil mi mahsûs
Zannetme: Olur bu, muhtemeldir.

Münâkaşa uzar; ama, netîcesizdir(43).

Nâbi-zâde Nâzım'ın ömrü inandığı şiiri yazmasına yetmez; zâten, bütün pozitivistler gibi, şiire olan inancını da kaybetmiştir. Mutavassıtîn içinde Mehmed Celâl, Mehmed Re'fet ve Cevdet Paşa-zâde Ali Sedad Nâzım'ı tâkîbe çalışırlar. *"Edebiyatta Fen"* ve *"Fende Edebiyat"* makaleleri ile Mehmed Celâl, his ve fikrin dünyâlarını birleştirmeye çalışır.

> *"Maksad bir eserin tabîiyet ve hakîkat dâiresinden çıkmamasıdır. Bu dâire-i tabîat ü hakîkati temdîd eden şey fenden başka ne olabilir?*
>
> *(...) Müntesibîn-i edeb eserlerinin meziyet-i mahsûsasını muhâfaza etmek -yâni eserlerini kıymetdar edip- pâydâr eylemek için fünûn-ı hâzırada tedkîkat ü tetebbuât-ı fevkalâdede bulunmaları elzemdir"*(44)

der; ama, Mehmed Celâl de düşündüklerini yapamaz; çünki o, Büyükada'nın, aşkın ve Büyükada'daki aşkının şâiridir.

---

(43) M.C., *"Bir Mütefenninle Bir Şâir"*, Gayret, Nu. 26, 27 Hazîran 1302.
(44) *"Edebiyatta Fen"*, Maârif, Nu. 27, 13 Şubat 1309.

Mehmed Re'fet, şiirde zekânın kurallarına aykırı taraflar olmaması gerektiğini söylerken "*zekâ*"yı "*akıl*" ve hattâ "*rasyonalite*" karşılığına kullanır:

> "*Şiir, tasvîrat ve tavsîfat ile nazar-ı hayâl önünde, mi'yâr-ı hissiyât altında hoş durmakla berâber 'zekâ'nın da bu kavâid-i külliyyesi hilâfında olmamalıdır (...).*
>
> *'Fen mâni'-i san'attir' denebilir. Fakat fen kavâid-i mukarrere olmak haysiyetiyle 'zekâ'yı gösterir, san'at ise mahsûl-i zekâ olmak haysiyetiyle fenne mutâbakati şartıyle yükselebilir. San'atin fenden tecerrüdü tegaddîden mahrûmiyeti demektir. Bu gıdâ olmazsa san'at yaşayamaz*"(45).

Ali Sedad ise, ilim ve fendeki gelişmenin şiir mazmunlarını değiştirmesi gerektiği fikrindedir:

> "*Gül ve bülbül, şarâb ve âb vasfına dâir pek çok şeylere tesâdüf eylersiniz. Lâkin asla bir şimendöfer lokomotifinin vasfına tesâdüf edemezsiniz. Bunun gibi terakkıyât-ı âhirenin mahsûlü olan bunca sanâyi' ve bedâyie dâir eş'arda pek az şeylere tesâdüf olunur. (...) Zamânımızın ahvâl ü efkâr-ı felsefiyyesi henuz şi're geçmemiştir*"(46).

Mutavassıtîn ısrarla üzerinde durduğu "*aklî ve fennî*" şiirin örneğini veremez; buna mukabil, önceleri Servet-i Fünûn'u hazırlayan, sonraları ona alternatif olan bir romantizmi şiire yerleştirir. Meselâ, Mehmed Celâl **Mürüvvet Gazetesi** (Nu. 106, 22 Haziran 1304)'nde şâiri târif ederken tam bir romantiktir:

> "*Mahzun çehresi solmuş, nûr-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, ara sıra içini çeker, hazin hazin dolaşır, ekseriyâ zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezârın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, gâh bir necme bakar, düşünür, gâh bir yaprak sadâsı duyar, ağlar bir insan. Tabîat tarafından bed-bahtlığa mahkûm olarak dünyâya gelmiş, handesi iğbirâr-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mükedderâne arasında meşhûn bir tâlihsiz; baş dönmesine, halecân-ı kalbe, mütemâdiyen ağlamağa, bâzen düşünürken ansızın titremeğe mübtelâ olmuş bir mahlûk-ı garib; gözyaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serperek mechûl bir hisse tebaiyet et-*

---

(45) "*Fenn ü San'at*" **Mâlûmat**, Nu. 28, 21 Kânûn-i evvel 1311.

(46) "*Arûz-ı Osmânî*", **Mâlûmat**, Nu. 71, 13 Şubat 1312. Derginin bir sonraki sayısında neşrolunan "A.M." imzâlı bir makalede de aynı konu işlenir:

> "*(...) yazılacak âsâr-ı edebiyye ortaya konulmak istenilen efkâr ü mezâmîn-i şi'riyye terakkıyât-ı zamâne ile kabil-i te'lîf ü imtizâc olmak gerektir.*"

"*İcmâl-i Edebî*", "**Mâlûmat**, Nu. 72, 20 Şubat 1312. Bu imzânın Ahmed Midhat'e âit olduğunu zannediyoruz.

tiğini lisân-ı hâli ile gösteren bir adam gördünüz mü? İşte o şâirdir."

Bu cümlelerle Kemâl'in **Cezmi**'sindeki şâir târifi mukayese edilince, aksiyon adamı şâirden pasif ve hissî şâire, oradan da Servet-i Fünûn şiirine nasıl kayıldığı kolayca farkedilir.

Beş yıl sonra, Mehmed Celâl'in şâir târifi hâlâ eskisi kadar romantiktir; ama, önemli bir ilâvesi vardır. M. Celâl artık şâirin duygularında samîmî olmasını realist bir şart saymaktadır:

> *"Şâir herşeyden, hattâ bir cûybârın çağıltısından, bir meşcerenin iniltisinden, bir hazan yaprağının sarılığından müteessir yâhud güneşin tulûundan, tatlı bir tebessümden, âşıkane bir tavırdan, müşfikane bir bakıştan mütehassis olarak, bu teessürâtını, bu ihtisâsâtını hakîkî olmak şartıyle -gerek manzum, gerek mensur- tercüme eden mahlûka derler"*(47).

Yine de bu *"hakîkî"* duyguların samîmî anlatımında Mehmed Celâl pek başarılı sayılamaz. **Hoca-zâde A. Cevdet**'in,

> *"Ben (Teessür) nâmında bir mâder-i mânevînin, (Tenşit) isminde bir peder-i rûhânînin izdivâcından vücud bulmuş bir duhter-i bî-nazîrim"*

diye başlayan şiir târifi ise, daha ziyâde klâsik nazım unsurlarına dayalı romantik bir edâ taşır(48).

Nâci sonrasının ılımlı batılılaşma yanlısı mutavassıtîni arasında yaşanan diğer bir problem, *"Ne kadar batılı bir şiir?"* sorusunun yeni boyutudur. Artık münâkaşa klâsik ile yenileşmekte olan şiir arasında değil, yenileşen şiir ile batılı şiir anlayışları arasında çıkmaktadır. Meselâ **Kemâl**, millî eserlerin lezzetini Avrupâî eserlerdekine tercîh eder:

> *"Fakat cihan ne derse desin, Avrupa edebiyâtı ne derece bî-pâyân olursa olsun ben hep vicdân-ı Osmânî'ye mürâcaat eylerim. Gönülce, emelce yazılmış bir eser-i edebîmizdeki lezzet-i ceyyid-i fesâhati, reng-i hâs-ı belâgati Avrupa âsârından istihsâl edebilir miyiz?"*

Yazar *"taassub isnâd"*ından korkar; ama, rûhunu okşayan bir Türk şiirindeki *"ârâyiş ü âhengi, revnak u safveti"* Avrupa şiirinde bulamadığını da söylemeden edemez(49).

---

(47) *"Dîvanlar"*, Maârif, Nu. 22, 21 Cemâziyülâhir 1309.
(48) *"Şiir"*, Mâlûmat, Nu. 16, 28 Eylûl 1311.
(49) *"Terakkıyât-ı Edebiyye"*, Mâlûmat, Nu. 30, 19 Kânûn-i sânî 1311.

Ilımlı mutavassıtlar, şiirin geleneği inkâr etmesini istemezler; ama, aynen muhâfazasını da gelişmeye mâni görürler.

> *"Şiir istihzârât ü iştigalât-ı edebiyye-i atîka vâdîsinden çıkmaz, temevvücât-ı sathiyye ile iktifâ ederse ıttırâd-ı mevcûdiyyeti altında ezilir, yalnız söylenen sözleri karıştırır"*(50).

Ahmed Râsim ise, Ekrem'in **Pejmürde** (1311)'si hakkında kaleme aldığı bir yazısında fikir ve mazmunların eskilerden nakil sûretiyle alınmasını eleştirerek şiirde yaratıcılığın önemini hatırlatır:

> *"**Âsâr-ı edebiyye** nâmıyle elde bulunan mücelledâta bakıldıkça bizde 'devr-i cedîd-i edeb'in henuz hulûl etmediğine kanâat hâsıl oluyor. Gûyâ efkâr ü mezâmîn-i şi'riyye şâirden şâire intikal eder bir mâl-i müşterek imiş gibi, birinin sünûhat ve tâbîr-i câiz ise, it'âb-ı zihnile vücûda getirdiği mesâri' u ebyat, mutlaka bir diğerinin, bir diğerinin olmazsa esâtize-i kadîmeden birinin hurâfat ü hikâyât-ı gayr-ı makbûleye isnâd ettiği bir fikr-i hayâlî veyâ bir tâbîr-i teşbîhîye temâs ü iltibastan hâlî kalmamaktadır"*(51).

Fakat, aranan yenilik millî bir dâire içinde olmalıdır; çünki, *"milliyetin kendine has olan tarz-ı edebîyi muhâfaza ile pâyidâr"* olduğu mâlûmdur. Bu sebeple, meselâ edebî dilde millî yapının kurulamayışı edebiyâtın tür ve muhtevâlarına da aksedecek, millî şiir de oluşamayacaktır:

> *"Müdâvele-i efkârda vâsıta-i ifâde vü istifâde olmak üzre kullanılan bu tercümân-ı garib şu yakın zamanlarda başında silindir şapka, sırtında yörük abâsı, altında Şam alacası, belinde Îran kemeri, bürehne-pâ bir seyyâh-ı bî-medârı andırıyor. Meğer tahavülât-ı edebiyye nâmına bu âna kadar sarf edilen emekler külâh değiştirmek kabîlinden olarak milletin (müşahhas misâl-i zî-hayâtı olan medeniyeti) papak yerine bir şapka vaz'etmekten başka bir eser-i teceddüd göstermemiş ve şîve-i lisân-ı edeb bu dört ârıza-i lüknetle tutularak bizi çetrefil söylemekte muztar bırakacak imiş"*(52).

Bir taraftan şiirin batılılaşmasına sıcak bakıp diğer taraftan millî edebiyâtı kurmayı istemek ve fakat bunu yapacak birikime de sâhip olmamak mutavassıtînin önemli bir problemidir.

---

(50) Mehmed Re'fet, *"Muhâkemât-ı Edebiyye-5"*, **Mâlûmat**, Nu. 79, 10 Nisan 1312.
(51) *"Risâle-i Pejmürde Hakkında Mülâhazât-ı Edebiyye"*, **Mecmûa-i Ebuzziyâ**, Y.18, Cüz 67, Gurre-i Rebîulâhir 1315. A(hmed) M(idhat)in *"İcmâl-i Edebî"*si (**Mâlûmat**, Nu.72) bu yazıyı desteklemek kasdıyle yazılmıştır.
(52) Ahmed Râsim, *"Edeb-i Millî"*, **Resimli Gazete**, Nu. 56, 18 Kânûn-i evvel 1313.

Ilımlı mutavassıtînin üçüncü meselesi vezin ve kafiye etrâfındaki bâzı gelişmelerden doğar. Fikir uyuşmazlıkları pekçok konuda olsa da, onları Servet-i Fünûncuların karşısında muhâlefet mevkiine getiren asıl mesele de bu olur. Bir kısım mutavassıtlar Hâmid'in **Sahrâ**'sından sonra açılan yolda pastoral şiirler yazarak folklorik unsurları yeni bir gözle değerlendirirler. Bir kısmı ise, daha da ileri giderek halk şiirinin form ve söyleyişini taklit eder, hece veznini kullanırlar. **Manastırlı Mehmed Rif'at**, **Sirozlu Sâdi** ve **Mehmed Emin (Yurdakul)** bu eğilimin önde gelen temsilcileridir. Diğer mutavassıtlar ise hiç değilse bir kere hece veznini denerler. **İbnürreşad Ali Ferruh** bu hususta şâirleri seneler önce teşvik etmeğe çalışmıştır:

> *"(...) üdebâmızdan, şuarâmızdan ez-cümle bu yolda yetişen gençlerimizden şunu ricâ ve ümîd ederiz ki, yazdıkları eş'âra - umûmiyetle- yalnız evzân-ı arûziyyeyi hasr ile vezn-i millîmizi bütün bütün unutmazlar ve arada, yâhud -hiç olmazsa- bir kerrecik olsun bu vezinceğizi de isti'mâl buyururlar"*(53).

Yine de mutavassıtînin arûza ve klâsik kafiyelenişlere bağlılığı tartışmasızdır. 1895'te **Hasan Âsaf** adlı şiir heveslisi bir gencin **Mâlûmât**'a yolladığı şiiri sebebiyle başlayan kafiye münâkaşası mutavassıtînin gelenek ve yenilik karşısındaki tavrını kesinkes belirler. Gencin şiirinde *"abes* عبث *" - "muktebes* مقتبس *"* kelimeleri geleneğe aykırı olarak kafiyelendirilmiştir. **Mâlûmât**'ın münekkidi **Mehmed Zîver** şiiri neşrederken eklediği değerlendirmenin bir yerinde *"Ha! Hem (abes) ile (muktebes) takfiye edilemez"* der(54).

Bu itirâzın kaynağı aslında, şiirin söylenir mi, yazılır mı olduğu noktasında başlamaktadır. Halk geleneği şiirin şifâhî, klâsik gelenek ise tahrîrî olduğu fikrindedir. Şiirin yüksek sesle değil de gözle okunması fikrine dayalı bir geleneğin temsilcilerinin kafiyeyi benzeşen sesler yerine, benzeşen harfler olarak idrâki tabîî karşılanmalıdır. Üstelik, son yıllarda, meselâ **İlhan Berk**'in şu cümleleri bize bu görüşün hatâlı, eski ve eksik sayılamayacağını da isbatlar:

> *"Şiirin gözle okunması çağımızın bir görüşüdür. Ayrıca, göze seslenmesi ise büyük bir şeydir bence. Bir şiir zaten görülmeden anlaşılmaz. Çağımızın şiiri, göze seslenen şiirdir gibi gelir bana"*(55).

Mehmed Zîver'in tenkîdine itiraz eden Hasan Âsaf, Recâî-zâde Ekrem'in kulak için kafiyeye cevaz verdiğini söyler(56). Bu itirâza Zîver'in cevâbı sert ve alaycıdır.

---

(53) *"Evzân-ı Milliyyenin Terkiyle Evzân-ı Arûziyyenin Kabûlü"*, Mir'ât-i Âlem, Nu. 8, 1300, s.120.
(54) Mâlûmat, Nu. 20, 26 Teşrîn-i evvel 1311.
(55) Batı'da da bu görüş savunulmaktadır:
"Şiir gözümüzden doğru girer içimize, kulaklarımızdan doğru değil."
Octavio PAZ, **Modern İnsan Ve Edebiyat**, (terc. T. Ilgaz), İst., 1993, Remzi Ktbv., s.67.
(56) Mâlûmat, Nu. 22, 29 Teşrîn-i sânî 1311.

"Sizin gibi şâirliğe yeltenen nev-resîdegân evvelce hangi kelimenin hangi kelimeye kafiye olacağını öğrenmelidir de sonradan tanzîm-i eş'âra çalışmalıdır. Öyle kafiye (kulak içindir) filân gibi mânâsız lâkırdılara havâle-i sem'-i itibâr"

etmemesini tavsıye eder(Nu.22). Bunun üzerine Ekrem **Maârif Mecmûası**'na bir yazı yollayarak, Hasan Âsaf'a

"Bu türlü kafiyeleri kabûlde müşkil-pesend olanlar tereddüd ederler, fakat kafiyenin lâfz-ı sâmiaya âid olduğu için ben tecvîz ederim"

dediğini tasdîk eder(57) ve Muallim Nâci'nin kendisi hakkında söylediği bir kıt'ada *"akreb"* ile *"hep"*i kafiye yapmasını nasıl hoş gördüklerini sorar. Zîver cevâben,

"Ammâ biz dâimâ böyle 'şeb' ile 'hep' kelimelerini takfiye ederiz, denilirse biz bu isti'mâli menâfî-i kaide-i edeb addeder ve bu kadar fuhûl-i ümmetin beyânât ü ârâ-yı muhakkıkanesine karşı zamânımızda zemzeme-tırâz-ı iştihâr olan bir üstâd-ı edebin (kafiye sem' içindir) kavl-i mücerredini kabûl edemeyiz"(58)

diye itirâz eder. Ekrem'in merhum Nâci'yi hatırlatan sözlerine mukabil, Zîver de *"her nerede **Zemzeme** getirilirse **Demdeme**'yi ensesine bindirmelidir"* cümlesiyle üslûbunu sertleştirir. Mücessem Nâci'nin hırpaladığı Ekrem, şimdi de onun hayâleti tarafından yıpratılmayı istemez. Kulak için kafiyeyi **Menemenli-zâde M. Tâhir** müdâfaa etmeye başlar. Aslında 1880'den beri Hâmid, Nâci, Abdülkerim Sâbit gibi isimlerle berâber Tâhir de kulak için kafiyelenmiş şiirler söylemiştir; ama, ne diğerlerinin, ne de Tâhir'in bu kafiyeleri dikkat çekmiştir(59). Yine de bu münâkaşaya Tâhir'in karışması, konuya yakınlığı ve yatkınlığı sebebiyledir(60).

A(hmed) M(idhat) kafiye meselesi üzerinde gereksiz yere, fazlaca durulduğu fikrindedir:

"Meslek-i kudemâyı fikren tâkîb etmemek yolu açılalı şiirin, nesrin her rüknüne bir lerze ârız oldu. Bir zaman kafiye bahisleri uzadı durdu. Nihâyet netîce çıkmadı! Bir cihet diyor ki: 'Abes ile muktebes kafiye yapılamaz'. Öbürü diyor ki : 'Yapılır'. Peki ammâ

---

(57) *"San'at Müşkil İse De Muâhaze De Âsan Değildir"*, **Maârif**, Y.5, Nu.2, 7 Kânûn-i evvel 1311. Aynı yazı birer hafta arayla **Mâlûmat** (14 Kânûn-i evvel) ve **Servet-i Fünûn** (21 Kânûn-i evvel)'da da neşredilir.

(58) **Mâlûmat**, Nu. 27, 14 Kânûn-i evvel 1311.

(59) Necat BİRİNCİ *"Muktebes-Abes Tartışmasından Önce Kulak İçin Kafiye"*, **Türk Dili**, Nu.439, Temmuz 1988. Tâhir'in bu yeniliğine ilk dikkat çeken Prof. Dr. Mehmet KAPLAN'dır (**Tevfik Fikret-Devir Şahsiyet-Eser**, İst., 1971, Dergâh y., s.258, not 27).

(60) *"Kafiye"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 258, 8 Şubat 1311.

bundan ne çıkar? Fikrimizi düzelttik mi? Yoksa eski tarîk-ı muavveci tâkîb edip gidiyor muyuz? Eğer öyle ise, ister abes ile muktebes kafiye yapılsın, ister yapılmasın ne fâideyi müntecdir? Bununla mânâ-yı lâfz-ı edeb islâh edilecek midir?(61)

diye sorarken çok haklıdır ve bu sorular Servet-i Fünûn'un da soruları olacaktır.

Gelenekçi ve ılımlılardan sonra, üçüncü grup mutavassıtîn ise, Avrupâî bir şiirden yana olanlardır. Abdülhalim Memduh, Ali Ferruh, Hüseyin Kâmil gibi şâirlerin bu grupta değerlendirilmesi mümkündür. Bu şâirler Avrupâî şiirin sadık tâkipçileri ve Servet-i Fünûn şiirinin dolaylı kurucuları sayılabilirler. Buna rağmen, Servet-i Fünûn içinde Muallim Nâci'nin yetiştirdiği İsmâil Safâ ve Ahmed Hikmet gibi isimler yer alırken, bu grup içinde yer almaya onlardan ziyâde uygun bâzı mutavassıtların hâriçte kalışları büyük şanssızlıktır.

YENİ EDEBİYYÂT-I CEDÎDE

Servet-i Fünûn Edebiyâtı'nı biraz değişen sosyal ve kültürel şartlar, biraz da Mutavassıtîn'in temkinli yenileşme gayreti oluşturur. Servet-i Fünûn şiiri karşısında Mutavassıtîn'in tavrı ise, iki yönde gelişir. Başını Mehmed Zîver'in çektiği bir grup, faydacı bir zihniyetle yeniye daha ılımlı ve olumlu bakmaya çalışırlar. Onların hareket noktaları, klâsik edebiyâtın artık yetersiz kalışıdır:

"Eğer edebiyattan maksad beka-yı millîye hizmet ise, bizim eski edebiyâtımızın bu hizmeti göremeyecek derecede kocadığını itiraf ve tasdîk etmeliyiz"(62).

Müstecâbî-zâde İsmêt'in temsîl ettiği ikinci grup ise, meseleye estetik bir açıdan yanaşır.

"Bence şiirin atîkı, cedîdi yoktur. Bu kalb-i hazînin tercümân-ı teessürât-ı hissiyyâtı olan manzum eser bir şiirdir"(63).

Bu görüşün gittikçe kuvvet kazandığı anlaşılıyor:

"(...) esas san'at tasavvurda değil, tasvirdedir itikadında bulunduğumuzdan yeni üdebâ-yı cedîde(!), eski üdebâ-yı atîka(!) gibi nev-zuhur fikirlerde de bulunamayız. Biz yalnız bir edebiyat tanırız ki, o da güzel düşünülmüş, güzel yazılmış şeylerdir"(64).

---

(61) *"İcmâl-i Edebî"*, **Mâlûmat**, Nu. 74, 6 Mart 1312.
(62) Mehmed Zîver, *"İcmâl-i Edebî"*, **Mâlûmat**, Nu. 93, 24 Temmuz 1313.
(63) Müstecâbî-zâde İsmet, *"Şîve, Zevk, Üslûb"*, **Mâlûmat**, Nu. 131, 16 Nîsan 1314.
(64) **Gülşen-i Edeb**, Nu. 1, 4 Mart 1315.

Mutavassıtîn'deki bu yumuşama Servet-i Fünûn'un aşırılıklarına göz yumdukları mânâsına gelmez; sâdece, gelişmenin yenilikte olduğuna iknâ edilmişlerdir.

A(hmed) M(idhat) sanki birinci grup mutavassıtîni destekler gibidir. Terakkî ettikçe klâsik şiirden zevk almaz olduğumuzu düşünür:

> *"İnsan üç yaşında, beş yaşında iken lezzet aldığı bâzîçelerden sinni terakkî ettikçe nasıl mütelezziz olmaz ve bulunduğu sâl-i hayâta göre eğlenceler taharrî ederse bu da aynıyle öyledir. Zaman zamân-ı terakkî olduğundan yâni -tâbir mâzur görülsün- mânevî yaşımız hayli ilerlediğinden eski tarz şiirden mütehassis olamıyoruz. Eğer büyük, saçlı sakallı bir adamın Eyub'da yapılan ve şöylece -kaynana zırıltısı- denilen oyuncakla vakit geçirdiği teslîm olunursa biz de müddeâmızın aksini iddiâ edenlerin sözünü teslîm ederiz"*(65).

O hâlde, gelişen okuyucu, gelişmekte olan bir şiir isteyecektir. Peki ama, eğilim niçin Avrupâî yönde gelişen şiire doğrudur. Bu sorunun cevâbını yazar daha önce yine kendisi vermişti:

> *"Herkesin tab'ı bir şiiri beğenir, lâkin bir Eyub oyuncağı elbette (Bonmarşe)'de satılan bebekler kadar çocuklarımızın hoşuna gitmez. Bu iki bâzîçeyi temyîze muktedir bir sabînin intihâbına bırakırsak ikincisini alacağına siz de kani' olunuz. Çünki berikinin (cici)si çoktur"*(66).

İşte Servet-i Fünûn şiirinin câzibesi ve rağbet bulma sebebi... Cenab, Fikret, Nazif gibi genç şâirleri gazelden Avrupâî şiire çeken de onun Bonmarşe oyuncakları kadar farklı, renkli ve ilginç gelmesidir. *"Gazelden Avrupâî şiire"* geçişin Servet-i Fünûn şâirleri için sözkonusu olmadığı, onların geleneği tanımadıkları için şiire Avrupâî bir yolda başladıkları ve klâsik şiir aleyhdârı oldukları şeklinde ekseriyet kazanan bir görüş vardır. Oysa, Servet-i Fünûn şâirlerinin kimisi şiire Nâci çizgisinde başlamış; kimisi sağlam bir klâsik şiir zevkı ve terbiyesi almıştır. Hattâ, eskiyi bilmeden yeninin oluşturulamayacağını düşünürler. Cenâb'ın **Tiryâkî Sözleri**'nde *"San'atte yaşayacak bid'atler ancak an'aneye tamâmen vâkıf olanlardan sâdır olabilir"* deyişi, Servet-i Fünûn şâirlerinin pekçoğu için geçerli bir düsturdur. Mutavassıtlar bu özelliği kendilerinde bulur; Servet-i Fünûn şâirlerinde olmadığını ve onların eskiyi reddettiğini iddiâ ederler. Buna mukabil, Servet-i Fünûn'un müdâfaasını Tevfik Fikret yapar:

---

(65) *"İcmâl-i Edebî"* **Mâlûmat**, Nu. 76, 20 Mart 1312.
(66) *"İcmâl-i Edebî"*, **Mâlûmat**, Nu. 73, 27 Şubat 1312. Daha önce İsmâil Safâ da benzeri bir örnek vermiştir: *"Mülâhazât-ı Edebiyye"*, **Maârif**, Nu. 181, 27 Nisan 1311.

"Nasıl olur ki bu altıyüz senelik hayât-ı edebiyye, husûsuyle bu hayâtın son nakîz-i nâgehânî vü edebîsi fikir ve nazarımız önünde şuracıkta durup dururken: 'Hayır, yoktu, bizde edebiyat mevcut değildi; biz yaptık hiç yoktan, kendi kendimize bir edebiyat vücûda getirdik...' diyelim? (...) Biz âbâ-yı edebimize hayrü'l-halef olduk; onların te'sîs ettikleri tarîk-ı terakkîde ilerlemeğe çalıştık"(67).

Bu savunma yenileşmeyi, daha ılımlı bir yolda arayanlar için tatminkâr değildir. Nitekim, Ahmed Midhat alenî bir cebheden ilk taarruzu başlatır. **Sabah Gazetesi**'nin 1 Mart 1313 târihli *"Girid nüsha-i mahsûsası"*nda neşrettiği *"Dekadanlar"* makalesi, Ali Kemâl gibi, üçüncü grup mutavassıtlardan birisini de içine alacak genişlikte Servet-i Fünûn diline hücumdur. Ahmed Midhat pekaz tanıdığı Fransız sembolistleri ile Servet-i Fünûn şâirlerini eşler :

"Birkaç seneden beri Paris'te beş on genç türediler, kendilerine 'dekadan' nâmını verdiler. Vâkıâ pek münâsebetsiz bir nâm. Lâkin meslekleri dahi münâsebetsiz olduğundan nâmlarındaki münâsebetsizliği daha örtüyor. Bu açık, sâde ve herkes için anlaşılması kabil olan edebiyatta bir buzâa-i sahîha ile isbât-ı ehliyyet edemeyeceklerini gördüklerinden o yoldaki edebiyâtı mahvedebilmek zu'muna düştüler."

Vezin, kafiye ve mânâyı attılar.

"İşte Paris'in bu dekadanları İstanbul'da dahi üdebâ-yı cedîdeyi peydâ etmeğe sebeb olmuştur."

Ahmed Midhat Servet-i Fünûn şâirleri için *"dekadan"* unvânının teklîf etmektedir ve bu târihten sonra *"dekadan"* kelimesi değişik kılıklarda bir tehzil ve tahkir ifâdesi olacaktır. Ahmed Râsim kelimeyi *"tek atan"* hâline sokacak, kimileri *"top atan"*, kimileri de *"lâzime-i nezâkete riâyeten" "dakîka-dan"* demeyi tercih edecek; *"Tûfeylî"* müsteârıyle bir de *"dek atan"* teklîfi gelecektir(68).

İsmâil Safâ lisandaki hatâlı gelişmeyi kabûl eder; ama, *"bu itirazlar o kadar yolsuz îrâd ediliyor ki..."* diye yakınır(69). Fikret'in *"İki Söz"*ünden sonra, bu defa A.Midhat'e cevâben Süleyman Nesib *"İki Söz Daha"* başlıklı yazısını kaleme alır(70). Yazı hücumlara karşı müdâfaa ve haksız muâmelerden şikâyet maksadını taşır. Yazar bilhassa Cenâb'ı korurken sâfiyetle onun *"Handeler"* adlı şiirinin intihâl olduğunu söyler; bozuk cümleleri görür:

---

(67) *"İki Söz"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 364, 19 Şubat 1313.
(68) **Mâlûmat**, Nu. 172, 11 Şubat 1314 (kapak yazısı).
(69) *"Musâhabe-i Edebiyye"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 366, 5 Mart 1314.
(70) **Servet-i Fünûn**, Nu. 374, 30 Nîsan 1314.

"Tahmînime göre o sakat, garib cümleler henuz bizde söylenmeyen bâzı meânîyi beyân etmek veyâhud bâzı efkâr-ı mevcûdeyi yeni ve daha ceyyid bir tarz ile söylemek için bi'z-zarûre tabîat-i ifâdeyi cebr etmelerinden neş'et ediyor."

Bu defa ona mukabele eden Ahmed Râsim olur. Yazar, Servet-i Fünûn şâirlerinin dili değiştirme gayretlerini yersiz ve faydasız bulur; Avrupâî şiirin taklîdini değil, imtizâcını savunur(71):

"Bâ-husus sâât-i semen-fâm, nây-i zümürrüd, şikeste-reng-i sefâlet terâkîb-i âdiyyesinin ehemmiyeti nedir ki onların nâtık olacağı fikir ve hiss ü hayâl olsun? Bu gibi terâkîb-i müşevveşeyi isti'mâl etmek edebiyyât-ı Osmâniyyeyi efkâr ve hissiyât ü hayâlât-ı cedîde bahş u ihsân eylemekten ziyâde efkâr ve hissiyât ü hayâlât-ı cedîdeyi setr ü ihfâ eylemek değil de nedir?"(72).

"Tabîat-i ifâdeyi zorlayıp ihlâl eden efkâr-ı mevcûde değildir. Yenilik modasıdır. Lisânımızın her fikri ifâdeye kabiliyeti vardır. Fakat ona vukuf ister. Kopya ile asıl arasında mutlaka fark vardır"(73).

"Benim fikrime gelince: Şark ile garbın imtizâcından husûle gelecek edebiyyât-ı müstakbele reviş-i hâzır ile müyesser olamaz. Bu türlü bir edebin zuhûru için mutlaka şerâit-i âtiyye üssü'l-harekât ittihâz edilmelidir"(74).

"Biz her ne görür isek onu kabûl edemeyiz, etmemeliyiz. Islâh ve tecdîd etmeliyiz. O iyiliği daha ziyâde sâfiyete takrîb edecek nukatı arayıp bulduktan, seyyiât-ı melhûzayı kaldırdıktan sonra ahz ü iktibâs etmeliyiz"(75).

Ahmed Râsim üç hafta süren bu ağır bombardumanın sonlarına doğru Mutavassıtîn'in Servet-i Fünûn şiiri üzerindeki etkisini belirler:

"Bereket versin mutavassıtîn dediğiniz muharrirîn-i fakîreye! Bereket versin o müstehzîlere ki sizi yavaş yavaş dâire-i i'tidâle rücû' etmeğe mecbûr eyleyerek âsâr-ı ahîrenizde biraz vuzuh göstermeğe sevk ettiler"(76).

---

(71) *"Tekâmül-i Terakkî"*, Mâlûmat, Nu. 133-135; 7, 14, 21 Mayıs 1314. Aynı yazı *"Süleyman Nesib Beyefendiye"* başlığıyle Ömr-i Edebî, Cüz 2, Kostantıniye, 1316, Tahir Bey Matb., s. 58-94.
(72) Ömr-i Edebî, s.58.
(73) A.g.e., s.63.
(74) A.g.e., s. 67.
(75) A.g.e., s. 92.
(76) A.g.e., s. 94.

Görüldüğü gibi, Servet-i Fünûn şâirlerinin yenilik faâliyetlerinin büyük kısmı dili değiştirmek fikrine dayanırken, bu şiire muhâlif olanların itirazlarının büyük kısmı da "*lisân-ı şi'r*" üzerindedir. Fikret 1893'te edebiyâtı güzelleştirse de edebî dili bozan batılı söyleyişe karşı çıkıyordu:

> *"Evet bâzılarımız tarafından isti'mâl edilmekte olan üslûb-ı garîb-i ifâde şehâdet eder ki Garb edebiyatının lisanımıza sû-i te'sîri oldu; fakat inkâr edemeyiz ki edebiyâtımız da bugünki derece-i letâfeti o sâyede buldu"*(77).

Beş sene sonraki "*İki Söz*" makalesinden, Fikret'in artık "*üslûb-ı garîb-i ifâde*" adlandırmasını unuttuğu anlaşılır. Şimdi şâir, herkesle aynı dili kullandıklarını düşündüğü için itirazlara bir mânâ verememektedir:

> *"-Lisan bozuluyor ... Yazdıkları anlaşılmıyor..*
>
> *Bozulan, anlaşılmayan hangi lisandır, bilmiyoruz; ya bu feryâdı edenler bizden başka bir dil kullanmıyorlar ki!..."*

Servet-i Fünûn ediblerinin önemli problemlerinden birisi, yeni hassâsiyet sâhalarını ifâde edebilecek yeni kelime, söyleyiş, hattâ sentaks arayışlarıdır. Mensur şiirleriyle şâiriyetini isbât eden Hâlid Ziyâ'nın **Mâî Ve Siyah** romanı **Servet-i Fünûn**'da tefrika edilmeğe başlanır (Nu. 273-317, Mayıs 1312-Mart 1313). Bu tefrika, tenkid yazıları biçiminde devâm eden edebiyat polemiklerinin roman kisvesindeki bir parçası gibidir. Muhtemelen romanın yazılması bittikten sonra tefrikası başlamamış, tefrika sürerken yazılması da sürmüş olsa gerektir. Bu sebeple tefrika edilen bölümde, o günlerin edebiyat münâkaşalarına paralel taraflar bulunduğuna sıkça tesâdüf edilir. Romanın kahramanlarından Râci, üç sene evvel ölen Muallim Nâci'dir; Hüseyin Nazmi ise, Tevfik Fikret'tir(78). Dolayısıyle roman, geleneği korumak ve yeniliği kollamak gayretinin mücâdelesini aksettiren bir belge özelliği de taşır. **Mâî Ve Siyâh**'ın başkahramânı şâir Ahmed Cemîl'in oluşturmak istediği şiir dili, bütün Servet-i Fünûncuların ortak emelidir;

> *"-Bilseniz, şiirin nasıl bir lisâna muhtâc olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan ki.. neye teşbîh edeyim, bilmem... Bir rûh-ı mütekellim kadar belîğ olsun. Bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşid derinliklerine, heyecanlara, tehevvürlere tercümân olsun; bir lisan ki bizimle berâber gurûbun ahzân-ı elvânına dalsın düşünsün; bir lisan ki rûhumuzla berâber bir mâtemin eşk-rîz-i ye'si olsun. Bir lisan ki heyacân-ı âsâbımıza refâkat ederek çırpınsın... Haniya bir kemanın*

---

(77) "*Makale-i Mahsûsa*", **Mâlûmat**, Nu. 24, 28 Temmuz 1310.
(78) Hüseyin, Fikret'in babasının adıdır. Nazmi ise şâirin gençliğinde kullandığı müstearlarındandır.

telinde zabt olunamaz, anlaşılamaz, bir kaide altına alınamaz nağmeler olur ki rûhu titretir... Haniya bir sabah zamânı incilâ-yı fecrden evvel âfâka hafif bir imtizâc-ı elvân ile dağılmış sisler olur ki üzerlerinde tersîm olunamaz, tâyîn edilemez renkler uçar, nazarlara bûseler serper... Haniya bâzı gözler olur ki ufk-ı bî-intihâyı siyâha açılmış kadar ölçülemez, ka'r-ı nâ-yâb-ı umkuna vukuf kabil olamaz, derinlikleri vardır ki hissiyâtı masseder... İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun; fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın; ruzgârlarla savrulsun; sonra müteverrim bir kızın kenâr-ı firâşına düşsün ağlasın; bir çocuğun mehd-i nâz-perverine eğilsin gülsün; bir gencin nûr-ı nigâh-ı şebâbına saklansın parlasın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki ser-â-pâ bir insan olsun"(79).

Servet-i Fünûn şâirleri oluşturmayı hayâl ettikleri bu hassas dilin mevcut kelimelerle kurulamayacağını düşündükleri için daha âhenkli, art/alt mânâları daha zengin, henuz kullanılıp eskitilmemiş kelimeler ararlar.

"Bir aralık lehceyi dar buldu, yeni fikirler için yeni kelimeler lâzım olduğunda musırridi, 'Eski kelime altında fikirlerin tâzeliği görülemez, nazar-ı dikkatten firâr eder' derdi, lugat kitablarına sarıldı, sahîfeleri çevirdikçe öyle şeyler buldu ki hayret etti, bunlar ne için kamus köşelerinde unutulmuş? Ne güzel şeyler keşfetti! Kimisinin bir fikriyle hüsn-i tetâbukuna, bâzısının mevcudlara rüchânına, bir kısmının da nâ-şenîdeliğine firifte olarak bunlara temellük etmek istedi, kendi kendine 'Beni lugat-perdazlıkla ithâm edeceklermiş... Anlamayanlar etsin.'" dedi(80).

Görüldüğü gibi, Servet-i Fünûncular *"lugat-perdazlık"* ithâmını umursamazlıkla savuşturmayı düşünürler. Oysa, karşılaştıkları tepki çok büyük olur ve bu tepkinin bir kısmı da yine kendi içlerinden gelir. Meselâ H.Nâzım yeni kelime ve terkiplere tenâfür nazarıyle bakar(81). Yıllar sonra Cenab, o günlerdeki lisânı yenileme gayretlerinin yanlış anlaşıldığını söyler:

"Butûn-ı sâlifenin bize terk ettiği mîrâs-ı lisan üstüne biz de bir bûse gibi figanımızı koyduk: İşte hizmetimiz!... Ye'simizi dimâğımıza topladık; zamânımızın felsefe-i pîç ü tâbına lâyık, aç bir üslûb aradık; bulduğumuza 'dekadanlık!' dediler..."(82)

---

(79) **Mâî Ve Siyah**, İst., 1313, Âlem Matb., s.6-7.
(80) A.g.e., s.95-96.
(81) *"Musâhabe-i Edebiyye"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 334, 24 Temmuz 1313.
(82) **Evrâk-ı Eyyam**, Dersaâdet, 1331, Kanâat Matb., s. 257.

Hücumlara mukabil, Müftî-zâde Ahmed Hikmet her şâirde sembolist unsurlara rastlanabileceğini söyleyerek Şeyh Galib'i örnek verir(83). Bu sıralarda Servet-i Fünûn şâirlerinin imdâdına Şemseddin Sâmi yetişir :

> *"Şiir ve edebiyâtımızın tarz-ı cedîdine en ziyâde isnâd olunan kabâhat, edebiyyât-ı garbîye taklîdidir. Vâkıâ bu isnad büsbütün iftirâ değildir; bir dereceye kadar doğrudur (...). İhtirâz olunacak cihet takliddir, yoksa imtisâl mezmûm değildir ve belki tabîî ve zarûrîdir. Maârifte ve sâir şuabât-ı medeniyyette bizden çok ileri bulundukları asla cây-ı bahs-i müzâkere olmayan ümem-i garbiyyeye peyrevlik ve eserlerine imtisâl etmek, yalnız edebiyat husûsunda mı mezmûmdur? Her hususta onların mukallidleri değil miyiz?"*(84)

Hüseyin Câhid bu makaleden aldığı güç ile üç gün sonra **Tarik Gazetesi**'nde *"Terakkıyât-ı Edebiyyemiz"* başlıklı yazısını neşreder. Bu yazıda, Servet-i Fünûn şiirinin cereyâna mensûp olmayan bir kalem sâhibi tarafından ilk desteklenişinin verdiği memnûniyet ve heyecan vardır:

> *"(...) edebiyyât-ı hâzıramızın ân-ı münâkaşâtını defn ile hep çalışalım. Meydâna târiz değil, bizden sonra beka-yâb olacak eser çıkaralım. İşte Şemseddin Sâmi Beyefendi Hazretlerinin makale-i aliyyeleri böyle bir devre-i mes'ûdenin iftitâhını ümîd ettirdiği cihetle edebiyyât-ı hâzıramızda mühim bir târih teşkîl edecektir fikrinde bulunduk. İnşâallah aldanmamışızdır."*

Bir üç gün daha geçer ve yine **Tarik**'te Ahmed Midhat *"Teslîm-i Hakîkat"*i neşreder(85). Efendinin dekadanlara çatmasının sebepleri onların dil ve kültürü Avrupalılaştırma gayretleridir. Oysa son eserleri bunun tam tersi yönünde yazılmaktadır. O hâlde dekadanlık artık bizim için korkulacak bir dâvâ olmaktan çıkmıştır. Bunun en iyi örnekleri Fikret ve Câhid'in **Tarik**'teki son makaleleridir(86).

> *"Şu iki makaleyi iki şâhid-i âdil olarak her hâkim-i edebin huzûrunda işhâd eder de 'Halk dekadanlığı sataşmış değil, dekadanlık halka rücû' etmiştir' dâvâmızı te'yîd eylersek kat'iyen umarız ki hak kazanırız. Haydi dekadanlığın en büyük hasmânesine baş vuralım. Şu iki makalede tırnak takabilecek bir söz, ürkecek bir fikir bulsunlar da göstersinler. Eğer dekadanlık*

---

(83) *"Eslâfta Dekadanlık Ve Şeyh Galib"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 393, 10 Eylûl 1314.
(84) *"Şiir Ve Edebiyyataki Teceddüd-i Ahîrimiz"*, **Sabah**, Nu.3240, 16 Teşrîn-i sânî 1314.
(85) *"Teslîm-i Hakîkat"*, **Tarik**, Nu. 4639, 21 Teşrîn-i sânî 1314.
(86) *"Hafta-i Edebî"*, **Tarik**, Nu. 4634, 16 Teşrîn-i sânî 1314.

nümûnesi bu makalelerde görülen şey ise ilân edilsin ki evvel be-evvel Ahmed Midhat dekadandır."

Fikret'in iki gün sonraki *"Hafta-i Edebî"*si gedikleri kapanmaya, yaraları sarılmaya başlanan bir Edebiyyât-ı Cedîde'yi haber verir; fakat beri taraftan da Ahmed Midhat'e kırgınlığın sürdüğünü hissettirir:

> *"Fikr-i hakîrimce dekadanlık bahsi esâsen ehemmiyet götürür birşey değildi, yalnız sinire dokunuyordu!...(...) şu zavallı bî-günah dekadanlar içinde bugün kendilerinin tenezzülen itale buyurdukları dest-i iltifâtı itecek kadar âdâb-ı ihtirâmdan bî-haber bir şahıs mevcûd olsun, fakat ummam ki -yine bunların arasında- o ele bûse-i kabûl vaz'edecek kimse de bulunsun!"*(87)

Bu târihten sonra *"Mefharî"* müsteârıyle Atâ Bey'in **Tarik**'te bir, İbnürrif'at Sâmih'in **İkdam**'da üç muhâlif yazısı neşredilirse de Hüseyin Câhid aldığı yeni güçle bunlara cevap vermekte zorlanmaz(88). Bu cevaplarından birisinde yazar, Servet-i Fünûn'da bulunduğu söylenen *"anlaşılmamak"*, *"taklid"* ve *"tenâfür"* kusurlarının da müdâfaasını yapar(89). İlginç olan odur ki, Servet-i Fünûn'un aslî yeniliklerinin bir kısmı forma âit iken, bu yönü olumlu veyâ olumsuz pek eleştirilmez. Oysa daha Servet-i Fünûn Edebiyâtı oluşmadan önce, belki de ilk ve en katı Servet-i Fünûn şâiri sayılması gereken Nûreddin Ferruh vezin ve kafiye hakkında çok keskin tekliflerde bulunur. **Şafak Sadâları**(1311) adlı küçük şiir kitabının ilk yetmişdört sahîfesinde görüşlerini açıklayan şâir, ertesi yıl neşrettiği bir makalede vezin ve kafiye konusunda daha vâzıh ve daha radikaldir.

> *"Evet hakîkaten tab'-ı beşerde fıtrî bir nazım isti'dâdı var, çocuklar bile ninniden, sallanmaktan hazzediyorlar. Bunun sebepleri de fence muayyendir. Fakat yek-edâ olan ve mütemâdiyen tekerrür eden bir nazmın evvelâ çocukları memnûn edebildiği ve sâniyen herkese uyku getirdiği de mâlûm, hattâ herkesçe de mâlûmdur. Binâenaleyh biz o nazmın vücûdunu inkâr etmemekle berâber onun bâzı değişmez ve dar kalıplar ile yek-edâ bir sûrette tekerrürünü hoş görmedense nâ-mahdud tahavvülâtını dinlemeği tercîh ederiz. Bu ise fikrimizce şiirimizi yek-edâ olan evzân-ı mâlûmeden kurtarmakla mümkin olur. Yalnız benim ve beni tasdîk edenlerin fikrince hattâ parmak hesâbını bile kabûl etmemek daha ziyâde maksadımıza muvâfık görünür.*

---

(87) Tarîk, Nu. 4641, 23 Teşrîn-i sânî 1314.
(88) Hüseyin Câhid, Kavgalarım, İst., 1326, Tanin Matb., s.155-180.
(89) *"Biraz Daha Hakîkat"*, Tarik, Nu. 4650, 2 Kânûn-i evvel 1314.

.....

Şiirde kafiyeye de o kadar ehemmiyet vermemeli, her ne olursa olsun benim nazarımda kafiye zâiddir. Her kayıddan ziyâde hissiyâta tâbi' olması lâzım gelen şiirin beyitlerinin âhirini böyle bir zincîr-i teselsül ile bağlamakta bir mânâ göremem"(90).

Nûreddin Ferruh'un şiir kitabının neşredildiği sıralarda Mehmed Zîver bir yazı kaleme alarak şâirin adını belirtmeden şiddetle eleştirir:

"Şiirde vezin ve kafiye olmasın, diyenlere karşı 'Peki nasıl olsun? Bu bâbda lûtfen bize bir nümûne ihsan buyurur musunuz' diyecek olurlarsa mesele güçleşir. Vezin olmasın, kafiye olmasın, yine şiir olsun. Pekâlâ ammâ nesrin ne kabâhati var ayol!"(91)

A(hmed) M(idhat) ise, vezin ve kafiyeye terkedilemez bir alışkanlık nazarıyle bakar:

"Edebiyyât-ı Cedîde denildikçe şu cümleye türlü türlü mânâlar verilmek isteniliyor. Meselâ veznin, kafiyenin lüzûm-ı tebdîli gibi birşey anlaşılıyor.(...) Edebiyyât-ı Cedîde bu fikirde bulunmaz. Biz vezni, kafiyeyi kaldıramayız.(...) Şiir dediğimiz gibi onunla berâber derhâl vezin ve kafiye de hâtırımıza aynı zamanda tebâdür ediyor. Şu itibâr ile vezni ber-taraf edince manzum söze ihtiyac kalmıyor gibi bir fikre de zâhid oluyoruz. Bu bir itiyaddan, ülfetten tevellüd ediyor"(92).

Servet-i Fünûn şâirleri içinde Cenab ve Celâl Sâhir gibi vezinsiz şiiri, kafiyesiz şiiri tecrübe edenleri olursa da vezinsiz ve kafiyesiz şiir yazanı yoktur. Sâdece İsmâil Safâ böyle şiirlere cevaz verir:

"Evet bir büyük şâir kafiyeli fakat vezinsiz yâhud vezinli de kafiyesiz veyâhud hem vezinsiz hem kafiyesiz şeyler yazar, şiir olur"(93).

Üstelik, onların hedeflediği müzikalitesi yüksek bir şiirdir ve bunun gerçekleşmesinin bilhassa vezin yoluyle olabileceğini düşünürler. Ali Ekrem vezin ve kafiyenin kaldırılması fikrine aşağı yukarı Zîver'in cümleleriyle itirâz eder:

"Şiiri mûsikîye teşbîh etmek lâzım gelse vezin usûl; kafiye karâr olur. Usûlsüz, kararsız bir şarkı yapılabilirse yapsınlar da görelim.

---

(90) *"Şiirde Şekiller Ve Kafiyeler"*, Mekteb, C.4, Nu. 30, 11 Nîsan 1312.
(91) *"Vezin Ve Kafiye Meselesi"*, Mâlûmat, Nu. 35-36, 2 Mayıs 1311.
(92) *"İcmâl-i Edebî"*, Mâlûmat, Nu. 77, 27 Mart 1312.
(93) *"Kafiye Hakkında"*, Servet-i Fünûn, Nu. 313, 27 Şubat 1312.

Hem vezin ve kafiyeyi terk edecek olduktan sonra niçin nesir yazmayalım"(94).

Fikret ise, aruzda her veznin bir rûhu olduğuna inanır. Bu yüzden, her hissin her vezn ile ifâde edilemeyeceğini; veznin, rûhuna uygun duyguları daha güzel yansıtacağını söyler:

"(...) anlayalım ki evzânın hangisi daha rakik, daha saf, daha sâde, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve hevâyî. Hangisi daha samîmî, daha müessir, daha ciddî, daha ağır, daha ulvî, daha semâvî ve rûhânîdir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlere daha muvâfık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha sâlim olarak tebliğ edebilecek. Hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbîkan söylenirse tabîiyetini, samîmiyetini, rûhunu muhâfaza edecek"(95).

Aşağı yukarı aynı sıralarda Ahmed Cemil de vezin konusundaki benzeri fikirlerini dostu Hüseyin Nazmi'ye anlatmaktadır:

"Bizim veznimizin mânâ-yı mûsikîsine, ifâde-i revişine, hiss-i edâsına ne için vâkıf olmamalı; yâhud iddiâ-yı vukuf edip de bundan ne için istifâde etmemeli?... Beşyüz beyitlik bir manzûmeyi bir vezn-i muttarid üzerine söylemekten tevellüd edecek ta'b-ı rûhu, o yeknesakî-i âhenkten husûl bulacak teezzî-i hissi ne için anlamamalı? Nazmiyyât-ı garbiyyede tenevvü'-i evzandan hâsıl olan âheng-i latîfi görüyoruz, o âhengi husûle getirmek için bizim elimizde bî-mânâ bir vezn-i hecâî yerine hadd-i zâtında bir mûsikîden ibâret bir vezn-i mutrib varken ne için nazmımızın eczâsına dikkat ettiğimiz gibi mişvârında da âheng-i veznin rûh-ı şi'r ile hem-dem olmasına dikkat etmeyelim? (Vezn-i millîyi terk ettiğimize ne kadar isâbet etmişiz)"(96).

Görüldüğü gibi, Ahmed Cemil de Servet-i Fünûn şâirlerinin şiirde muhtevâ ile veznin ruhça ortak olması, uzun şiirlerin monotonluktan kurtarılması için birkaç vezinli yazılması fikirlerine iştirak etmektedir. Kafiye husûsunda da Ahmed Cemil tam bir Servet-i Fünûn şâiri gibi düşünür. Kafiyenin ses değeri, müzikalitesi ve kelime olarak söyleyiş-mânâ münâsebeti üzerinde durur:

"-Hele kafiye... Garibdir, bizde en ziyâde şâyân-ı dikkat şeyler ihmâl edilmiş de edebiyâtımızda melâib-i tıflâne için hayatlar sarf

---

(94) A. Nâdir, *"Musâhabe-i Edebiyye-11"*, Servet-i Fünûn, Nu. 280, 11 Temmuz 1312.
(95) *"Evzân-ı Aruz"*, Servet-i Fünûn Nu. 292, 3 Teşrîn-i evvel 1312.
(96) Mâî Ve Siyah, s.68. Son cümle 1914 baskısında çıkarılmıştır: Mâî ve Siyah, İst., 1330, Matbaa-i Hayriyye Ve Şürekâsı, s. 125.

olunmuş...(...) Kafiyenin tarz-ı tertîbini sırf zevke fakat bir ıttırâd-ı mahsûs içinde zevke tevfîkan icrâ etmek bize âid bir muvaffakıyet... O muvaffakıyete bir de kafiyenin mânâ-yı tasavvutunu ilâve et, sonra mûsikî-i evzâna da o tebeddül-i hem-âheng-i mânâyı ver, işte yarının nazmı... Bence kelimelerin mânâ-yı mevzûlarından başka bir de -nasıl tâbir edeyim- mânâ-yı sadâsı vardır; bilmem herkes hissediyor mu? Fakat ben meselâ **nâliş** *kelimesinin edâ-yı mahzûnânesini,* **pervaz** *kelimesinin meyl-i tayyerânını,* **feryad** *kelimesinin âheng-i sîne-çâkini pek iyi duyuyorum"*(97).

Ahmed Cemil oluşturmayı düşündüğü ve denediği şiiri Hüseyin Nazmi'ye heyecanla tarif eder:

"-Şimdi düşün, Nazmi, melûl bir beyit hazin bir kelimenin üzerinde bir vakf-ı sekînâne ile bitsin, sonra mutantan bir kafiye diğer bir beytin haşmet-i mânâsına bir karâr-ı muhteşem versin; bütün şiir bir yandan veznin emvâc-ı mûsikıyyesine teslîm-i nefs ederek dalgalanırken kafiyeler öteye beriye mânîdar zemzemeler, ruh-perver nağmeler serpsin; sonra o şiirden bütün hâyîde teşbihleri, bütün o köhne cinasları çıkar; fikri o edâ-yı mâruftan kurtar; işte benim eser..."(98)

Bir toplantıda Hüseyin Nazmi, önce batı şiirinin târihçesinden söz eder; sonra da Ahmed Cemîl'in okumayı düşündüğü bir şiiirini kasdederek,

"İşte şu dinleyeceğiniz eser oradan toplanılmış tohumların şark güneşinde inkişâf etme çiçeklerinden müterekkib bir demettir"(99)

diye Ahmed Cemîl'in şiirinin kaynağını gösterir. Seneler sonra Prof. Dr. Mehmet Kaplan, *"Elhân-ı Şitâ'ya Ahmed Cemil'in kış şarkısı gözüyle bakılabilir"*(100) diyecektir. Ahmed Cemil şiirini, herkes gibi söyleyecek olsa bu kadar zahmete yirmi gazel çıkarabileceğini düşünerek; ama, Fransız dekadanlarının eserlerini okuyup onlardan şekil ve muhtevâ özellikleri alarak yazmıştır; batı etkisi açıktır. Oysa H. Nâzım, servet-i Fünûn edibleri üzerinde batı edebiyâtının etkisini sâdece *"imtisâl"* olarak gösterir:

"Garp edebiyatına teveccüh ettik; fakat taklit için değil, mesleğimizin esası mevzu ve üslûpta mümtaziyet(originalité)le beraber tabiiyet ve samimiyetti.

---

(97) A.g.e., s. 70.
(98) Mâî Ve Siyah, s. 70-71.
(99) A.g.e., s. 143.
(100) Şiir Tahlilleri, C.1, 6. bs., İst., 1978, Dergâh y., s. 106.

.....

Garbe teveccüh ettiğimiz zaman Avrupalıların düşündüklerini düşünmek, duyduklarını duymak hatasını irtikâp etmedik. Garp üdebasını da taklitten çekindik; onlara ancak imtisâl ettik"(101).

Hâlbuki, Servet-i Fünûncuların reîsi mevkiindeki Fikret'in şiirlerinde bile Fransız şiirinin güçlü etkileri vardır. Prudhomme, Baudelaire gibi şâirler; fakat en ziyâde Coppée Fikret'e tesîr eder. Françoise Coppée'nin şiirlerinden *"Matin d'Octobre" "Berf-i Zerrîn"*i, *"Tristement" "Perî-i Hazân"*ı, *"A un Lilas" "Krizantem"*i, *"Le pére" "Tecdîd-i İzdivâc"*ı, *"Dans un train de Banlieu" "Vagonda"*yı, *"Une Aumône" "Sadaka"*yı, *"Le Cabaret" "Sarhoş"*u, *"L'Epave" "Balıkçılar"*ı, *"Le Défile" "Asker Geçerken"*i yazdırır. *"Les Mois" "Âveng-i Şühûr"*u ilhâm eder; *"Âveng-i Tesâvir"* de fikri Coppée'den alınma bir seridir(102). üstelik Fikret geleneği reddetmez ve meselâ Cenab ile kıyaslanınca daha az Servet-i Fünûncudur.

"(...) Fikret bizim edebiyâtımıza yeni bir şekil yâhud yeni bir mevzû getirmedi. (...) Cenab Bey (...) yeni şiirlerini neşrederken Fikret daha Hâmid'le Ekrem'den gördüğü şekiller arasından bir türlü çıkıp kurtulamıyordu; bu muhakkak"(103).

Servet-i Fünûn şiirini Fikret değil, Cenab temsîl eder. Fikret'in hâlâ gazel ve nazîre hakkında düşünmekte olduğu sıralarda(104) Cenab klâsik şiiri toprağa vermektedir:

"Edebiyyât-ı atîkadan durûb-ı emsâle katışan beyitler yetişir. Bugünki Türkiye'ye bugünki edebiyat, bugünki lisan, bugünki san'at lâzım. Yeniçeri şarkıları yeniçeri kıyâfetinde dinlenebilir. Târîh-i siyâsîmizde lâle merâkı devri nasıl geçmiş gitmiş ise târîh-i edebiyyâtımızda da gazel devri artık yaşamamalıdır... Eski şiirler fenâ değil, fakat ölü!(...) Artık dîvanları ihtifâlât-ı lâyıka ile kütübhânelere defnetmeliyiz..."(105)

Cenab yeni formlar peşindedir; ama, bunu yaparken oluşacak yeni formların okuyucu tarafından yadırganmayacak bir tabîîlik taşımasını da ister.

"Manzum, mensur, ben bütün âsâr-ı cedîdeyi seviyorum. Yalnız mısrâların yeni şekilleri hoşuma gitmiyor. Sekiz santimetro tûlünde

---

(101) Canlı Tarihler : Ahmet Reşit Rey, Gördüklerim-Yaptıklarım(1890-1922), İst., 1945, Türkiye y., s. 54.
(102) Ayrıca bk. Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret, s. 237.
(103) Köprülü-zâde M. Fuad, *"Bir İstimzac Münâsebetiyle"*, Yeni Mecmûa, Nu. 25, 27 Kânûn-i evvel 1917.
(104) *"Nazîre-perdazlık"*, Servet-i Fünûn, Nu. 263, 14 Mart 1312.
(105) Evrâk-ı Eyyam, s.249.

bir mısrâın altında kısacık iki kelime: Bu bana cücelerle devlerden mürekkeb bir tabur gibi garib görünüyor"(106).

Cenâb'ın muhtevâ için düşündükleri de önemli ve yol açıcıdır. Cenab kelimelerde mânâyı değil, lâfzî armoniyi öne çıkarmaktan yanadır:

> *"Bugün şâir, kelimeleri heyecân-ı dimâgî ve heyecân-ı kalbîsine göre tarh u tanzîm ederek, tûde-i elfâz içinde bir nefha-i zindegî gösteren bir san'atkârdır. Bir parçanın bestesinden ziyâde güftesinden müteessir olan adama bir zevk-âşinâ-yı mûsikî ıtlâkı câiz olmadığı gibi yalnız mânâ-yı eş'ârı anlayıp da mehâsin-i san'ate bîgâne olan bir adamın mülâhazâtına da mülâhazât-ı edebiyye denemez"*(107).

Bu şâir tipi ve şiir çizgisi sembolizmden derin izler taşır. Cenâb'ın sembolizm hakkındaki makaleleri ve sembolist anlayıştaki şiirleri bu izlerin tesâdüfî olmadığını gösteriyor. Oysa Cenab çok kesin bir ifâdeyle,

> *"Hakîkatte biz senbolist olmadığımız gibi edebiyyât-ı Osmâniyye'de hakîkî bir sembolizm devri de görülmemiştir"*(108)

demektedir. Bu reddedişe sebep, taklit iddiâlarıdır. Meselâ Müstecâbî-zâde İsmet bir mektûbunda Cenâb'ın *"Def'-i Keder"* şiirini Verlaine'in bir şiirinin *"sevkıyle"* yazılmış sayar, mısrâları karşılaştırır; sonra da yeni şiire emniyetsizliğinden bahseder:

> *"Hulâsa bendeniz kat'iyen kanâat hâsıl ettim ki âsâr-ı cedîde diye yazılan manzûmeler hep böyle tercüme, taklid, intihâl ile vücûda gelir. Bâlâda isimlerini ta'dâd ettiğim eserler kimbilir kimlerin eserlerinden mesruktur, tedkîk olunsa bunlar hep meydâna çıkar"*(109).

Cenab bu tavrın yaygınlaşmasından korkarak sembolist eğilimlerini saklamak lüzûmunu hissetmiş olabilir; ama, kendisi dışında sembolist Servet-i Fünûn şâiri bulunmadığını söylemek de yanlış olmaz. Bu sebeple, aslında *"dekadan"* sıfatının muhâtabı da hep o olur.

Cenab sembolistlerin müzikal kelime seçimlerinin titiz bir tâkipçisidir. *"Sâât-i semen-fam"* bu bakımdan *"sembolizmin sembolü"* hâlini alır ve aynı sebeple eleştirilerin hedefi olur. Müstecâbî-zâde İsmet'in bir diğer mektûbunda,

> *"Sâât-i semen-fâm demekte edeben, hayâlen ne güzellik vardır! Hem böyle şeyleri târif ve tasvir için Türkçe kelime mi yok"*(110)

der.

---

(106) A.g.e., s.252.
(107) *"Menâfi'-i Edebiyye"*, Servet-i Fünûn, Nu. 329, 19 Haziran 1313.
(108) *"Senbolizm Nedir"*, Servet-i Fünûn, Nu. 341, 11 Teşrîn-i evvel 1313.
(109) *"Mektub-5"*, Resimli Gazete, C.6, Nu. 35, 26 Haziran 1313.
(110) *"Mektub-3"*, Resimli Gazete, Nu.33, 12 Haziran 1313.

Umûmî fikir Servet-i Fünûn şâirlerinin o güne kadar kullanılmamış kelimeleri dile sokmaya çalıştıkları; böylece mânâyı lâfza fedâ ettikleri yolundadır. Cenâb'ın *"mânâsız şiir"* iddiâlarına cevâbı,

> *"Sükûtun bile mânâsı olduktan sonra mânâsız şiir olamaz. Mânâsız, hakîkaten mânâsız şiirlerin mânâsı odur ki nâzımları budaladır!"*(111)

şeklinde olur. Aslında muterizlerin de şiirin bir üstdille yazılmasına itirazları yoktur:

> *"Edebiyatta herkesin âsâr-ı edebiyyeyi anlaması meşrût değildir. Çünki ondaki gavâmız u bedâyi'-i edebiyye herkesin anlamasından müteâlîdir. 'Âsâr-ı edebiyye herkesin bi-hakkın anlayacağı sûrette yazılmalıdır' diyenler haksızdırlar"*(112).

Ama, mutavassıtînin Servet-i Fünûn'dan ayrıldığı nokta, şiir dilinin anlaşılmasını üstkültür ürünü oluşunun değil de Batı kültürünün imajlarını ve şekillerini kullanmanın engellediğini düşünmesidir.

> *"Bir sahîfede onbeş yirmi Fransızca kelime kullanmak, garb şîve-i edebine ittibâ' etmek neden? (...) Eski tarz-ı atîk-ı edebimizden şikâyetimiz ne için? Arapça mı, Farsça mı, Türkçe mi ne olduğu bilinemeyecek derecede muğlak, mânâ çıkmaz olduğu için değil mi? Şimdi de Fransızca mı, Türkçe mi, ne olduğu bilinemiyor; buna ne diyeceğiz?*(113)

Servet-i Fünûn şâirleri arasında klâsik edebiyâta belki de en yakın görünen isim, İsmâil Safâ, bunun sebebini medeniyet dâiresi değişikliğine bağlar ve kendilerini tamâmen haklı görür;

> *"Şimdi biz Avrupa edebiyâtını tetebbu' ediyoruz. Çünki rehnümâ-yı terakkîmiz âsâr-ı garbiyyedir. Okuyalım da öyle yazmayalım: Bu olmaz, bu kabil değil. Çocuk ana, ata lisânını değil, öğrendiği lisânı söyler. Biz de lisân-ı edebîyi öğrendiğimiz gibi yazarız. Eslâfımız Acemce söylemekte nasıl mâzûr iseler biz de şimdiki yazdığımız gibi yazmakta mâzûruz."*(114).

Bu *"mannerist"* tavır hemen hemen bütün Servet-i Fünûn şâirleri tarafından kabûl görür. Cenab dekadanlığı ile övünür:

---

(111) Evrâk-i Eyyam, s.251.
(112) Midhat Bahârî, *"Bir Müteellim-i Edebe Cevab-nâme"*, Resimli Gazete, Nu. 80, 18 Haziran 1314.
(113) Midhat Bahârî, a.g.mak., Nu.81, 25 Haziran 1314.
(114) *"Musâhabe-i Edebiyye"*, Servet-i Fünûn, Nu. 366, 5 Mart 1314.

"Dekadan: Bu tâbîr-i garib, hasedin ehliyet üstüne asmak istediği sahtekâr yaftası idi ki genç üdebâya bir nâmuslu fabrika markası hizmetini îfâ etti"(115).

Mehmed Celâl'in **Resimli Gazete**'de neşrolunan *"Edebiyyât-ı Cedîde"* şiiri Mutavassıtîn'in bütün itiraz, müdâfaa ve hücumlarını özetleyen bir manifesto gibidir:

Sen nerdesin ey debdebeli, şanlı ***Fuzûlî***
Kaldır başını, aç yüzünü bak neler oldu
Şi'rin -ne tuhaf!- kalmadı bir zevkı, usûlü
Halkın kimi ***Verlaine****, kimi* ***Âşık Ömer*** *oldu*

Sen nerdesin, ey hazret-i ***Rûhî****-i sühan-ver*
Âsâr-ı garîbâne-i rûhun unutuldu;
Vardır sebebi : Hep dekadan oldu edîbân
Jean-Jacques Rousseau*'nun tarzı bize münkeşif oldu;*

Sen nerdesin, Allah için, ey hazret-i ***Bâkî***
Mersiyyeni, şîrîn gazeliyyâtını attık;
Victor Hugo*'nun zevkıne olduk da mülâkî*
Sonra oraya bir dekadan parçası kattık.

Sen nerdesin, ey ***Galib-i*** *mahzûn u mükedder,*
Beş beytin için ister iken bir de nazîre
Gûş etti bunu, arz-ı cemâl eyledi ***Gilbert***
Bir şâibe kondurmak için mihr-i münîre

Sen nerdesin, ey şâşaa-i hazret-i ***Nâci****,*
Âfâk-ı edebden bize bahş eylediğin nur
İzhâr ediyor râh-ı fazîlette ***Sirâc****'ı*
Heyhât!... O ışık, ebr-i cehâlet ile (meftûr!...)

Siz gittiniz ey şanlı hünerverleri dehrin
Bizler hezeyanlar, dekadanlardan usandık,
Göçtü edebiyyât-ı zekâ-perveri dehrin
"Zîrâ ki ziyân ortada bilmem ne kazandık"

Başlar Edebiyyât-ı Cedîde... Mütehayyir
Hattâ gözü baygın ve yüzü hayli müşemmes
Bir hasta kızın vechine benzer... Müteessir
Mor nağmeli, al cilveli, hem tirşeli bir ses

(115) Evrâk-ı Eyyam, s. 254.

Kumral başının üstüne çıkmış ve kulaklar
Mâî saçının lerzişine müncezib olmuş;
Al bûseyi görmüş ne tuhaf tirşe dudaklar
Bak fındıkî kirpikleri görmüş de tutulmuş!...

Sâât-i semen-fâmı çalar havf-ı siyâhın
Bir lerze-i ebyazla olur rûha mukarin
Bir ka'kaanın, gumgumenin lerzişi âhın
Var mı burada fâidesi âh ne mümkin

Başlar Edebiyyât-ı Cedîde.. müteverrim!...
Elbet ona bir çâre bulurlar dekadanlar
En sonra görürler de acırlar.. mütebessim,
Bir hiss-i samîmî ile derler top atanlar:

Mâî emelin mor sesi gelsin mi vücûda?
"Dîvânece sözler mi demektir edebiyyât?..."
Fikr-i hezeyân müncezib oldukça suûda
"Âsâr-ı terakkî diyoruz biz buna, heyhât!..."

Bâzı mutavassıtlar ise yavaş yavaş yeni şiir diline alışmaya başlarlar. Bunlardan birisi eski şiirin kocadığını ve mazmunlar olmadan mânâ taşımadığını söyledikten sonra,

> *"Mâmâfih yeni şâirlerimiz diye lisân-ı istihfâfa aldığımız erbâb-ı ihtisas nekais-ı mezkûreden muarrâ eserler yetiştiriyorlar. Ammâ ne yapalım! Bunlarda da ufak tefek kelime hatâları oluyor. Havf-ı ezrak, mâî rûyâ, yeşil uyku gibi tâbîrât-ı cedîde ve gayr-ı me'nûse bulunuyor. Lâkin bu tâbîrat şiirin hadd-i zâtındaki hissiyetini ibtâl edemiyor"*(116)

diyerek Edebiyyât-ı Cedîde'nin henuz pek cılız bir müdâfaasını yapar. Bir kısım Mutavassıtîn'de böyle yumuşama alâmetleri görülürken, Servet-i Fünûn da bir içhesaplaşma peşindedir. Edebiyyât-ı Cedîde şâirlerinin bir kısmı hücumlar karşısında haklı veyâ haksız yere birbirlerini müdâfaa zorunda kaldıklarından şikâyetle şahısları değil, mesleği kollamak gerektiğini düşünürler. Fikret yeni edebiyâtın marazî oluşunu eleştirir:

> *"(...) edebiyâtımız sağlam bir bünyeye mâlik değil, edebiyâtımız hasta... (...) Derin bir sükûn içinde medid bir inilti... İşte okunan*

(116) *"İcmâl-i Edebî"*, Mâlûmat, Nu. 93, 24 Temmuz 1313.

eserler ekseriyetle rûhumuzda bu aksi bırakıyor.(...) Eserlerimizde bilir misiniz eksik olan nedir? Hayat"[117].

Bu otokritik yol açıcı olur. Ali Ekrem de uzun bir makale kaleme alarak Servet-i Fünûn şiirini eleştirmek ister. Mecmûaya gelen makaleyi Fikret beğenmez ve kimi yerlerini çıkarıp kimi yerlerini de değiştirerek neşreder[118]. Ali Ekrem eleştiriye kapalı ve hazımsız bulduğu Fikret'e öfkelenerek makalesini tahrif ve tahrip edilmemiş hâliyle **Mâlûmat Mecmuası**'nda neşreder[119]. Bu hâdise, Ali Ekrem'in rakip cebheye geçmesi, Mutavassıtîn'e katılması mânâsına gelir. Şâir bu makalesinde Fikret'in *"Kenan"* ve *"Kılıç"* şiirlerini beğenmez. Cenâb'ı elfâza boğulmuş sayar; onun bâzı terkiplerini eleştirir; *"Handeler"* şiirini mânâsız bulur. Bu itirazları daha önce Mutavassıtîn defalarca yapmasına rağmen, Ali Ekrem'inkiler kalenin içinden geldiği için daha etkili olur. Fikret isim vermeden ve îmâlar yoluyle Ali Ekrem'in hareketini uygun bulmadığını belli eden bir yazı kaleme alır ki, bu şâirin Servet-i Fünûn'daki sonuncu *"Musâhabe-i Edebiyye"*si olur[120]. Ali Ekrem ise, bu yazıya çabuk ve sert bir cevap verir[121]. Birkaç ay Fikret'in cevap vermesi beklenir; ama, bu gerçekleşmeyince Cenab, *"Râik Vecdi"* müsteârıyle bir yazı kaleme alarak Ali Ekrem'in *"levâzım-ı intikad"*a sâhip bulunmadığı için bir münekkid sayılamayacağını îmâ eder[122]. Ali Ekrem[123] ve Rızâ Tevfik[124] Cenâb'a mukabele ederek onu da sustururlar.

Ali Ekrem'i tâkîben dostu ve Mâbeyn Kitâbeti'nden arkadaşı Ahmed Reşid de Servet-i Fünûn'dan ayrılır. Mehmed Rauf onun arkasından epeyce iğneli bir yazı kaleme alırken[125], H. Nâzım'ın **Mâlûmat**'taki ilk makalesi de **Rübâb-ı Şikeste**'nin tenkîdi olur[126].

H. Nâzım'dan sonra Sâmi Paşa-zâde Sezâyi ve Menemenli-zâde Tâhir gibi Edebiyyât-ı Cedîde'yi destekleyen şöhretlerin de uzaklaşması Servet-i Fünûn'u iyice zayıflatır.

TAŞRAYA AÇILIRKEN

Harp edebiyâtının iki cephesi vardır. İlki savaşı bizzat yaşayanların ortaya koydukları ürünlerdir ki bunlarda intibâ ve duyguların ifâdesi önem kazanır. İkincisi

---

(117) *"Bir Mülâhaza"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 429, 20 Mayıs 1315.
(118) *"Şiirimiz"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 505, 506, 508; 2,9,26 Teşrîn-i sânî 1316.
(119) **Mâlûmat**, Nu. 266-268, 30 Teşrîn-i sânî-14 Kânûn-i evvel 1316.
(120) **Servet-i Fünûn**, Nu. 512, 21 Kânûn-i evvel 1316.
(121) *"Musâhabe-i Edebiyye'ye Cevab"*, **Mâlûmat**, Nu. 270, 28 Kânûn-i evvel 1316.
(122) *"Müntekid-i Hakîkî"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 528, 12 Nîsan 1317.
(123) *"Musâhabe-i Edebiyye'ye Cevab"*, **Mâlûmat**, Nu.285, 19 Nîsan 1317.
(124) *"Mübâhesât ü Tenkîdât-ı Edebiyye"*, **Mâlûmat**, Nu. 290, 24 Mayıs 1317.
(125) *"Şu Tenkid Meselesine Dâir"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 531, 3 Mayıs 1317.
(126) **Mâlûmat**, Nu. 293, 14 Haziran 1317.

ise, savaşa katılmayan ediblerin kalem mahsûlleridir ki, bunlarda askerin moral takviyesi ve galeyâna getirilmesi esastır.

İstanbul asırlar boyu orduya asker vermez; kumandan yetiştirir. Bu sebepledir ki, harbin ayrılıkları ve acıları da İstanbullu için biraz uzak kalır. Dolayısıyle, sanatin Kâbesi olan İstanbul'da bir *"harp edebiyâtı"*teşekkül etmez. Eldeki örnekler ise azdır, samîmiyetten uzaktır yâhut taşralı ediblerin eseridir.

Bu hâl XIX. asrın ortalarından itibâren, bilhassa Kırım Harbi esnâsında değişmeye başlar; 93 Harbi'nde ise zirve eserlerini verir. Artık savaş entellektüel edîbin de ilgi sâhasındadır; ama, hitâb edilen okuyucu cephe gerisindedir. Dolayısıyle harbi aktif yaşayanların uzağına düşen eserler verilmektedir. Oysa, Yunan Harbi edebiyâtın sosyolojik yönünü -belki de ciddî mânâda ilk defa- farketmemizi sağlar. Savaşanlar sıradan insanlardır ve onların hasreti, öfkesi, kahramanlığı, şehâdeti, yetimleri gibi konuları işleyen edebiyat eserleri onlara hitâb etmemektedir. Oysa edebiyat, bilhassa şiir, askerin anladığı dilden ve alıştığı formda söylenirse onlar için ciddî bir psikolojik pansuman olabilir. Yunan Harbi esnâsında bunu ilk farkeden şâirler Manastırlı Mehmed Rif'at ve Mehmed Emin olur. Mehmed Rif'at bir askerdir ve ordunun ihtiyâcı olan şiirden haberdardır. Köyü, köylüyü -dolayısıyle askeri- kendi söyleyişleri, hattâ jargonlarıyle ifâde eden şiirlerinde bâzen arûzu, bâzen de heceyi kullanır. Bu hususta daha şuurlu olduğu şübhe götürmeyen Mehmed Emin ise, bütün şiirlerini hece vezniyle ve halkın Türkçesiyle yazar. Şâir, ilk şiir kitabı **Türkçe Şiirler** (1898)'i baştan sona Yunan Harbi'ne ve netîcelerine ayırır. Ressam Zonaro da asker tablolarıyle kitabı daha câzip bir hâle getirir.

Harp edebiyâtı ile hece vezni ve sâde Türkçe'nin gelişip yaygınlaşması arasında bir münâsebet olduğu düşünülebilir. Harpler millî duyguların canlanmasını sağladıkları için, millî edebiyatın harplerle paralelliği kurulabilir. Hattâ daha iddiâlı bir teşhisle, harplerin millî edebiyat şiirini oluşturup yönlendirdiği de söylenebilir. Bilhassa Balkan Harbi ve sonrasında İstanbullu gençler orduya katılmak mecburiyetinde kalınca, savaş İstanbul ediblerini de sarar. **Genç Kalemler** ile Balkan Harbi'nin münâsebeti araştırılmağa muhtaçtır. Harbiye Nâzırı Enver Paşa'nın sipârişle şiir kitabı hazırlatıp bastırarak askerlere bedâvâ dağıttırması da Millî Edebiyat şiirini güçlendirir. Harp yıllarının yokluğunda en iyi kâğıda onbinlerce basılıp şâirine de yüklüce bir telif ücreti kazandırması(127) genç şâirleri hece veznine ve sâde Türkçe'ye çeker ki, bu da Millî Edebiyât'ın şiirde nesirden ziyâde güçlenme sebeplerinden birisini oluşturur.

İşte Millî Edebiyat Cereyânı'na uzanan yolda ve Servet-i Fünûn şiirine paralel olarak gelişen bu yeni şiir, mutavassıtînin bir kolu olarak doğmuştur. Veled Çelebi

---

(127) Meselâ, bu *"kampanya"*ya **Akından Akına**'sı ile katılan ilk isim, Yusuf Ziyâ (Ortaç), nezâretten toplam dörtyüz elli altın alır (Tahir ALANGU, **Ömer Seyfettin-Ülkücü Bir Yazarın Romanı**, İst., 1968, May y., s. 364) ki, bu para bütün zamanlar için bir servettir.

(İzbudak), Necib Âsım (Yazıksız) ve İbnürrif'at Sâmih gibi sâde Türkçe tarafdârı dilci mutavassıtların sözlerinin, önceki nesilden Şemseddin Sâmi, Ali Süâvi gibi "*Türkçeci*"lerden daha etkili oluş sebebini de harp esnâsındaki millî uyanışa ve taşra insanına yönelişe bağlamak mümkündür. Şiir dilini de hızla tesîri altına alan bu sâdeleşme cereyânı askeri -dolayısıyle taşrayı, halkı, halk kültürünü, halk şiirini- bir figür, motif, zaman zaman da *"leitmotiv"* olarak kullanırken formca da ona yakınlaşmaya başlar ve hece vezniyle sâde Türkçe yazılan şiirin önü açılır.

FECR-İ KÂZİB

Servet-i Fünûn mensupları *"daha evvelden pek iyi tanışmayarak, pek sıkı görüşmeyerek, nasılsa esivermiş bir nefes-i ruzgâr ile aynı matbaanın çatısı altında toplanmış"* ediblerdi(128). Bu sebeple, aralarındaki edebî müşterekler onların hepsini aynı ekol, cereyan yâhut gruba dâhil saymamıza yetecek kadar fazla ve güçlü değildir. Cenab ile Fikret, Fikret ile İsmâil Safâ veyâ Süleyman Nazif arasındaki farklar, Ali Ekrem ile Ahmed Reşîd'in ayrılmaları, Servet-i Fünûn ediblerinin fikir birliği içinde bir edebiyat topluğu oluşturamadıklarını açıkça gösteriyor. Galibâ hayâtının sonuna kadar Servet-i Fünûn şâiri olarak kalan yegâne isim de Cenab oldu.

Gönüllerince eser vermelerine engel olduğunu söyledikleri *"istibdad"* Servet-i Fünûn ediblerinin ortak şikâyet konusudur. Bu sebeple, 10 Temmuz İnkılâbı'ndan sonra edebiyat dünyâsı ve okuyucular, Servet-i Fünûncuların yeni hürriyet ortamında nihâyet rahatça verebilecekleri şâheserleri beklerler. Oysa, Servet-i Fünûn edibleri meşrûtiyet sonrasının periyodik ve kalemşör bolluğu içinde ya politika ve aktüalite yazarı olur ya da köşelerine çekilip sükûtu tercîh ederler. **Musavver Muhit Mecmûası**'nda neşredilen bir program, Servet-i Fünûn kadrosunun bir iki eksiğiyle tekrar toplanmasından söz ederse de(129) bu proje gerçekleşmez. Okuyucuların yeni eser, genç ediblerin rehber bekleyişleri netîcesiz kalır.

Meşrûtiyetten önce Cağaloğlu'ndaki Mekteb-i Hukuk'a girmiş bir grup edebiyat heveslisi genç, netîcede birbirlerini bulur ve mektebin bahçesindeki asırlık çamın altında toplanmağa başlarlar(130); Fecr-i Âtî'nin nüvesini bu gençler oluşturur. *"Fecr-i Âtî Encümeni"* nâmının ilk anılışı **Servet-i Fünûn**'da olur(Nu. 930, 12 Mart 1325).

"Âtî için ümidlerle mâl-â-mâl olan edebiyâtımızın seyr-i batîsine ihtiyac ü isti'dâd-ı vatanla mütenâsib bir cereyân-ı feyz ü tekâmül vermek üzere" kurulan encümen Fâik Âli'yi reis seçerek **Servet-i Fünûn**'a göbekbağı ile birleştiğini belli etmektedir. Ayrıca, topluluk **Fecr-i Âtî** adlı bir mecmûa da çıkaracaktır. **Servet-i Fünûn**'daki ilânın

---

(128) Hâlid Ziyâ, *"Bir Hikâyenin Hikâyesi"*, **Kırık Hayatlar**, İst., 1342, Orhâniyye Matb., s.5.
(129) **Musavver Muhit**, Nu.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324.
(130) Reşat Feyzi, *"Fecr-i Âti Nasıl Bir Teşekküldü?-1"*, **Uyanış**, Nu. 1774(90), 14 Ağustos 1930.

üzerinden yirmi gün geçmeden 31 Mart Vak'ası patlayıverince düşünülenler gerçekleşemez.

Onbir ay sonra, yine **Servet-i Fünûn**'da neşredilen bir beyannâme ile Fecr-i Âtî yeniden top(ar)landığını duyurur(131). Mensuplarının Servet-i Fünûn edibleri tekrar biraraya gelir ümîdiyle bekledikleri, fakat artık onları *"mâzî"* sayarak teşekkürle târihe gömdükleri anlaşılıyor.

> *"Hürriyetin ilânıyle yeniden ziyâlarına intizâr edildiği zaman ise pek az istisnâı ile artık onlar eski melike-i hayâlleri olan san'at ve edebiyâta karşı bir sehâb-ı lâ-kaydîye bürünmüştür"*

cümlesinde ise gizli bir sitem var gibidir. Ayrı bir mecmûa neşrinden vazgeçilerek **Servet-i Fünûn**'un özel yayın organları hâline getirilmesi de kimlerin yerine kaim olmak istediklerini gösteriyor. Aslında, Servet-i Fünûn bir ekol olmadığı için, *"alâmet-i fârika"* denebilecek yerleşik kıymetleri, değişmez hükümleri ve sâbit kıymet hükümleri pek azdır; dolayısıyle sonraki yıllarda tâkipçilerinin taklit edecekleri özellikleri de... Yıllar sonra Hüseyin Câhid bu eksiklerinden şöyle söz eder:

> *"Servet-i Fünûn bir teknik getirdi. Servet-i Fünûn bir istikamet gösterdi. İşte bu kadar. Servet-i Fünûn bir edebiyat inhisârı değildir. Kendisinden sonra gelen nesillere, hiç değişmeyecek kalıplar bırakmak, daima içinde yürünecek çığırlar açmak iddiasında bulunmadı"*(132).

Beyannâmelerinde Servet-i Fünûncular için kullandıkları hürmetkâr ifâde, ölmüşlerin arkasından kötü konuşmama gereğini hatırlatıyor. Oysa, her yeni hareket güçlenebilmek için halefini yıpratmak mecbûriyetindedir. Fecr-i Âtî'den Servet-i Fünûn şiirine ilk ciddî hücum Ahmed Hâşim'den gelir. Hâşim, Tahsin Nâhid'in **Rûh-i Bî-kayd**'ını neşretmesi üzerine kaleme aldığı bir yazısında Servet-i Fünûn şiirinin zamâna hitap etmeyişini ve kendi şiir anlayışlarının ne olduğunu anlatır:

> *"Biz **Rübâb-ı Şikeste**'ye rabt-ı rûh ederken artık mezar taşlarına karşı yumruklarını sıkarak birşeyler bağıran şâirlerin gürültüsünden, sarı yaprakların hüzn-i sukutunu veyâ verem kızların sergüzeştini nakleden hazan manzûmelerinin teâkub-ı sabr- sûzundan bunalmıştık. Fakat birgün geldi ki artık **Rübâb-ı Şikeste**'nin de sihr ü câzibesine karşı lâ-kayd olduğumuzu gördük; ve o gün bu gündür.*
>
> *Bu mecmûa-i eş'ârın renksizliğinden, ziyâsızlığından, cansız duran hutût-ı muntazama-i hendesiyyesinden birgün yorulmamak*

---

(131) **Servet-i Fünûn**, Nu. 977, 11 Şubat 1325.
(132) *"Matbuat Hayatı: Servet-i Fünûn Edebiyatı"*, **Fikir Hareketleri**, Nu. 3, 9 Teşrîn-i sânî 1933.

kabil değildi; tabîat -bu şiirlerde resmedildiği gibi- bizim için müebbeden dar, muhtasar ve sâde kalamazdı. Artık rûhumuzda yavaş yavaş esmeğe başlayan fırtınalı ruzgârlara dem-gîr olacak bir âhenk istiyorduk ve bu **Rübâb-ı Şikeste**'*de yoktu. O kadar asabî, o kadar marîz idik ki yeknesak bir âhenk sinirlerimizi bîzâr ediyordu. Öyle bir vezin istiyorduk ki seyyâl olsun, uzansın, genişlesin; sonra nâlân ra'şelerle dağılsın ve bu* **Rübâb-ı Şikeste**'*de yoktu. Öyle bir şiir istiyorduk ki iyi fenâ herşey söylesin. Çünki artık şâirin insanlardan ayrı yaşayan bî-şâibe bir mahlûk olduğuna kail değildik. Biliyorduk ki şâir de alelumum insanlar gibi bir mecmûa-i fezâil ü süfliyyâttan başka birşey değildir. Ve bu nûr u zulmeti birlikte sürükleyecek şiir* **Rübâb-ı Şikeste**'*de yoktu. İşte o zaman bu henuz doğmayan şiiri vücûda getirmek vazîfesinin bize teveccüh ettiğini gördük ve bunun üzerine eski gayeleri yıkarak onları yeni gayelerle tebdîl ettik"*(133).

Hâşim bu *"yeni gayeler"*in neler olduğunu söylemez; ama, bugün bile haklarında var olan *"Servet-i Fünûn'un tâkipçisi ve taklitçisi"* yaftasının yanlışlığını gösterecek cümleler sarfeder. Ertesi haftanın **Servet-i Fünûn**'unda Celâl Sâhir'in bir yazısı neşrolunur(134). Sâhir bu yazısında Hâşim'in bâzı hükümlerini fazla sert bulur; fakat, haklı tarafları bulunduğunu da teslîm eder.

"Gözlerinde renkli bir gözlükle kâinâta bakarak herşeyi aynı renkte görenler gibi âsâr-ı hâzırada şekil ve fikre âit hiçbir fark hissetmeyerek nesl-i ahîri Edebiyyât-ı Cedîde'nin bir istitâlesi, bir zeyli addedenlere ise artık edebiyatla iştigal etmemelerini tavsıye etmek en muvâfık bir hareket olur"

derken muhâtabı Servet-i Fünûn edibleridir.

Bir sonraki **Servet-i Fünûn**'da Köprülü-zâde M. Fuad'ın Hâşim'i destekleyen *"Yeniler-Eskiler"* yazısı yayımlanır. Mehmed Fuad'ın yazısında Servet-i Fünûncuların *"Edebiyyât-ı Cedîde"* nâmını artık haketmedikleri, edebiyat anlayışlarının eskidiği ve suskunluklarının kayıtsızlık, uzakgörüşlülük, Fecr-i Âtî'yi uzantıları saymak gibi sebeplere dayandığı iddiâları desteklenir:

"Garip bir itiyâd ile hâlâ Edebiyyât-ı Cedîde nâmı verilen edebiyyât-ı sâbıka, Osmanlı edebiyâtının râh-ı tekâmülündeki bir merhale; ve şimdi, ebkemiyyet-i mânîdarlarıyle müzelerin gölgeli kulvarlarındaki âbidât-ı atîkayı hâtırlatan 'üdebâ-yı cedîde' de, o

(133) *"Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyle"*, Servet-i Fünûn, Nu. 981, 11 Mart 1326.
(134) *"Bugünkiler-Dünkiler"*, Servet-i Fünun, Nu. 982, 18 Mart 1326.

merhale-i şi'r ü hulyânın -kimbilir, belki de şâyân-ı dikkat- müterrennimleridir.(...) Edebiyyât-ı sâbıkanın renksizliği, ziyâsızlığı, cansızlığı, mahdûdiyeti, artık Muallim Nâci devre-i ma'hûdesinin yek-renk ve yek-meâl gazeliyat ve nezâirini hatırlatan yek-âhenk manzûmâtının hutût-ı muntazama-i hendesiyyesi, ancak o zamânın ihtiyâcât-ı rûhiyyesini ifâde edebilirdi.

.....

Mâmâfih bütün bu gürültülere rağmen, nesl-i hâzırı hâlâ kendisinin bir istitâle-i âdiyyesi gibi görmekte devâm eden üdebâ-yı cedîde, itirâzât ü tezyîfât-ı şifâhiyyede cidden nâdir ve bî-misâl olan bu kütle-i mu'terizîn, kendilerini cesûrâne meydân-ı mübârezeye dâvet eden zümre-i şebâba karşı, belki de pek dûr-endîşâne bir tedbir ve muhâkeme netîcesi olarak, hâlâ sâmit ve lâ-kayd davranıyorlar"(134a).

Ertesi haftanın **Servet-i Fünûn**'unda ise, Ali Cânib Fikret'e yönelik suçlamalara itirâz ederek, *"zannetmem ki, yakın zamanda keyfiyeten değil kemiyeten Rübâb-ı Şikeste derecesinde bir eser-i san'at vücûda getirebilenimiz bulunsun"*(135) der. Yazar, Fecr-i Âtî şiirini eleştirenlerin hâlâ *"bahar ve hazan şâirliğinden, henuz müteverrim kızların mersiye-hanlığından"* ayrılamadıklarını düşünür.

Fecr-i Âtî'nin kâtibi Müfid Râtib de encümenin karşısındaki problemlerin bir bilânçosunu çıkararak pekçok noktaya temas eden bir yazı neşreder(136). Bu yazısında M. Râtib niçin kurulduklarından itirazlara kadar değişik meseleler hakkındaki düşüncelerini sıralar. Her Fecr-i Âtî mensûbu gibi, onun da aslî problemlerinden birisi Edebiyyât-ı Cedîde'dir:

"Bununla berâber biz Edebiyyât-ı Cedîde aleyhdârı değildik. Onları lâyık oldukları vechile hürmet ve takdir ile telâkkî ettik. Yalnız artık onların vazîfelerini bitirmiş, yâhud bitirmek üzere olduklarını söyleyecek cesâreti kendimizde bulmuştuk.(...) artık Edebiyyât-ı Cedîde erkânının, erkân-ı muhteremesinin târîh-i edebiyyâtımıza âid bir nâm-ı bülend olarak kalmağa mecbûr olduklarını, parnas efkâr ü hissiyâtını geçememiş bulunduklarını, hâlbuki her devrenin, her batnın kendi ihtiyâcâtına göre hissiyat ve temâyülâtı bulunduğunu ve Edebiyyât-ı Cedîde mektebinin bugünki dimağların neşv ü nemâsına büyük hizmetler etmiş olmalarına rağmen bugün onların ihtiyâcât-ı fikriyyelerini tatmîne gayr-ı kâfî bulunduklarını iddiâ ediyorduk"(137).

(134a) *"Yeniler, Eskiler"*, **Servet-i Fünun**, Nu. 983, 25 Mart 1326.
(135) *"Fecr-i Âtî Ve Muârızînî"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 988, 29 Nisan 1326.
(136) *"Fecr-i Âtî Hakkında"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 990, 13 Mayıs 1326.
(137) A.g.mak.

Eskileri bunca eleştirip kendilerinin eser veremedikleri yolundaki itirazlara da M. Râtib'in cevâbı, *"Fecr-i Âti beyannâmesini neşrettiği zaman iki üç ay içinde cildlerle enâfis-i âsâr meydâna getireceğini va'd etmedi"* olur. Ona göre, zâten Fecr-i Âtî'ye yöneltilen saldırıların asıl sebebi de encümene herkesi kabûl etmeyişleridir:

> *"Fecr-i Âtî bu sûretle arasına kabûl etmediği beyinsiz ve budalalardan müteşekkil bir sürü düşman kazandı."*

Yazar, bu düşmanların kimler olduğunu söylemez; ama, onlara yönelen saldırıların iki cebheden geldiği açıktır. Bir tarafta Edebiyyât-ı Cedîde tarafdarları ve diğer tarafta genç muhâlifler vardır. İlginç olan, Servet-i Fünûn ediblerinin uzun zaman Fecr-i Âtî'ye hakîkaten sempatiyle bakmalarıdır. Meselâ Cenab, henuz Fecr-i Âtî'nin teşekkül etmediği; ama, Mekteb-i Hukuk'taki çam dibinin gençleri eser vermeğe başladığı sıralarda onları desteklemektedir:

> *"Dün kendimiz edebiyâtımız üzerinde neler yapsak hoş görüyorduk; bugün bizden sonra gelenlerin icrâatine karşı çîn-i ebrû gösteriyoruz. Bilelim ki mâder-i edeb artık bizim ellerimizi bırakmıştır; yeni gelenlerin genç omuzlarına ittikâ ediyor. Onlar fecr ü ümiddir. Onların herşeylerine, gayretlerini, müsâhelelerini, hattâ hatâlarını bile biz biraz gıbta ile ihâta etmeliyiz. Onların tâze hatâları bile bizim köhne savablarımızdan ziyâde dûşîze-i edebiyyâta yakışır!"*(138)

Sonraları encümenin kurucusunun Fâik Âli oluşu, Celâl Sâhir'in bir müddet reislik yapışı da bu sempatiyi gösteriyor. Yine de Fecr-i Âtî, Fikret'ten Hâlid Ziyâ'ya kadar pek çok Servet-i Fünûncuyu acımasızca eleştirir ve mukabilinde -menfî de olsa, üçüncü şahıslardan da gelse, şöhret için gerektiğini düşündükleri- cevâbı alırlar. Öte yandan cevap vermesi ve korunması beklenmeyen bâzı Servet-i Fünûncu isimlere de saldırarak kesin bir galibiyeti hisset(tir)mek isterler. Sonuna kadar bir Servet-i Fünûn şâiri olmasa da bilhassa Ali Ekrem çokça saldırılan bir isimdir. 1326'da Bâria'sını Bürhâneddin (Tepsi) Kumpanyası sahnelediğinde Refik Hâlid sert bir yazı kaleme alır. Yazının sonunda,

> *"Bâria müellifinin dimağına serpilen bir avuç kül, mâzî ve âtîsini dolduran bir yığın topraktır, vesselâm"*

hükmüne varılır(139). 1327'de **Zılâl-i İlham** adlı şiir kitabı neşrolunduğunda da köhnelikle suçlanır. Ertesi yıl, o zamâna kadar suskun kalan Mehmed Raûf'un nihâyet tartışmalara katıldığı görülür. Yazar, iki senedir Fecr-i Âtî'nin kendisini isbâtını bek-

---

(138) *"Tahrîb-i Lisan"*, **Âşiyan**, Nu.12, 20 Teşrîn-i sânî 1324.
(139) *"Bâria Ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî"*, **Servet-i Fünûn**, Nu.980, 3 Mart 1326.

leyip iflâsını görmüştür. Oysa, Fecr-i Âtî yenilik getirerek kendisini isbat ettiği iddiâsındadır.

> *"(...) bir yeniliğin zuhûru, intişârı, hazmı, kemâli olur ve senelerden beri hissedilmekte olan bu ihtiyac, onu ibdâ' edecek âteşîn ruhların delâletiyle zuhûr eder; yoksa, böyle yediveren güller gibi, her mevsimde bir edebiyat teceddüd edemez... Özenip, imrenip, şımarıkça yenilik göstermek için, dâvâ-yı tıflâne ile parlak terkibler, yeni kelimeler uydurmakla değil... Çünki, bir eser-i edebînin kıymeti, yalnız bunlarda değildir.*
>
> *Edebiyat, herşeyden evvel, bir safha-i hayat demektir; ve büyük edebiyatları i'lâ eden eserler, içinde yeni yeni terkibler, parlak kelimeler olduğu için değil, hayâtı kuvvet ve kudretle, nüfûz-ı nazarla tasvîr olunduğu için muteber ve makbûldür"*(140).

Bu yazıya Celâl Sâhir cevap vererek Mehmed Raûf'un haksızlığından bahseder(141). Mehmed Raûf ise, geç kalan cevâbında, gençlerin hareketinin daha başlamadan bittiğini yazar. Fecr-i Âtî'nin bir cereyan olabilmesi için Edebiyyât-ı Cedîde'yi yıkması gerekir ve bunu başardığı iddiâsı doğru değildir; çünki, onu yıkacak kadar çok, kıymetli ve parlak eserler veremeyip çabucak sönmüştür(142).

C. Sâhir'in yazısından sonra M. Raûf'un bir müddet suskun kalması üzerine gevşeyen Fecr-i Âtî tarafdarları, bu ikinci yazının neşri üzerine hayli şaşırırlar. **Yirminci Asırda Zekâ Mecmûası** bir ilân yayımlayarak, gelecek sayıda Mehmed Raûf'a cevap vereceklerini söylerse de(143) bu yazı asla neşredilmez. Oysa, **Servet-i Fünûn**'un bir sonraki sayısında M. Raûf'un ilki kadar sert bir yazısı daha basılacak ve yazar bu sefer, Fecr-i Âtî'nin itirazlara cevap vermeyip lâkayt kalışını iflâsa delil sayacaktır(144). Sonunda Hamdullah Subhi, M. Raûf'a gayet yumuşak bir cevap verir; arkadaşlarından bir ikisinin Edebiyyât-ı Cedîde'ye saldırmasının genellenemeyeceğini söyler.

> *"Bunların neşrettiği tenkidler Fecr-i Âtî'nin mührüyle mi neşredilmişti? Fecr-i Âtî âzâsının her hâl ü kârda yek-dîgerine mânen, mâlen ve bedenen kefâlet-i müteselsile ile merbût olduğuna dâir ortada bir taahhüdü mü vardı? (...) Fecr-i Âtî'ye mensub birçok arkadaşlarım ve ben Edebiyyât-ı Cedîde erkânını değil sâkıt olmuş, hattâ küçülmüş bile telâkkî etmiyoruz"*(145).

---

(140) *"Edebiyatta Yenilik"* **Hak Gaz. (ilâve)**, Nu. 4, 11 Mayıs 1328.
(141) *"Edebiyatta Yenilik Makalesi Hakkında"*, **Hak Gaz. (ilâve)**, Nu.5, 18 Mayıs 1328.
(142) *"Fecr-i Âtî'nin İflâsı"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 1105, 26 Temmuz 1328.
(143) **Yirminci Asırda Zekâ**, Nu. 12, 6 Ağustos 1328, s.219.
(144) *"İflâs-ı Edebiyyat"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 1106, 2 Ağustos 1328.
(145) *"Fecr-i Âtî'nin İflâsı"*, **Servet-i Fünûn**, Nu.1107, 9 Ağustos 1328.

Bu cevap Mehmed Raûf'u teskîn etmiş olsa gerek ki, yarım sene sonra **Servet-i Fünûn**'da tefrikasına başladığı (Nu.1139-1156) **Menekşe** romanında Fecr-i Âtî'nin müdâfaasını yapacaktır. Madmazel Suzanne'ın Fecr-i Âtî'ye itirazlarına romanın başkahramânı Bülend karşı çıkar:

> *"-Yo, dedi, buna hiçbir vakitte müsâade edemem... Bu gençleri hiç kimse lâyık oldukları derecede takdîr edemez, işte edemiyorlar..."*

Madmazel, Bülend'in Servet-i Fünûn'u müdâfaa etmeyişine şaşar ve onu arkadaşlarına karşı vefâsızlıkla suçlar. Oysa geçenlerde **Servet-i Fünûn**'da Fecr-i Âtîciler *"ne kadar insafsız, ne kadar haksız sözler"* yazmıştır. Bülend'in arkasında gizlenen M. Rauf Fecr-i Âtî'yi savunur:

> *"-Bir kerre refiklerim dediğiniz adamlar kendilerine karşı en evvel kendileri vefâsızlık gösterdiler; ve daha geçen gün Servet-i Fünûn'da hepimiz hakkında yazılan sözlerin de hepsi insafsız, haksız değildi... Velev ki haksız ve insafsız addedelim, bunların insafsız ve haksız olması bugünki gençlerin, şu hepinizin 'çocuklar, şâkirdleriniz...' diye istihfaf ettiğiniz gençlerin arasında dünkilerden daha müstaid daha muktedir âteşîn tabîatlerin bulunmasını men'edemez; bana kalırsa, bunların şâyân-ı itiraz bir hâlleri var; kendilerinde hisettikleri iktidârın sevk-ı emniyetiyle dünü defn etmeğe mezûn olsalar bile bugün bu kadar sür'atle i'lâda pek acele ediyorlar. İşte benim itirâzım bundan ibârettir! Elbette bunların da kendilerine göre bir hakları vardır. Elbette dünkiler bugün bu mânâlı sükûtlarıyle birer ehvâl şeklinden başka birşey irâe etmiyorlar, fakat, şurası da inkâr olunamaz ki henuz ortada dünkileri unutturacak kadar bir eser yok, ve mevcud eserler yalnız vaadden ibâret şeylerdir. Hâlbuki yalnız vaadle, biz şöyle yapacağız, böyle yapacağız demek boşça bir fikirdir.(...) Daha, henuz mevcûdiyetinizi isbât için encümeninizin bir isminden başka birşey yok iken, bu kadar gürültü biraz gülünç oluyor..."*[146]

Mehmed Raûf'un Fecr-i Âtî'de gördüğü eksikler, pek çok kalem tarafından ısrarla üzerinde durulmuş unsurlardır.

Bu târihlerde, bir Fecr-i Âtî yazarı sayılabilecek Hâlide Edîb'in **Seviye Tâlib**'i neşredilir. Roman için bir yazı kaleme alan Mehmed Nâfiz, Hâlide Edib hâricindeki kadınları *"beyinsiz"* olarak vasıflandırınca[147] büyük protestolara sebep olur[148] ve

---

(146) Menekşe, İst., 1331, Teshîl-i Tıbâat Matb., s.23-25.
(147) *"Seviye Tâlib Hakkında"*, **Tanin**, Nu. 740, 9 Eylûl 1326.
(148) *"On Milyon İslâm Hemşîrelerimize"*, **Yeni Gazete**, Nu.754, 16 Eylûl 1326; **Sırât-ı Müstakim**, Nu. 109, 23 Eylûl 1326.

Tanin, kadın okuyucularından özür dilemek zorunda kalır. Mehmed Nâfiz'in yazısında gençlerin neşriyâtına *"av'ave-i edebiyye"* dendiği için eskiler-yeniler meselesi yeniden canlanır. Mehmed Fuad, ona cevâben bir makale neşreder(149). Fecr-i Âtî'nin **Servet-i Fünûn Mecmûası**'ndan müstakil yayın organı olarak çıkardıkları hâlde hep gözden kaçmış **Kanad Mecmûası**'nda ise, Ser-muharrir Tahsin Nâhid, Mehmed Nâfiz'i *"Bir zaman kapanmak derecesine takarrüb etmiş olan bu münâkaşanın fâtih-i sânîsi"* diye adlandırır(150). Kısa bir zaman sonra Mehmed Nafiz ikinci bir yazı ile ortalığı tekrar karıştırır. Adını vermediği bir Edebiyyât-ı Cedîde mensûbu ile konuştuğunu iddiâ ederek yeniler'den sonra eskiler'i de hırpalar(151). Eski bir Servet-i Fünûn şâiri olarak Celâl Sâhir bu yazıya cevap vermeye kendini mecbur hisseder. Mehmed Nâfiz'in yazısındaki Edebiyyât-ı Cedîde mensûbunun, hiçbir Servet-i Fünûncunun sarfetmeyeceği cümleleri sebebiyle *"bir şahs-ı muhayyel"* olduğundan şübhelenir(152). Köprülü-zâde ise, aynı sayıda çok daha sert bir yazı neşrederek Mehmed Nâfiz'i *"terbiye-i fikriyyeden mahrum, müfterî, garazkâr, fakat câhil ve kuvvetsiz"* bulduğunu söyler(153).

Mehmed Nâfiz susturulsa da Fecr-i Âtî'nin karşısında teker teker cevap verilemeyecek kadar büyük bir güruh vardır. Bu gürûhu oluşturanların büyük kısmı **Eşref**, **Gıdık** ve **Hande** gibi mizah mecmûalarının yazarlarıyle onların okuyucularıdır. Ayrıca, devrin edebiyat dergileri de Fecr-i Âtî'ye âit güçlü şübhe ve tereddütler taşır. **Eşref**, Fecr-i Âtî'yi yenilik getirememekle suçlayıp Edebiyyât-ı Cedîde mukallidi olarak görür:

> *"Edebiyyât-ı Cedîde müessislerinin âdî bir zeyli, soğuk bir mukallidi derekesine sukut eden nesl-i cedîdimize binlerce teessüfler ithaf ederim.*
>
> *Biz gençlerden yenilik, görülmemiş, işitilmemiş, fakat ciddî, mâkul bir yenilik intizârında iken onların bu dereke-i taklîde sukutlarını görmek başdöndürücü bir temâşâ oluyor. Gençlerde bu sukutun en büyük esbâbını ise cehl ü atâlette aramalıdır.*
>
> .....
>
> *Sonra, garib değil mi, Servet-i Fünûn gibi bir zaman Edebiyyât-ı Cedîde müessislerinin telâkîgâh-ı sa'y ü tetebbuu olan sahâif-i nefîse bugün bu kırık dökük âdîliklere mâkes oluyor!"*(154)

---

(149) *"Yeniler, Eskiler-2"* **Servet-i Fünûn**, Nu. 1012, 14 Teşrîn-i evvel 1326.
(150) *"Musâhabe-i Edebiyye-2"*, **Kanad**, Nu.3, 20 Teşrîn-i evvel 1326.
(151) *"Dünkilere Dâir"*, **Tanin**, Nu. 795, 5 Teşrîn-i sânî 1326.
(152) *"Bugünkiler Dünkiler Meselesi"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 1016, 11 Teşrîn-i sânî 1326. Celâl Sâhir'in eskiler-yeniler münâkaşasındaki eski bir yazısı için bk. *"Bugünkiler, Dünkiler"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 972, 12 Mart 1326.
(153) *"Yeniler, Eskiler-3"*, **Servet-i Fünûn**, Nu. 1016, 11 Teşrîn-i sânî 1326. Ayrıca bk. Vâcid Beliğ, *"Eskiler, Yeniler"*, **Şâhika**, Nu.1, 1 Mart 1327.
(154) Cevdet Mâşuk, *"Yeni Edebiyyât-ı Cedîde"*, **Eşref**, Nu. 18(44), 31 Kânûn-i evvel 1325.

Şebâb ise, Fecr-i Âtî'nin millî meselelere temas eden bir şiir anlayışı olmamasını eleştirir:

> *"(...) bugünün en büyük heyecânı, vicdân-ı millînin en korkunç ıztırâbı olan vaziyyet-i milliyye, bu genç şâirlerin neden şiirlerine mevzû olmuyor? Târihî bir millet için acabâ bu vaziyetten daha elîm bir heyecan mevzûu var mıdır. Bu kara günler onların şuûr-ı edebîlerinde hiçbir iz bırakmadan geçip gidiyor mu? Genç ve millî şâirler millî hayâtın hüzünlü ve nevmîd duygularına âşinâ değiller mi?*(155)

Oysa, tam bir sene önce de birileri aşağı yukarı aynı cümlelerle Fecr-i Âtî'ye hücûm etmektedirler ve

> *"Azıcık da ciddî eserler yazalım; bir milletin yalnız aşk ile kadın vâdîsinde seyrâna müstaid olması kabûl edilemez"*

diyenlere daha o sıralarda Köprülü-zâde M. Fuad cesâretle cevap vermektedir:

> *"Şübhesiz ki bir millet yalnız aşk ile kadın değil, biraz da felsefe ve ulûm-ı ictimâiyye vâdîlerinde dolaşmalıdır; fakat bu seyrânı yapacak olanlar, ekalîm-i hulyâda dolaşan -ve maatteessüf pek ziyâde mahdûdü'l-mikdar olan- şâirlerimiz değil, ulûm-ı mezkûre ile mütevaggıl olan mütefekkirînimizdir"*(156).

"San'at şahsî ve muhteremdir" logosunun îcâbı olarak verilen bu cevap, muhâliflere hiç tatminkâr gelmez ve sonuna kadar encümen şâirlerinin aslî problemlerinden birisi bu olur. Hattâ, iki sene sonra bizzat M. Fuad da muhâlifleriyle müşterek bir noktada birleşir:

> *"Fransız edebiyâtının en gölgeli ve en pür-sükûn bir devresine mensub eserlerle rûhunu doldurarak, mâneviyyet-i marîzasının îcâd ettiği hüzn-âlûd akşam duâlarıyle mest-i elem yaşayan nesl-i hâzır, cebhe-i san'ati üzerinden âteşîn bir nefes-i inkılâb geçtiğinden tamâmen bî-haber görünüyor.*
>
> .....
>
> *Bugünki neslin edebiyâtı, Fikret-Hâlid Ziyâ nesli edebiyâtından birçok cihetlerce ayrılmış, daha zarif ve daha ince bir şekil almıştır. Ancak, bir inkılâbı tâkib ettiği için eskisinden daha şedid ve âteşîn,*

---

(155) C., *"Bugünün Genç Şâirleri"*, Şebab, Nu.17, 16 Kânûn-i evvel 1326.
(156) *"San'at Ve Taklid"*, Servet-i Fünûn, Nu. 971, 31 Kânûn-i evvel 1325.

daha kavî ve zî-hayat olacak yerde, bilâkis, daha mariz ve daha perestişkâr-ı sükûn bulunuyor"(157).

Bu ric'at ilk değildir, son da olmaz. Behlûl Mübin daha 1909'da **Servet-i Fünûn**'da neşrettiği *"Nesl-i Ahir-i Edebimiz"*(Nu.964) başlıklı yazısında yeni şâirlerin geliştiği muhîti ikiye ayırır. O zamâna kadar yeniliğin mekânı sâdece İstanbul iken, belki de ilk defa bu yazı ile onun yanında Selânik de gösterilir. B. Mübîn'inki erken ve isâbetli bir işâretlemedir. İki sene sonra Selânik'te **Genç Kalemler Mecmûası**'nda *'Yeni Lisan"* şâirlere kucak açacaktır:

> *"Koşunuz gençler, bana koşunuz; herşey bendedir, ümid, hayat, güzellik, herşey... Benimle yazmağa başladığın dakîkada şiirinizin şekli ve rûhu o kadar değişecek ki, bu inkılâbın karşısında hiçbir mu'teriz duramayacak ve dünkiliğin tamâmıyle öldüğünü teslîm edecektir!..."*(158)

Yenilik-eskilik tartışmasında artık *"dün"* olan Fecr-i Âtî şâirleridir. Bu seferki yeniler sâde bir dille, daha millî bir formla yerli duygu ve düşünceleri aksettirmek gayesindedirler ve bu şiir anlayışlarıyle Fecr-i Âtî'de eleştirilen tarafları taşımaz görünürler. Yıllar sonra, Refik Hâlid Millî Edebiyât'ın başarılı oluşunda Fecr-i Âtî'nin payı bulunduğunu iddiâ edecektir:

> *"Bence isminin delâlet ettiği sözü tutmuştur: Edebiyat târihimizde (millî edebiyat-bugünkü edebiyat) diye anılan oldukça feyizli devreye o kızıllıktan, gittikçe nurlaşan birkaç keskin şûle dökülmese idi, o devre daha sönük kalacaktı, belki de göz gözü görmeyecekti.*
>
> *Karanlığa uzanan mumun kadrini gece yolcusuna sormalı"*(159).

Nihad Sâmi Banarlı ise, Fecr-i Âtî'yi bir edebî akım veyâ ekol kabûl etmez ve bugün encümeni hatırlamamızı sağlayan taraf onlardan bir kısmının Millî Edebiyât'a geçerek hakîkî bir kıymet taşımaya başlamalarıdır, diye düşünür:

> *"(...) Fecr-i Âti teşekkülüne katılan bu gençler gitgide Türkiye'nin edebî hayâtında hakiki birer değer payesine ermemiş olsaydılar, edebiyat târihimiz belki de bu toplantılardan bahsetmek için fazla çekici bir sebep bulamayacaktı*(160).

Evet, Fecr-i Âtî Servet-i Fünûn şiirinden farklı bir anlayışın peşindedir. Bunu ger-

---

(157) *"İnkılâb Edebiyâtı"*, Hak Gaz. (ilâve), Nu.1, 20 Nîsan 1328.
(158) *"Yeni Lisan"*, Genç Kalemler, C.2, Nu.2, 26 Nîsan 1911.
(159) *"Sina-yı Emel Ve Fecr-i Âti"*, Yeni Mecmua, Nu. 38, 19 İkinci kânun 1940.
(160) *"Fecr-i Âti Edebiyatı"*, Aylık Ansk. C.3, Nu.28, Ağustos 1946, s. 842. Ferit Edgü de Fecr-i Âtî'nin bir *"akım"* değil *"takım"* olduğunu söyler (Milliyet Sanat, 1 Aralık 1982).

çekleştirmeye çalışırken snop bir şâir ve tenâfüre düşen bir şiir tipi geliştirmiş olabilir. Bu sebeple devrin edebiyat dünyâsında büyük tepkilerle karşılaşır ve onlara cevap vermeğe çalışırlar. Fecr-i Âtî'nin de bir ara uzvu olmuş Ali Cânib bunu muhîtini bulamamalarına bağlar:

> *"Edebiyat, millî havanın barometresidir. İşte bu hâli bizde göremiyoruz. Hakîkate hürmet edelim: Bugünki şiirlerimiz hâlâ limonlukta yetişen çiçeklere benzemiyor mu? Onları asıl havaya arz ediniz: Solar, gider, çünki teneffüsünü onun içinde yapmıyor"*(161).

Yine de onları şiirin *"fecr-i kâzib"*i olarak bir parlayıp söndürüveren, şiir anlayışlarına yönelen eleştiriler de değildir; Millî Edebiyat şiirinin hızla güçlenişi de... Hattâ, aralarında bedîî tefekkür birliği olmaması, Servet-i Fünûn İdârehânesi'ndeki yerlerini kaybetmeleri, züğürtlük gibi sebepler de değildir. İttihad Ve Terakkî'nin encümen üyelerinden bâzılarını satın alışı, kimini önemli yerlere getirip kimini de muallim olarak tâyini(162); 1912'de patlayan Balkan Harbi ve Avrupa'ya kaçan edebiyatçı gençler gibi sosyal ve siyâsî sebeplerin daha önemli âmil oldukları düşünülebilir.

---

(161) Millî Edebiyat Mes'elesi, İst., 1918, Kanâat Matb., s.84.
(162) Yâkub Kadri, *"Nur Baba Müellifinin Hayâtını Dinleyiniz"*, Yeni Kitab, Nu.75, Temmuz 1928.