

# **TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ**

---

## **YENİ TÜRK EDEBİYATI - III DERS NOTLARI**

---

3. Sınıf - 1. Dönem

---

**İsa SARI**  
**[www.isa-sari.com](http://www.isa-sari.com)**

## SERVET-İ FÜNUN VE EDEBİYÂT-I CEDİDE AKIMI

Servet-i Fünun yahut Edebiyât-ı Cedîde devri, Türk edebiyatında 1860'tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu -Batı edebiyatının lehine olarak- tayin eden sonuncu safhadır. Bu süreç sonrasında Türk edebiyatı, gerek mahiyet, gerek zihniyet ve gerekse tekniksel bakımdan tamamıyla Avrupaî bir görünüm kazanmıştır.

Türk edebiyatında bu dönemin Servet-i Fünun olarak adlandırılmasının nedeni, bu yeni hareketin aynı adlı dergi etrafında gerçekleşmesi ilgilidir ve Tevfik Fikret'in bu yazı işleri müdürlüğüne alınmasıyla başlar.

Bu yeni hareketi meydana getirenler arasında, şair olarak Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Siyret, Ali Ekrem, Faik Ali gibi isimler vardır.

Servet-i Fünun edebiyatının kurulup geliştiği dönem, II. Abdülhamid istibdadının en yoğun olduğu dönemdir. Çağdaşlaşmanın hareketli taraftarları ve Tanzimat devri yazarlarının hürriyetçi düşünceleri ile beslenmiş olan bu gençler, elbette devrin bu ağır havasında bunalityorlardı. Her türlü yayın büyük bir kontrol ve basın sıkı bir sansür altında idi. Bu durum karşısında sıkıntılarını dışa vuramayan yazar ve şairler, ister istemez her şeyi içlerine attılar ve çoğunlukla kendi iç dünyalarında yaşayan, karamsar ve bunalımlı hale geldiler.

Bu kötü psikolojiyi ayrıca, Namık Kemal'in romantizmini şiir ve tiyatro türlerinde alabildiğince sürdüren Ekrem ve Hâmid de beslediler. Böylece şiire marazî aşk duygularından sonra, aile hayatına bağlı acıklı olaylar da karışmış oldu. Ayrıca, Türk şiirine Fransız şiirinden birçok yeni hayaller getirildi. Bunları ifade için yeni tamlamalar kullanıldı. Sözlüklerden yeni Farsça ve Arapça kelimeler bulup çıkarıldı. Böyle konuşma dilinen uzak ve samimi olmayan bir kelime hazinesi ve üslup meydana getirildi.

Bu durum, birçok itirazlara yol açtı ve Servet-i Fünuncular dağınık ve plansız çalışmalarına rağmen henüz ayakta olan eski edebiyat taraftarlarının ağır hücumu uğradılar. Servet-i Fünunculara yöneltilen başlıca suçlar şu şekildedir:

1. Fransız edebiyatına aşırı bağlılıkları ile Servet-i Fünuncular, orijinal olmayan tamamen taklitçi bir edebiyat meydana getiriyorlar.

2. Bu edebiyat, ayrıca memleketin kendi yaşayışı ile ilgisiz, gayr-i millî, kozmopolit bir edebiyattır.

3. Üslup bakımından tutulan yol halktan uzak ve dil de tamamıyla yapma bir dildir.

4. Gerek bu dil ve gerekse Fransız şiirinden taşıdıkları hayallerin acayıplığı Türk şiirini anlaşılmasız hale getirmiştir.

### Servet-i Fünun Döneminde Şiir

Servet-i Fünun hareketinin, Türk edebiyatını kesin olarak modernleştirdiği, büyük bir hızla sonuç aldığı

ilk edebî tür şiirdir. Hareketin başında bulunan Tevfik Fikret'in bizzat şiirler uğraşması kadar, toplulukta çoğunluğun şairlerde olmasının da bu sonuçta rolü olduğu muhakkaktır.

Bu dönem şiirinde ortaya konulan ilk hedef, Tanzimat devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya konulup tamamıyla gerçekleştirilemeyen esasların kesin olarak gerçekleştirilmesidir. Bu esaslar arasında önce şiirin dış görünüşü geliyordu. Bir geçiş dönemi olan Tanzimat devrinde Türk şiiri şekil bakımından hem Doğu hem de Batı şiirine bağlı kalmış, Divan şiiri ile Fransız şiirinin nazım şekilleri birlikte kullanılmıştı.

Servet-i Fünun döneminde kullanılan nazım şekillerini üçe ayırmak mümkündür:

1. Fransız şiirinden aynen alınanlar (sone)
2. Divan nazımından alınıp değiştirilenler (serbest müstezad)
3. Ne Divan şiirinde ne de Fransız şiirinde bulunmayan ve hem nazım hem de kafiyede büyük kolaylıklar sağlayanlar.

Servet-i Fünun hareketi, şiirin konularında yaptığı değişikliklere, önce Tanzimat devrinin getirmiş olduğu "her güzel şeyin" şiire konu olabileceği formülündeki "güzellik" kaydını kaldırmakla başlar. Gerek mizaçları ve gerekse yaşadıkları devrin ağır siyasî ve sosyal şartları yüzünden, çoğunlukla ferdî duygulara ve hayallere yer veren Servet-i Fünun şairlerinde "aşk", "tabiat" ve "aile hayatı" başlıca temaları temsil eder. Tanzimat şiirinde mühim bir yer tutmuş olan metafizik konular ve sosyal meseleler Servet-i Fünun şiirinde mühim bir yer tutmaz.

Servet-i Fünun döneminde "sanatkarâne üslup" amacıyla yapılan bazı çalışmalar, bu dönem şiirinin sadece sınırlı bir aydın kesimi tarafından anlaşılması sonucunu doğurmuş ve şiirde yer alan Arapça ve Farsça kelimeler çoğalmıştır. Ayrıca, aruza ısrarla bağlanmaları sonucunda bu dönem şairleri, yine teknik bir güçlüğü devam ettirmişlerdir.

### Bu Dönem Şiirinin ve Şairlerinin Genel Özellikleri

1. Kendilerine has bir şiir dili yaratmak isteyen şairler, sade bir dil yerine "gösterişli" ve ağır bir dil kullanmışlardır. Estetik anlayışlarına uygun, kendilerince hoş görünen *lerzende*, *puşide*, *şegaf* gibi kelimeleri sözlüklerden bulup çıkartmışlar; ayrıca Arapça ve Farsçada da bulunmayan *nevin*, *mükevkeb*, *mukmir* gibi sözcükleri uydurmuşlardır. Bu nedenden dolayı, anlaşılması zor bir kelime hazinesi meydana getirmişlerdir.

2. Fransız şiirlerinden esinlenerek yeni hayal sistemi kurmuşlar ve *saat-i semenfam* (yasemin kokulu saat), *tebi-i ümmid* (ümit yarası) gibi alışılmadık tamlamalar üretmişlerdir.

3. Heyecanlarını ve duygularını daha iyi belirtebilmek için *ki*, *ve*, *evet* gibi edatları ve *ah*, *of*, *ey* gibi ünlemleri sıkça kullanmışlardır.

4. Eski dönem şiirleri beyit esası üzerine kurulu iken, bu dönem şiirinde aynı dizede başlayıp biten iki-üç

şiiir cümleciiği olduğu kadar, anlam itibariyle yedi-sekiz dizede tamamlanan uzun cümlelere rastlamak da mümkündür.

5. Divan şiiirinde belli kurallar çerçevesinde işlenen serbest müstezet türünü, aruzun hemen her vezni ile denemeye çalışmışlar ve Batı edebiyatından gelen sone ve terzerima gibi nazım türlerini aruzla birlikte kullanmışlardır.

6. k, t, l, d, b, r, c, ç, ş gibi seslerle yağmur damlalarını zihnimize canlandırmaya çalışmaları gibi, ses benzerliklerini ve yakınlıklarını kullanarak kelimelerin, niteledikleri varlıkları düşündürmeye sevk etmişlerdir.

## FECR-İ ÂTİ DÖNEMİ

### Fecr-i Âtî Döneminde Şiir

Edebiyat-ı Cedîde Topluluđu'nun dağılma tarihi olarak kabul edilebilecek olan 5 Aralık 1901'den 1908 yılı ortalarına kadar, bu toplulukta yazarlardan hiçbirisinin yazısı Servet-i Fünun'da çıkmadığı gibi, dergi edebî çalışmalardan ziyade fenni konulardan ve aktüaliteden bahseden yazıların yayımlandığı bir hale geldi. Bu, Servet-i Fünuncuların edebî çalışmalarına son verdikleri anlamına gelmez; zira topluluğa mensup yazarlar, II. Abdülhamid aleyhinde gizliden gizliye yazılar kaleme alırlar ve II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra yayın hayatına kaldıkları yerden devam ederler.

1901 ile 1908 yılları arasındaki bu durgunluk döneminde, faaliyetler durmuş gibi görünse de, aslında yeni ve genç bir edebî nesil yetişmiştir. Bu genç nesil, Edebiyat-ı Cedîdecilerin karşısına dikilip onları reddeder ve onların boş bıraktığı yeri doldurmaya karar verir. Önceleri çeşitli yayın organlarından yazılar kaleme alan bu nesil, bir araya gelip çalışmalarını düzene koymak ister. 1909 yılında Hilâl gazetesinin matbaasında bir araya gelen bu gençler, başlatmış oldukları harekete bir isim bulma arayışına girerler ve Faik Ali'nin teklif ettiği "Fecr-i Âtî" adını benimserler. Başkanlığa da Faik Ali getirilir. Daha sonrasında "Encümen"<sup>1</sup>, 24 Şubat 1910 tarihli Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı bir beyanname ile kendisini resmen kamuoyuna tanıtır.

<sup>1</sup> Fecr-i Âtî topluluğu, Fecr-i Âtî Encümeni Beyannamesini, Servet-i Fünun Dergisi'nde 24 Şubat 1909'da yayımlar, dönemin edebiyat anlayışını eleştirir ve kaybolan edebiyat değerini 'boş zaman değerlendirme' anlayışından 'ruh terbiyeciliği'ne iade etmek ister. Bu amaçla yola çıkan Ahmed Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülend, Emin Lami, Tahsin Nahid, Celal Sahir (Re'is), Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halit Karay, Şabaheddin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melik, Ali Canib, Ali Süha, Faik Ali, Fazıl Ahmed, Mehmet Behçed, Mehmed Rüşdü, Mehmed Fuad, Müfit Ratib, Yakub Kadri, ilan ettikleri anlayış içerisinde eserler verirler.

Yayımlanan bu beyanname "edebiyatın ciddi bir iş olduğu, onun, sadece hoş vakit geçirmek için kullanılmayacağı" belirtiliyordu. Yine bu beyannameden anlaşıldığına göre, o sırada başkanlıkta Celal Sahir vardır.

Beyanname, gerçekleştirilmesi düşünülen husular göz önüne alındığında, Fecr-i Âtî topluluğunun o günkü Türk edebiyatına önemli bir yenilik getirmekten çok Batı edebiyatı ile daha sıkı bir temas kurmak istediği anlaşılır.

### Şiir

Servet-i Fünun şiiiri ile Fecr-i Âtî şiiirini birleştiren en önemli nokta kullanılan malzemedir. Gerçekten hem Servet-i Fünun edebiyatında hem de Fecr-i Âtî döneminde yer alan başlıca konular aşk ve tabiatın öteye geçememiştir. İstibdadın etkisi halen devam etmiş ve şairler toplumsal meselelere yönelememiştir. Şiirlerde yer alan aşk, bazen hissi ve bazen romantik olduğu gibi; tabiat tasvirleri de sübjektiftir.

Dil ise, Servet-i Fünun'da olduğu gibi "halk dili"nden çok daha yukarılarda ve anlaşılmazdır. Yine, daha önce hiç kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimeler sözlüklerden bulunup çıkartılmış ve konuşma dilinden uzaklaşmıştır. Vezin ise yine aruzdur. Nazım şekillerinde ise, Fransız sembolistlerinde olduğu gibi serbest nazma yaklaşılmış ve müstezad geliştirilmiştir.

### MEHMED EMİN YURDAKUL

Henüz Mekteb-i Hukuk'ta bulunduğu esnada, Fazilet ve Asalet isimli, ruh asaletinin soy asaletinden üstün olduğu fikrini ileriye süren küçük bir eser kaleme aldı.

Servet-i Fünun şiiirinin çok tutulduğu ve sevildiği bir sırada, birçok bakımdan onun tamamıyla tersi yapıdaki şiiirlerini yazmaya başlayan Mehmed Emin, başarıya erişebilmek için elverişli şartlara sahip bulunmuyordu. O, bir balıkçının oğlu yani bir halk çocuğuydu. Halkın içinden çıkmakla kalmamış, halkın içinde de yaşamıştı. Halk hikayelerine meraklı olan ve okuma bilmeyen babasına, akşamları bu tarz hikayeler okuyordu. Böylece halkın edebiyatını, zevkini ve okuyucusunu daha küçük yaşta iken tanımak imkanını bulmuştu.

1897 yılındaki Osmanlı-Yunan Harbi, yıllardır beklemekte olduğu fırsatı verdi. İlk olarak "Anadolu'dan Bir Ses -yahut- Cenge Giderken" manzumesini yayımladı. Eseri, o günkü heyecanlı ve millî hava içerisinde heyecanla karşılandı. Bundan sonra Mehmed Emin, zaten yazılmış olarak bekleyen manzumeleri arka arkaya yayımlamaya başladı. Millî duyguları hece vezni ve sade Türkçeyle terennüm eden bu şiiirleri büyük akisler uyandırdı.

Mehmed Emin, ilk şiiirinden başlayarak sosyal hizmete yönelik bir sanat anlayışına bağlanmış ve bu anlayıştan sonuna kadar hiç ayrılmamıştır. Türkçe Şiirler'inde çok açık bir halkçılık ve

milliyetçilik vardır. 1908'den sonraysa bu milliyetçilik "Pantürkizm"e ulaşmıştır. Eşinin memleketi olan Şebinkarahisar'ı dokuz kez ziyarete gitmiştir. Altı yıl boyunca bu ziyaretlerde, halk denilen şeyi, sınırsız bir genişlik içerisinde, tâ içinden görmek, tanımak imkânını bulmuştur. O zamana kadar, İstanbul gibi, çeşitli insan zümrelerinin bulunduğu bir çevrede, halkı parça parça ve ancak kenarından görebilmiştir. Burada ise "halk"tan başka bir şey yoktu, memleketin gerçek halkını bulmuştu.

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilerek çıkan Osmanlı Devleti ve işgal altındaki İstanbul'un perişan hali Millî Şair'i çok üzdü. 1919'da çıkarttığı iki nesir parçasından ibaret "Türk'ün Hukuku" isimli eserinde, Türk ruhunun ölmezliğini, onun esarete boyun eğmeyeceğini belirterek, milletin kötümser psikolojisini düzeltmeye çalıştı.

Şiirlerinde, kendi özel hayatına ait hiçbir hususu ve hiçbir özel isteğini aksettirmediği gibi, tabiat tasvirlerine bile yer vermemiştir. "Sosyal hizmet" prensibine daima bağlı kalmıştır. Dili ise gerçekten ya Türkçe ya da tamamıyla Türkçeleşmiş bir kelime hazinesine dayanıyordu. Osmanlı yerine Türk'ü kullanır. Yoksullara, yetimlere, kimsesizlere acımak; onların acılarını paylaşmak; onlara kendi dilleri ile seslenmek avutmak, onun şiirlerinde vatanî duygular arasında işlenen temalardır. Mehmed Emin, Anadolu'daki köylüden İstanbul'un kıyısındaki balıkçıya, hiç okumamışından çok okumuşuna kadar toplumun bütün tabakalarını içine alan; memleketin geriliğini ortadan kaldırmak, milletin geçmişteki büyük üstünlüğünü yeniden kurmak için aralıksız telkinler yapan sanatını sonuna kadar ilk saptığı yoldan ayırmadı; fakat sanatına temel tuttuğu kütle, şehrin halk tabakası ile köylü idi. Aydınlarla, onları tanıtmak ve onlarla ilgilenmek arzusunu vermek istiyordu. Kendi hayallerinin, arzularının, duygu ve isteklerinin şiirlerine pek az girmesi nedeniyle zaman zaman "şair olmadığı" yönünde eleştirilere uğruyordu.

Kalkındırmak, onun halkçılığının ve milliyetçiliğinin temelidir. Kalkındırmak için en önemli unsurların başında millî birlik ve beraberlikten sonra şüphesiz ki çağdaş medeniyeti benimsemek gelmekteydi. Ayrıca İslâm düşüncesine ve Müslümanlık bağına da büyük değer veren şair, böylece Türkçülük, İslamcılık ve Garpcılık düşüncelerini potasında eritiyordu.

Ona göre, halkı kalkındırabilmek için, ona, onun anlayacağı dille seslenmek şarttı. Bir kere bu dil, halkın kullandığı kelimelerden oluşmaya mecburdu. Halk ise ikiye ayrılıyordu: Şehirli ve köylü. Şiirin kurulacak yeni dilinde şehirlinin dili esas tutulacağı takdirde köylü, akside halde de şehirli bir şey anlamayacaktı. Halbuki Mehmed Emin "çifte giden babalarla, ekin biçen genç kızların ve odun kesen anaların" da anlayabilecekleri bir dil istiyordu (Biz Nasıl Şiir İsteriz). Ancak bu düşüncesini, sanatını halkın hizmetine vermek düşüncesi kadar başarıyla gerçekleştiremedi. Bu hususta yapılan iddialara rağmen, Mehmed Emin'in dili, umumiyetle köylünün anlayabileceği bir dil değildir. Konuşma diline kadar girip yerleşmiş olan yabancı kelimelerin bırakılması

ve köylünün dilinden de bazı kelimelerin ve bazı şive özelliklerinin alınması suretiyle yapılan bu dil, doğal olarak "yapma" bir dil oldu.

Halkla temasını kesmese de, aydın zümreye karışmış, o zümrenin hayatını yaşamış, bütün ömrünce halkın hayat şartları içinde kalamamış yani "halk" olmaktan çıkarak "halkçı"; "halkın şairi" değil "halkçı şair" olmuştur. Bundan başka, halkın diline doğrudan doğruya uymaktansa, aydınların dilini temizleyerek halkın diline yaklaşmak, yani ikisini uzlaştırmak, kaynaştırmak gibi bir yol tutmasının da elbette ki bu sonuçta rolü vardır.

Mehmed Emin, Türk edebiyatını büyük bir hamle ile tamamen Batı'ya uydurman ve ara-sıra patlayışlar yapan bir nesle mensup olduğu halde, devrin sürükleyici ve genel havasına kendisini kaptırmamıştır.

Şiirlerinde halk nazımının şekillerine hiç rastlanmaz. En çok kullandığı nazım şekilleri, Servet-i Fünun şiirinin Batı'dan getirdiği sone ile müstezaddan bozma serbest nazımdır. Onun şiirlerinde konu ve dilden sonra halklılaşmaya çalıştığı bir unsur da vezindir. Halkın hayatını terennüme karar veren şair, dilde gördüğümüz cansızlığa vezinde de düşmekten kurtulamadı.

#### Eserleri

- Türkçe Şiirler (1898)
- Türk Sazı (1914)
- Ey Türk Uyan (1914)
- Tan Sesleri (1915)
- Ordunun Destanı (1915)
- Dicle Önünde (1916)
- Hastabakıcı Hanımlar (1917)
- Turan'a Doğru (1918)
- Zafer Yolunda (1918)
- İsyân ve Dua (1919)
- Aydın Kızları (1919)
- Dante'ye (1920)
- Mustafa Kemal (1928)
- Ankara (1939)
- Şiirler (tüm şiirleri, 1969)

#### ÖMER SEYFEDDİN VE YENİ LİSÂN

Yeni Lisan davasını ilk defa ortaya atarak onu tam bir sebat ve samimiyetle açıklayıp savunan ve ilk başarılı örneklerini de veren Ömer Seyfeddin, son devir Türk hikayeciliğinin en mühim şahsiyetidir. Konularını çoğunlukla gerçek hayattan alan eserlerinde yapmak istediği şey, millî şuuru kuvvetlendirmek ve -aksak yönleri mizah yollu tenkit ederek- Türkiye'nin medeni kalkınmasını hızlandırmaktır. Bunun içindir ki Batı medeniyetini yarım yamalak benimsemeyi meziyet sayanlara, züppe ve dejenerelere şiddetle düşmandır.

#### Yeni Lisân

11 Nisan 1911'de Genç Kalemler'de yayımlanan *Yeni Lisân* adlı makalenin yazar hanesinde "?" vardır. Bazı araştırmacılar, bu makalenin -sahip

olduğu üsluptan hareketle- yazarının Ömer Seyfeddin olabileceğini savunur.

Ömer Seyfeddin, Yeni Lisân makalesinin, "Eski Lisân" başlığı altındaki ilk kısmında; Asya'dan garba, Anadolu'ya hicret ettiğimizi, din ve edebiyatın bize Arabî ve Fârisî öğrettiğini söyler. Ona göre, hicretin ilk asırlarında Arap ve Fars dillerinden lisanımıza birçok kelimeler girmiştir. Edebiyat, sanat ve süsleme fikri Arabî ve Fârisî kaideler de getirmiştir. Türkçe böylelikle sun'î bir hal almış, fakat aslını, esaslı olan fiilleri ve sıgaları muhafaza etmiştir. Bu durum Ömer Seyfeddin'e ve millî edebiyatçılara Türkçeyi tekrar eski sâfiyet ve tabiliğine ircâ etmek ümidini vermiştir.

Ona göre edebiyatımız iki devre ayrılır:

I- Şarka doğru: İran'a,

II- Garba doğru: Fransa'ya.

Eski edebiyatın son mümessili Muallim Naci'dir. Ondan sonra, Akif Paşa'dan beri teşkiline başlanan Avrupa mektebi meydana çıkar.

Servet-i Fünuncular'dan Tefik Fikret ve Cenab Şahabeddin, milliyetimize, hissimize, zevkimize muhâlif; fakat güzel şiirler, Fransız tarzı şiirler vücûda getirmişlerdir. Servet-i Fünuncular'dan hiçbirisi esaslı ve mühim bir yenilik göstermiş sayılamazlar. Onlarda öyle mısralara rastlanır ki, içinde hiç Türkçe kelime yoktur. Eski nazım şekillerini değiştirip, soneleri almış ve bir salon edebiyatı vücûda getirmişlerdir.

Fecr-i Âticiler de Servet-i Fünuncuları tekrar etmişlerdir. Servet-i Fünunculardan tek ayrıldıkları nokta, onların en kullanılmayan kelimeleri kamuslardan bulmalarına mukabil, Fecr-i Ati mensuplarının bunu yapmamasıdır.

Fecr-i Âticiler gençtirler, zekidirler, vatanın ümidi onlardadır. Onlar çalışacak, okuyacak, tekamül edeceklerdir. Bizi millî bir edebiyattan mahrum bırakan eski ve sun'î lisanı terk edeceklerdir. Dünkülerini taklit etmekten vazgeçtikleri gün hakiki bir fecir olacak, onların sayesinde yeni bir lisanla terennüm olunan millî bir edebiyat doğacaktır.

Ömer Seyfeddin'e göre, şimdi yeni bir hayata, bir intibak devresine giren Türklere tabii bir lisan, kendi lisanları lazımdır. Millî bir edebiyat vücûda getirmek için, önce millî dil gerekir. Eski lisan hastadır. Hastalıkları, bilhassa içindeki yabancı kaidelerdedir.

Artık hareket zamanı gelmiş, hatta geçmiştir. Bize geniş, muntazam ve mazbut bir dil lazımdır. Türkçe dünyanın en mükemmel, sade ve tabii gramerine sahiptir. Onun içinden ecnebi kaideleri; Arabî ve Fârisî terkipleri, edatları çıkarır ve şimdilik edebî ve fennî istihlâmlara dokunmazsak dilimiz, ileride bunları da Türkçeleştirmek şartıyla, millî ve mükemmel bir dil olabilir.

*I. Arabî ve Fârisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terk olunacak. Tekrar edelim: Fevkalâde, hıfzıssıhha, darbimesel, sevkitabii gibi klişe olmuş şeyler müstesnâ...*

*II. Türkçe cem edatından başka kat'iyen ecnebi cem edatları kullanılmayacak: İhtimâlât, mekâtîp, memurin, hastegân yazacak yerde ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar yazacaksınız. Tabii kâinat, inşaat, ahlâk, Müslüman gibi klişe hâline gelmişler müstesnâ...*

*III. Diğer Arabi ve Fârisi edatları da atacaksınız! Eyâ, ecil, ez, men, an, ender, ba, beray, bi, na, ter, çi, çent, zi, âlâ, fi, gâh, gin, âza, veş, ver, nâk... gibi edatlar terk olunacak; ancak tekellüme girmiş tamamıyla Türkçeleşmiş olan, ama, şayet, şey, keşki, lâkin, nâşi, hemen, hem, henüz, yâni... gibileri kullanılacak. Unutmayalım ki, terk olunmasını arzu ettiğimiz bu edatlar kullanılsa bile terkip kâideleri gibi lisanın tekellümüne giren, "san'atkâr gibi kelimeleri serbestçe söyler ve yazabiliriz."*

Fârisî kelimeleri, Türkçemizdeki manalarına göre isim veyahut sıfat telâkki edeceğiz. Fârisî ve Arabî nispet manasını ve edatını haiz olan kelimelere umumiyetle sıfat diyeceğiz. Lisanımızda yalnız Türkçe kaideleri hükmedecek, yalnız Türkçe kaideleri... Türkçenin mekanizmasını bozan Arabî ve Fârisî kaideleri bilmeyeceğiz. Anlamayacağız. Bu adım kat'i adım olacak, yeni lisanla ilmî, edebî, fennî yazılar yazacağız, hikâyeler telif, şiirler tanzim edeceğiz ve eskilerden kimse, hatta Edebiyat-ı Cedîde'nin, şimdi susan o meyvus ve müteheyyic münekkidi bile artık mütehekkimâne "bizim lisanımızı, dünkülerin lisanını telâffuz ediyorsunuz" demeye cesaret edemeyecek. Görecekler ki bu lisan başka bir şeydir. Saftır, tabiidir. Fuzuli ve Nef'i lisanının bir karikatürü, bir taklidi, bir harabesi, yani dünkülerin lisanı değildir. Şüphesiz ihtiyarlar mevcudiyetlerini muhafaza etmek hissine mağlup olacaklar, ölümlerini tahakkuk ettirecek, henüz altında kımıldadıkları taze kabirlerinin üzerine bir nisyan abidesi dikecek olan bu teşebbüse tenezzül etmiyorlarmış gibi -hücum etmezlerse bile- düşman kalacaklardır.

## AHMET HAŞİM

Babasının memuriyeti dolayısıyla uzun müddet düzenli bir tahsil hayatı göremeyen Haşim, sekiz yaşlarında iken annesini kaybetti. 11 yaşındayken de babası onu İstanbul'a getirdi. Öksüzlüğü, yaşının küçüklüğü ve yabancı bir çevre onun üzerinde hep menfî ve ürkütücü tesirler uyandırıyor. Yaşı ve sınıfı ilerledikçe, Ahmed Hikmet'in büyük tesiriyle -ilk zamanlar pek boş ve manasız bulduğu- edebiyata heves etmeye ve şiirler yazmaya başladı. 17 yaşındayken ilk şiiri olan ve Mecmuâ-yı Edebiyye'de yayımlanan "Hayâl-i Aşkım"ı yazdı. Bu manzumeden sonra aynı dergide birçok şiirleri basıldı. Aradan bir yıl geçtikten sonra, bir öğretmeninin şiirle uğraşmasından hoşlanmadığı için şiir yazmaktan vazgeçti. Araya üç yıllık bir fâsıla girdikten sonra, günün birinde, Fransız sembolistlerinin şiirlerini taşıyan bir antolojinin eline geçmesiyle içindeki şiir aşkı tekrar uyandı ve hayatının ikinci devresi başladı.

Ahmed Haşim'in manevi hayatı, çetin bir kaderin çok erken başlayan belirtileri üzerine kurulmuştur. Onun

hayatındaki en kalın çizgiyi “içinde bulunduğu çevreye uyamamak” teşkil eder.

Çok zeki ve hassas bir çocuk olan küçük Haşim, çocukluk günlerini, sekiz yaşına kadar yine hassas ve hasta bir anne ile haşin bir babanın arasında geçirir. Aile hayatının bu hazin huzursuzluğu, çocuğun bedenî ve ruhî gelişmesi üzerinde etkilerini göstermekte gecikmez. Babanın sertliği karşısında sadece hasta bir annenin kırık kanatlarına sığınır. Bu hasta anne ve çocuğu, her gece Dicle'nin kıyısında gölgeler gibi sessiz sessiz dolaşırlar. Mehtapsız gecelerde yine Dicle'nin kıyısında dolaşırken “boşlukları denizler gibi dolduran karanlığın” ortasında, o mariz çocuk kapkara bir düşüncenin ürküntüsünü duyar ve gündün güne, aile çevresindeki şefkat eksikliğinin yarattığı “yabancılık” ve “yalnızlık” duygusunu pekiştirir. Bunun sonucunda da çevreye karşı ürkeklik ve çekingenliği arttı, kendi kabuğuna çekildi. Okul sıralarında arkadaşları arasında başlayan “Araplık” isnadı, Haşim'i huzursuz etmiş ve içindeki yabancılık ve yalnızlık duygusunu katlanarak çoğaltmıştır. Bu nedenlerden dolayı Haşim, etrafını çeviren her varlığa karşı güvensiz, daima tetikte ve saldırıya hazır haldedir.

Haşim, “Şir-i Kamer”de görüldüğü üzere, geçmişin şefkatli hatıralarına kaçarak avunmaya çalıştığı gibi; bazen de hayalinin yarattığı ülkelere sığınır. “Kimsesiz, bomboş ve ebedî” uzanan yollara düşerek bir “Belde-i Hayâl”e erişmek için çırpınır. “O Belde”, genellikle sükunun, hayalin ve iç ferahlığının sembolü olan “mavi” renginin atmosferi içindedir; orada yaşayanlar arasında tam bir anlayış ve huzur havası eser, hepsi de kardeş veya sevgilidirler, yani birbirlerini severler.

Haşim'in, ilk şiirini yazdığı 1901 yılından 1908 yılına kadar süren safhada en çok beğendiği şairler Hâmid, Muallim Naci, Fikret ve Cenab'tır. Bu süre içerisinde bir yandan Fransız şiiri ile temasa geçen şair, yerli tesirden hızla sıyrılarak 1908'den sonra yeni bir şahsiyetle ortaya çıkar. Bu sıralarda tamamladığı “Şir-i Kamer” serisi, hayal zenginliği, iç ahenkteki kuvvet ve büyük telkin kabiliyeti ile dikkat çeker.

“Piyale”ye yazdığı önsözde (Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar'da) şiirin özelliklerini şöyle açıklar: Şiirin asıl özelliği duyulmaktır. Şiirin dili musiki ile söz arasında ve sözden ziyade musikiye yakındır. Yani bu dil, bir açıklama vasıtası olmaktan ziyade bir telkin vasıtasıdır ve şiirde musiki, anlamdan önce gelir. Bu bakımdan kelimeler, şiire anlam değerinden çok musiki değerleri ile girerler.

Haşim'de sembolizmin şiir anlayışına yakınlıklar vardır. Ancak sembolist şiirin asıl unsuru olan sembol Haşim'in şiirlerinde yoktur. Onun şiirine en uygun anlayış tarzının empresyonizm (izlenimcilik) olduğu kabul edilebilir. Şiirlerinde, dış âleme ait gözlemlerinin iç âlemde yarattığı izlenimleri aksettirmesi, bu anlayış tarzının çok açık delilidir.

Onun şiirlerinde hâkim olan temalar ise, “çocukluk anıları, aşk ve tabiat”tır. Yaşanılan hayattan uzak ve

tamamıyla hayalî bir âleme sığınma isteği, birçok manzumesinde yer alır. Şiirlerine aldığı tabiat manzaraları ise, sembolistlerin de genelde tercih ettikleri, “akşam, gurup, şafak, gece, mehtap, yıldızlar, göller, ormanlar...” gibi duygulanmaya, hayal kurmaya en elverişli olanlardır.

Haşim'in şiirleri dil bakımından iki safhada incelenebilir. 1901-1915 arasındaki birinci safhada dili, Edebiyatı-ı Cedîde şiirinin dilinden farksızdır. Daha sonraki safhada ise dilinde açık bir değişiklik olduğu görülür ve konuşulan Türkçeye doğru büyük bir yönelişe başlar. Vezin olarak ise aruzu kullanır. “Köylü vezni” diye vasıflandırdığı heceyi, musiki bakımından çok yetersiz buluyordu.

#### Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar

- Haşim'e göre sanat, hiçbir fikre hizmet edemez. Ona göre şiir, sosyal hayatın dışında ve sanat odaklıdır.
- O, şiirde düşünceye önem vermez. Ona göre şiir, “hikâye değil sessiz bir şarkı”dır. Nitekim Haşim'in şiirleri dikkatli bir biçimde, bu bilgi doğrultusunda okunsa müzikal bir biçim ortaya çıkar.
- Ona göre şair, ne kanun yapıcı ne de hakikat habercisidir. Belagatli bir insan da değildir.
- Şiirin dili eşittir musiki. Şiir, nesir gibi anlaşılacak için değil duyulmak için vücut bulur. Sadece ihsas ettirmek içindir. Musiki ile söz arasında; ama musikiye daha yakındır.
- Nesirle nazım birbirinden ayrı şeylerdir. Nazım tamamen ahenkten oluşmalıdır.
- Ona göre nesri doğuran akıl ve mantık, şiiri doğuran ise kutsî ve isimsiz bir kaynaktır. Şiir, nesre çevrilemeyen nazımdır (Şeyh Galib etkisi görülmektedir).
- Şiirde, nesrin aksine ilk okunduğunda anlaşılacak diye bir kaide yoktur. Herkes şiiri anlamak durumunda da değildir. Şiirden bir anlam çıkartmak için çabalanamaz.
- Şiir belli bir hazırlık ister, dış etkilere etkilenir.
- Şiir, peygamberlerin sözü gibidir, kutsaldır. Muhtelif yorumlara elverişlidir ve anlam derinliklerine inilir.
- Şiirde, -empresyonistlerin yaptığı gibi- izlenimler aktarılır.

#### MEHMED AKİF ERSOY

İnançlarına sıkı sıkıya bağlı bir Müslüman olan ve İslam Birliği'ne inanan Mehmed Akif, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da Müslüman esirlere yapılan muameleyi görmek üzere, Almanya'nın daveti üzerine oraya gider. Bu seyahat, Doğu'yu bilen şaire Batı'yı da tanıma imkanı vermiştir.

Nihayet Birinci Dünya Savaşı aleyhimize olarak bitti ve Akif büyük bir ıstırap içine düştü. Yirmi beş asırdan beri hiçbir zaman istiklalsiz yaşamamış olan Türk'ün elinden istiklalin alınamayacağına inanıyordu. Ayvalık'a giden Yunanların silahlı direniş ile karşılaşması, Akif'te “Millî Mücadele” heyecanı uyandırdı ve Balıkesir'e giderek halkla yakından tanıştı ve onları gayretlendirdi. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulması, İstanbul'un yıkıcı ve Ankara'nın yapıcı hareketleri karşısında büyük bir

heyecana kapılan Akif, nihayet Ankara'ya gitti ve milletvekili seçilerek meclise girdi. Sonraki yıllarda Büyük Taarruz, Millî Mücadele'nin sonucunu doğurdu. Artık bütün dünyanın gözü Türkiye üzerindeydi. Bu durum, Akif için, İslam Birliği'nin gerçekleşmesi adına büyük bir umut oldu; fakat bundan önce, Yeni Türkiye'nin tuttuğu yol, bu gayeden çok uzakta idi ve gerçekçi olmak gerekirdi.

\*\*\*

Akif, İstanbul'un tamamıyla Türk ve Müslüman çevresini temsil eden bir semtinde ve muhafazakar bir aile içinde doğup büyüdü. Arapça ve Farsça gibi doğu dillerini ve dinî ilimleri öğreniyordu. Maddî sıkıntılar içinde geçen çocukluğundan başlayarak, şehrin fakir çevresinde yoksulluğun çeşitli ıstırapları ile yüz yüze geldi ve düşkünlere acımayı öğrendi.<sup>2</sup>

Şiir yazmaya başladığında ferdî ve dinî duyguları terennüm eden manzumeler yazıyordu. Daha sonraki yıllarda, yaşadığı hayatı görmeye ve kendisini unutarak başkalarının hayatını terennüme başladı. Artık, her gün etrafını sessiz sedasız dolduran birçok derin ve gizli ıstırapların üzerine parmağını basmış ve "sanatını cemiyetin hizmetine vermiş" oluyordu. Böylelikle edebî gelişmesinin ikinci dönemine girmiş oldu.

Devrin genel havası içerisinde içtimai birer cereyan olarak duran "Osmanlıcılık", "İslamcılık" ve "Türkçülük" fikirleri içerisinde Akif, "İslamcılık" fikrini benimsemişti. İslam dünyasının kötü kaderi üzerine yönelen şair, bu sayede edebî gelişmesinin üçüncü dönemine girer.

Akif, medeniyetin kaynağı olan Doğu'ya hayrandı; fakat o gün için, onun medeniyetçe Batı'dan çok geri bulunduğu da inkârı imkansız bir gerçektir. Aradaki büyük mesafeyi doğuran sebepleri ise "taassup, batıl inançlar, cehalet, tembellik, sebatsızlık, kendine güvensizlik" gibi unsurlar teşkil ediyordu. Batı medeniyetinin manevî destekleri İslam dininde de mevcuttu; ancak İslam dini, ilk devirlerdeki özelliklerini kaybederek, aykırı yönler sapıtılmıştı. Maddî kalkınma içinse Batı medeniyetine yönelmek; ilmî, fennî, sınaî ve iktisadî alanlarda Batı'yı örnek tutmak zorunluydu. Akif, böylelikle, bir yandan kalkınmayı sağlamaya çalışırken bir yandan da İslam dünyasında beliren "parçalanma" temayüllerini önlemek için çırpınır; fakat Balkan Savaşı'ndan sonra hızla gelişmeye başlayan milliyetçilik hareketleri sonucu, imparatorluk içerisindeki Müslüman unsurların birer birer kopmasıyla Akif büyük bir yıkılış içine girer.

Edebi şahsiyetinin ilk ve son safhaları istisna edilecek olunursa Akif, en geniş anlamda "cemiyetçi" bir şairdir. Siyaseten "ümmetçi" olmasına rağmen fiilen "milliyetçi" ve "halkçı"dır. Ona göre; "sanat, süs ve çerez değildir. Bu sebeple, (sanat, sanat içindir) formülü tamamıyla manasızdır. Sanat, cemiyet içindir ve mahallîdir. Bu itibarla (sanatın vatanî olmadığı) formülü de yanlıştır. Bir milletin edebiyatı başka bir millet tarafından benimsenemez.

<sup>2</sup> "Hasta" ve "Küfe" adlı şiirlerinde bu durum apaçık ortadadır.

*Edebiyat, ahlaka da hizmet etmelidir. Esasen (edepsizliğin başladığı noktada edebiyat biter). Edebî eserlerimizde halka hitap şarttır. Aydınlar için yazmak abestir. Zira, milletçe bu kadar yıldır geri kalışımızın sebeplerinden biri de, halk için değil, yalnız aydınlar için eserler meydana getirmiş olmamızdır."*

Cemiyet hayatını terennüm etmek, mahallî bir edebiyat yaratmak, her şeyden önce kuvvetli bir gözlem ve inceleme faaliyetine, yani realizmin temellerine dayanır. Her şeyi "olduğu gibi" vermek ve bir yandan da tasvir ve tahkiyenin kapılarını ardına kadar açmak esastır. Akif'in şiiri işte bu esaslar üzerine kurulmuştur. Akif, ilhama inanmaz ve hayale bağlanmaz. Ayrıca, "halkın anlayacağı dil, kendi dilidir" diyerek doğrudan doğruya halkın dilini bütün özellikleri ile benimsemekle kalmamış, eserlerinde de tamamıyla canlı ve samimî bir üslup kullanmış, Mehmed Emin'in düştüğü hataya düşmemiştir. Nazım şekillerinde ise bir titizlik göstermez. Eski nazımın şekillerini kullanır ve bunlar içerisinde bilhassa mesneviyi tercih eder. Aruza bağlı kalmış ve bu vezni başarıyla kullanmıştır. Onun şiirlerinde aruz, Türkçeye boyun eğmiş ve yabancılığından sıyrılmış bir biçimde karşımıza çıkar.

#### YAHYA KEMAL BEYATLI

Servet-i Fünun edebiyatı ikbal devrini yaşarken, Edebiyat-ı Cedîde akımına kapılan Yahya Kemal, kendisini nazımın kuvvetli cazibesinden koruyamamıştır. Tesirinde kaldığı Tefvik Fikret sayesinde şiirin gizemli dünyasına adım atabilmiş ve kendisini yetiştirmeye başlayabilmiştir.

Fransa'ya gittiği sırada, Fransa kahveleri bile adeta birer sanat ve fikir müessesesi halinde idi. Orada Fransız edebiyatını daha yakından tanıyıp Türk edebiyatı ile karşılaştırma imkanı buldu ve bu karşılaştırma sonucunda, genç şairin düşünceleri değişmeye başladı. Türkiye'ye döndüğü zaman Türk edebiyatı hakkındaki düşünceleri tamamıyla değişmiş bulunuyordu. Ona göre "Divan edebiyatı bir taklit edebiyat idi ve bütünlükten mahrumdu. Halk edebiyatında da bir bütünlük yoktu. Tanzimat'tan sonraki edebiyat da Fransa'dan gelme bir taklit edebiyat idi ve bu taklitçilik Servet-i Fünun devrinde en üst derecesine ulaşmıştı. Üstelik Servet-i Fünun şiiri, kendi zamanının Fransız şiirini değil, daha önceki devirlerin Fransız şiirini taklit etmişti ve bu da apaçık gerilikti.

Paris'te bulunduğu sıralarda Fransız edebiyatında ilk belirtileri görülmeye başlanan "saf şiir" in cazibesinde kalan Kemal, kendi şiirlerini de bu şiir anlayışına uygun olarak yazmak istiyordu. Bir aralık, Batı şiirinin ilk kaynaklarına inmek gayesi ile bir "Neo-Helenizm" denemesine de girişti; fakat yabancı devletlerin geçmişi onu kendine fazla bağlayamadı ve Osmanlı tarihinin muhteşem devirlerine döndü. Bu arama ve deneme zamanının biraz uzun sürmesi dolayısıyla, şiirlerini ancak beş-altı yıl sonra Yeni Mecmua'da "Bulunmuş Sâhifeler" adı altında yayımlamaya başlayabildi. Ona göre, birçok Türk devleti içinde, dünyada her bakımdan medenî bir

üstünlük kurmuş ve onu uzun müddet sürdürmüş en büyük devlet olan Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi, tema olarak milî bir edebiyatı besleyebilecek güçte idi. Şair bu tutumu ile aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı sonlarında büyük bir çöküntü içerisinde bulunan Türklerin maneviyatını kuvvetlendirmek gayesini güttüğü de düşünülebilir. "Açık Deniz" şiirinden başlayarak "Akıncı", "Mohaç Türküsü", "İstanbul'u Alan Yeniçeriye Gazel", "Barbaros Anıtı Kitâbesi", "Selim-nâme", "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" gibi şiirlerinde, epik bir atmosfer içerisinde işlediği millî tarih temasının yanı başında, başlıca temalar olarak "aşk," "ölüm," "sonsuzluk" ve "İstanbul" sayılabilir. Şiirlerinde Nedim'den sonra İstanbul'u en çok dile getiren şair olan Yahya Kemal'in aşk şiirleri de oldukça fazladır. Sadece tabiat tasvirlerinden oluşan şiirleri yoktur. Tabiatın ihtişamı önünde duyulan sonsuzluk duygusu ise, onu yakından ilgilendirir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde nazım şekilleri, kullanılan temalarla ilgili olarak değişiklikler gösterir. Bunun içindir ki, tarihi temaları işleyen şiirlerinde divan nazımının şekilleri göze çarpar. Vezin ise -bir tek şiiri (Ok) istisna tutulacak olursa- tamamıyla aruzdur.

Sağlam bir üslupçu ve titiz bir sanatçı olan şair, şiirlerinin dili ve üslubu üzerinde özenerek durmuştur. Nazım şekilleri gibi şiirlerinin kelime hazinesi de temalara göre değişir. Bu sebeple, tarihi temaları işleyen şiirlerinde, devrin atmosferini tam olarak verebilmek için dilin de eskileştiği görülür. Bunların dışındaki şiirlerinde, konuşulan Türkçenin güzel örnekleri ile karşılaşırız. Dile kuvvetle hâkim olan şairin, Türk şiirine çok değişik bir söyleyiş getirdiği muhakkaktır.

### AHMET HAMDİ TANPINAR

Babasının memuriyeti nedeniyle çocukluğunu Anadolu'nun muhtelif yerlerinde geçiren Tanpınar, gözlemci bir karaktere sahiptir. Daha sonraki öğrenim hayatında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi iki büyük şaire yakın yaşaması, şiir estetiğinde önemli rol oynamıştır: Haşim'le resim sanatına yaklaşıırken; Yahya Kemal'le sözün nağmeye dönüşen sihrini keşfeder. Fransız şairlerini tanımaya başlaması ile de şiir ufku büsbütün genişler.

Görünenin ötesinde, görünmeyen evrene doğru büsbütün bir atılım halindedir. Şiirlerinde "rüya", "hayal" ve "masal" kavramlarını sıkça kullanır. Kendi ifadesiyle bu kavramları "güzellik denilen ideal ve şiirin benliğini yapan manevî havayla mükemmeliyet düşüncesi etrafında birleştirir". Şiir estetiğini "bedîî ve saf alâka" uyandırma anlayışı üzerine kurmuştur. Bu nedenle onun şiiri, divan estetiğindeki merkezleşmeyi devam ettirir. Özlediği dünyayı maddî olarak kurmanın imkansızlığını bildiği için sürekli olarak "eşik" in ikilemini yaşar:

*"Ne içindeyim zamanın  
Ne de büsbütün dışında  
Yekpâre, geniş bir anın  
Parçalanmaz akışında"*

dizeleri, zamanın içinde yer alan bu dünya ile dışında yer alan öteki dünyanın parçalanmazlığına olan inancını yansıtır.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın şiirini "musukî+his+hayal=şiir" şeklinde formüle eder. Tanpınar, ciddi bir üslupçudur ve "amacı, yalnız kendisi olan" şiiri yazmak ister.

Başlangıçta heceyi kullanmasına rağmen, sonraları serbest şiire geçmiştir. Folklorlardan daima uzak kalmıştır. Hayat karşısındaki pasif tutumu, sevdiği kelimeler ile eşikte oluşu, Tanpınar'da rüya ve hayal ile gerçeğin karışmasına yol açar.

Şiirlerinden seçtiklerini *Şiirler* adıyla kitaplaştırmış. Ölümünden sonraysa tüm şiirleri derlenerek *Bütün Şiirleri* adıyla yayımlanmıştır.