Doğumunun 100. yılında

ÖMER SEYFEDDİN

Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416

Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları Nu: 2

928, T13
Ö. Seyfettin

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Doğumunun 100. yılında

ÖMER SEYFEDDİN

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dizgi-tertip-baskı : Emek Matbaacılık
Tel : 526 24 66

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI Nu: 416
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI Nu: 2

Doğumunun 100. yılında

ÖMER SEYFEDDİN

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

İstanbul 1984

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE
4224
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İçindekiler

Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız
Sunuş/7
Sadık Tural
Ömer Seyfeddin'in Hayatı ve Eserleri/9
Mehmet Kaplan
Bahar ve Kelebeklerin Tahlili/41
İnci Enginün
Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar/51
Ö. Faruk Huyugüzel
Ömer Seyfeddin'in İzmir Yılları ve Bu Devrede Yazdığı Hikâyeler/80
Zeynep Kerman
Ömer Seyfeddin ve Batı Edebiyatı/99
Rıza Filizok
Ömer Seyfeddin'in Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesirleri/113
Abdullah Uçman
Ömer Seyfeddin - Rıza Tevfik/127
Sema Uğurcan
Ömer Seyfiddin'in Hikâyelerinde Kadın Tipleri/149
Mustafa Argunşah
Ömer Seyfeddin'de Ergenekon Destanı/170

ÖMER SEYFEDDİN'İN MENSUR ŞİİRLERİ VE DİL VE EDEBİYATA DAİR MAKALELERİ
Ö. Faruk Huyugüzel - Sema Uğurcan
Ömer Seyfeddin'in İzmir'deyken Yazdığı Mensur Şiirler
Sakız/183
Bir Kemik Parçası/183
Duba/183
Piyano/184
Papağan/185
Otomobil/185
Sonbahar/186
Camekanlar/187
Sansar/187
İlkbahar/188
Kumrular/189

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çember/190
Yaz Geceleri II/191
Yaz Geceleri III/192
Mustafa Argunşah
Dil ve Edebiyata Dair Makaleler
Sanat-ı Tahrire Dair: Okumak/193
Yeni Lisan/196
«Beni Terk Et» Şiirine Dair/206
Türk Sözü/215
Millî Şiirler/210
Halk Ne Der?/217
Umumî ve Hususî Türkçe I/220
Türkçeye Karşı Enderunca/222
Tasfiye ve Islah/226
Güzel Türkçe 1, 2, 3, 4, 5/231
Türkçeye Dair/237
Türkçe ve İlim/240
Kelimelerin Mânâları Nerededir?/243
Lisanın Sadeleşmesi/245
İstanbul Türkçesi Hangisidir? I, 2/248
Sağlam Zemin/254
Büyük Bir Şiir: — Ey Türk Uyan —/258
Ali Canib Bey ve Sanatı/261
Terbiye Nasıl İlim Olur?/275
Hamlet/278
Don Kişot/284
Tenkidin Faydası/290
Sanatı İdrak/292
Mekteplerde Edebiyat/295
Edebiyatta Arz ve Talep/296
Vaziyet-i Edebiye/299
Bugünkü Şairlerimiz/301
Tasfiyecilik Başka/309
Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı/311

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SUNUŞ

Türk edebiyatı tarihinde milli tarihimizi konu alan hikâyeleri ile önemli bir yeri olan Ömer Seyfeddin 1884 yılında doğmuş ve çok genç yaşında 1920'de ölmüştür. Ömer Seyfeddin yalnız bir hikâyeci değil, Osmanlı devletinin son yıllarında azınlıkların birer birer devletten koptukları sıralarda başlıyan Türkçülük hareketinin bir neticesi olan «Yeni lisan» hareketinin de öncüsü idi. Dolayısıyla fikir adamı Ömer Seyfeddin hikâyeci Ömer Seyfeddin'i ortaya çıkarmıştır. Çok hareketli bir hayat yaşamasına ve çok kısa olan ömrüne rağmen çok sayıda hikâye, fikri makaleler, şiirler, mizahi yazılar ve propaganda kitapları kaleme almış ve neşretmiştir. Onun bütün yazıları Türk milletinin yeniden toparlanarak benliğini ve varlığını korumasını hedef alıyordu. Ömrünü Türk milletinin en zor günlerinde geçiren Ömer Seyfeddin, ne yazık ki bütün bu zorlukların yenilerek Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu görememiştir.

Ömer Seyfeddin Selânik, İstanbul ve İzmir'de çıkan dergi ve gazetelerde kendi adıyla ve takma adlarla (Perviz, Süheyl Feridun, Ç. Kemal, N. Nazmi, Ayın Ha (ح ح), F. Nezihi, Ayın S (ص ح), Ayın (ح), Feridun) çok çeşitli yazılar yayınlamıştır. Ancak eserlerinin müsveddeleri ölümünden sonra kaybolmuş ve yokedilmiştir. Diğer taraftan onun eserlerinin bir külliyatının bugüne kadar neşredilmediğini ve hattâ sağlam bir bibliyografyasının hazırlanmadığını üzüntüyle belirtmemiz lazımdır. Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri tekrar tekrar yayınlanmış ve her zaman geniş bir okuyucu kitlesi bulmuştur. Fakat değişik zamanlarda çeşitli yayınevleri tarafından basılan hikâyeleri üzerinde de ilmi usullerle mukayeseli bir neşir yapılmamıştır. Şiirleri ise ancak son yıllarda Fevziye Abdullah Tansel tarafından derlenerek bir kitap haline getirildi (1). Fikri yazıları-

1. *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara 1972.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nın çok az bir kısmı ise öğrencilerin mezuniyet tezlerinde bir araya getirilmiş, fakat yayınlanmamıştır.

Türk edebiyatının ve fikir hayatının bu önemli şahsiyeti bugüne kadar layık olduğu şekilde incelenerek Türk efkâr-ı umumiyesine tanıtılmamıştır. Henüz kuruluş halinde olan fakültemiz, yıllardan beri ihmal edilen bu büyük Türk hikâyecisi ve fikir adamının doğumunun 100. yılında bir anma kitabı çıkarmağa karar vermiştir.

Takdim edilen kitap iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde Ömer Seyfeddin ile ilgili ilk defa burada yayınlanan araştırmalar yer almaktadır. İkinci bölüm ise Ömer Seyfeddin'in, eski dergi ve gazetelerde çıkmış olan ve fakat pek az araştırıcı tarafından bilinen yazılarına tahsis edilmiştir. Fakültemizin **Türklük Araştırmaları Dergisi**'nden sonra ilk yayınının Ömer Seyfeddin adına çıkarılmasını mesut bir başlangıç olarak kabul ediyoruz. Daha sonraki yıllarda da diğer Türk büyüklerini anma kitapları çıkaracağımızı ümit etmekteyim.

Dekan

Prof. Dr. Hakkı Dursun YILDIZ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN HAYATI VE ESERLERİ

*Sadık Tural**

I. ÇİZGİLERİYLE ÖMER SEYFEDDİN'İN HAYATI

Ömer Seyfeddin bir imparatorluğun yağmasının henüz başladığı yıllarda 28 Şubat 1291/11 Mart 1884 tarihinde Gönen kasabamızda dünyaya geldi. Onun babası — daha sonra bazı târizler üzerine Türkçeden başka dil bilmediğini belirttiği — Dağıstan'dan muhacir gelen bir Türk ailesinin çocuğu olan Ömer Şevki Bey'dir. Ömer Şevki Bey alaydan yetişme bir subay olup binbaşılığa kadar yükselmiştir. Ömer Seyfeddin'in annesi, aslen İsfendiyaroğulları'ndan olan topçu kaymakamı Mehmet Bey'in kızı Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım'ın ailesi iki nesil önce İstanbul'a göçmüştür. Fazla sert Ömer Şevki Bey'le Fatma Hanım'ın evliliklerinden Ömer Seyfeddin'den on yaş büyük olan Güzide, kendisinden bir yaş küçük olan ve kuşpalazından ölen Hasan (Kaşağı) ile küçük yaşlarda ölen bir kız kardeşi (İlk Namaz) olmak üzere dört çocukları yaşamıştır.

Ömer Seyfeddin dört yaşında mahalle mektebine verilir. İki hanım hocanın yönettiğine işaret edilen (And) bu eski mektepteki üç yıla varan hatıralarını — daha sonrakilerde olduğu gibi hikâyelerine aksettirmiştir. Küçük Ömer'in ailesinin Karalar köyünde bir çiftlikleri vardır. Yazları Ömer Şevki Bey çocukları ve hizmetkârları ile çiftliğe, Fatma Hanım da İstanbul'a giderlermiş (Kaşağı). Büyük hikâyecinin zengin ruh dünyası işte bu tablolar içinde gelişmeye başlamıştır.

Henüz yedi yaşına basmışken Şevki Bey'in nakli dolayısıyle küçük Ömer ve ailesi, muhtemelen önce İnebolu, sonra, Ayancık kasabalarında bulunmuşlardır. Fatma Hanım 1892 yılında yanına Ömer'i de alarak, Ayancık'tan ayrılıp babasının Kocamustafapaşa'daki (İstanbul) konağına yerleşir; Ömer Seyfeddin de Yusufpaşa'daki «Mekteb-i Osmânî»ye kaydolunur. 1893 yılı ders yılı başında, Eyüb semtindeki «Askerî Baytar Rüştiyesi»nin subay çocukları için açılan «sı-

* Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nıf-ı mahsus»una nakledildiğinde, henüz dokuz yaşındadır. Ömer Seyfeddin'in şuur altında derin izler bırakan bu ilk on yıl ve 1894 yılı yazındaki «büyük hareket» dahi denilen zelzelenin İstanbul halkı üzerindeki tesirleri, hikâyelerine yansımıştır (İlk namaz, And, Kaşağı, Sultanlığın sonu).

1896 yılında «Eyüb Askeri Rüştiyesi»ni bitirince «sınıf-ı mahsus»ta okumaktan doğan «Kuleli Askeri İdâdisi»ne girme hakkını kullanmayan Ömer Seyfeddin, kendi arzusuyla, çok sevdiği Enis Avni (Aka Gündüz) ile birlikte, Edirne'deki askeri liseye kaydolunur. Mizaç bakımından epeyce benzeştiği Enis Avni ile birlikte 1900 yılında İdadi'yi bitirip tekrar İstanbul'a gelirler. Henüz onaltı yaşında olan Ömer «Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne»de derslerden çok sporla, ilginç iddiaları ve kavgaları ile dikkat çeker; hattâ Balkanlar'daki yangının başlama tarihi olan 2 Ağustos 1903'ten kısa bir zaman önceki kavgası yüzünden okuldan atılma noktasına gelir. Patlak veren Makedonya ihtilâllerinden dolayı mektep idâresi o dönemi alelacele mezun ettiğinden hâdise kapanır.

O, bugünkü karşılığı piyâde asteğmenliği olmak üzere merkezi Selânik'te bulunan Üçüncü Ordu'nun İzmir Redif Tümenine bağlı Kuşadası Redif taburunda ilk askeri vazifesine başlar (1903); İzmir'de yeni açılan Jandarma okuluna öğretmen olarak nakledilmesi (1906) üzerine, İzmir'deki fikir hareketlerinin önde gelen gençleri ile tanışır.

Genç Ömer, üç yıllık bir zamandan sonra, 1909 yılı başlarında, önce, Selânik Üçüncü Ordu merkezine tâyin edilir; oradan, Müslüman Türk Rumeli'nin Manastır, Pirlepe, Köprülü, Cumâ-yı Bâlâ kasabalarını dolaştıktan sonra, Serez Mutasarrıflığına bağlı Menlik sancağının Razlık kasabasına yakın bir köyün yakınında bölük komutanlığına başlar. Ömer Seyfeddin'in bölük komutanlığı yaptığı ve Ali Cânib'e yazdığı meşhur mektupla, hem fikir, hem de edebiyat tarihimize giren bu köyün adı Yakorit'tir.

Rumeli'yi ve ardından Balkanlar'ı yakından tanıyan bu «genç zâbit» Balkanlı toplulukların din ve milliyet gayreti ile müslüman Türklere karşı uyguladığı soy kırımının içinde yaşar; Bulgar, Rum ve Yahudilerin, Avrupalıların, Rusların desteğinde evlâd-ı fâtihân'a karşı uyguladıkları soy kırımının vahşet levhaları da hakiki hayattan alınarak onun hikâyelerine konu olmuştur. Ömer Seyfeddin, Meşrutiyetin ikinci defa ilânı ile Balkanlı kavimlerin, milliyet, din ve bağımsızlık yolundaki şuurlu mücadelelerini yoğuran kin ve intikam duygularının devam ettiğini; Osmanlı aydınının Sultan II. Abdülha-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mid düşmanlığı ile taşkınlık derecesindeki hürriyet çığırtkanlığı dışında ciddî bir görüşü olmadığını, acı acı gördü.

Ömer Seyfeddin, 17 Nisan 1909'da «Hareket Ordusu» ile İstanbul'a geldi. Bir kaç ay kaldığı İstanbul'un, siyasî, fikrî havası onun askerlikten ağır ağır soğumağa başlamasına sebep oldu. 1911'de Gökalp'in arzusuna uyup, tazminatını ödeyerek, ordudan ayrılıp Selânik'e yerleşti. 1911 yılında Trablusgarb-Bingazi-Tobruk cephelerinde süren, İtalyanlarla yapılan harplerin içtimaî çalkantıları henüz sona ererken, 8 Ekim 1912 de Balkan Harbi patlak verdi. Ömer Seyfeddin, Balkan Harbi vesilesiyle Garp Ordusu 39. Alay 3. Tabur emrinde, Sırp ve Yunan cephelerinde savaşmak üzere orduya çağrılır. Günlük hâtıralarını yazdığı defterinde (Rûznâme) Osmanlı Ordusu'nun perişan durumunu ve bir İmparatorluk'un yağmasını onunla birlikte acı çekerek okuduğumuz bu Türk subayı, Yanya kuşatmasından sonra Yunanlılara esir düşer. Ömer Seyfeddin, on ay kadar süren Atina yakınlarında bulunan Nafliyon kasabasındaki esâretinden 15 Kasım 1913'te kurtularak, İstanbul'a gelir; 23 Şubat 1914'te, o, ikinci defa askerlikten ayrılıp sivil yazarlık hayatına dönecektir.

1914'ten sonra süreli yayınlardaki fikrî ve edebî faaliyeti yanında, Kabataş Sultanisi'nde ve İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Bu arada Dârülfünûn'ca teşkil edilen «Tedkikât-ı Lisâniye Encümeni»ne üye seçildi.

1915 yılı sonlarına doğru Doktor Besim Ethem Bey'in kızı ve sonraları İstanbul'un en meşhur terzisi olarak tanınacak olan Calibe Hanım'la evlendi. Bu evlilikten 6 Aralık 1916 da Fâhire Güner (Elgen) adını verdikleri bir kızları oldu. Sadeçe oturdukları Kadıköyü'nün değil İstanbul'un dahi tanıdığı bir muhteşem konağın zengin kızı ile bu yoksul sayılabilecek yazarın evlilikleri uzun sürmez, Eylül 1918'de tamamen ayrılırlar. Yazarımızla dostluk edenler ve uzaktan da olsa tanıyanlar, bu ayrılığın onu âdetâ yıktığında birleşiyorlar.

1914-1918 yılları arasındaki I. Cihan Harbi'nin sonunda «resmen» yenilmiş sayılmamızı, İstanbul'un işgali ve Mondros Mütarekesi takip eder. Bu arada bütün suçu ittihatçılara ve taraftarlarına yükleyen basının tavrı yanında, İttihat-Terakki'nin liderlerinin İstanbul'dan kaçmaları, Ömer Seyfeddin'in bozuk sıhhati üzerinde çok kötü tesirler yapmıştır.

Ömer Seyfeddin'in, 1918 yılları sonlarından itibaren, mizâhî **Diken** mecmuası ile **Zaman** ve **Vakit** gazetelerinde Ziya Gökalp dışındaki İttihat-Terakki mensuplarına tenkit ve hicivler yönelttiği görülür. Onun edebiyatla meşguliyetinin yoğun bir şekilde devam etti.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ğine dair üç mühim işareti şöyle sıralayabiliriz: 1) Şâirler Derneği adıyla teşekkül eden bir derlenişe iştiraki (Mayıs 1333); 2) «Münzevi Yalı» adını verdiği bekârhânesinde Halid Fahri, Yusuf Ziya ve Reşat Nuri v.b. gibi gençler ve Ali Cânip, Aka Gündüz gibi eski dostlarıyla edebî sohbetleri; 3) **Harem** ve **Efrûz Bey**'in kitaplar halinde yayınlanması; yeni hikâye ve edebiyatla ilgili makaleler... Bunun dışındaki faaliyeti hocalık ve siyasî sohbetlerdir...

Ömer Seyfeddin'in romatizma, teneffüs yolları rahatsızlıkları şeklinde ortaya çıkan, zaman zaman yüksek ateşle seyreden hastalığı, yalnızlık ve maddî imkânsızlık yüzünden gittikçe arttı: Hastalık, önce vücut direncinin zayıflığı, çevresi ile kavgalara varan asabiyet şeklindeki tezahürlerinden, görme bozukluğu, zihnî melekelerde zayıflık ve halüsinasyonlar basamağına doğru seyretti. Bu tablo, 24 Şubat 1920 de iyice, ağırlaşır: O, 4 Mart 1920 günü Haydarpaşa Tıp Fakültesi Hastahanesi'nde tedâvi altına alındı. Büyük hikâyeci, 6 Mart 1920 günü saat 13.30'da dünyasını değiştirdi. Hastahanede yapılan tahliller; ölümünden sonra yapılan otopsi ve hastalığın seyir tablosu, onun şeker hastalığından öldüğünü kesinleştiriyor: Ancak, o tarihlerde — hastalığın arazlarından olan çevresi ile hemen pek az geçinen kavgalarla dolu devreyi de düşünelim — eskiden dost gibi görünenler ile, Ömer Seyfeddin'le hiç anlaşamamış olanlar, onun ölüm sebebi üzerinde fısıltı gazetesi yayınlamaktan dahi kendilerini alamamışlardı (Ali Cânib'in eserinin «Ömer'in ölüm hastalığına dair notlar», Sevdiği, sevmediği muharrirler, şairler» başlıklı bölümler ile Tahir Alangu'nun konuyla ilgili topladıkları, bu çirkin dedikoduları da, hastalığın şeker koması sonunda peritonit olduğunu da kesinleştiriyor.)

Ömer Seyfeddin Kadıköyü'nde Kuşdili'ndeki Mahmut Baba Mezarlığı'na gömülmüştür. 1939 yılında adı geçen mezarlığın tramvay garajı olacağı duyulunca, Ali Cânip ve üç-dört arkadaşı tarafından büyük hikâyecinin kemikleri alınarak Ayazağa semtindeki asrî mezarlığa nakledilmiştir (1).

---

1. Hayatı konusunda yazılan eserlerin en mükemmeli Tahir Alangu'nun, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfeddin* (May Yayınları, İstanbul 1968, 592 sayfa.) adlı eseridir. Bu eser, mevcut bibliyografik bilgilerin hemen hemen hepsini ihtivâ etmekte olup, ayrıca Ömer Seyfeddin'i tanıyanlarca yapılan mülâkatlarla da zenginleştirilmiştir. Adına uygun bir tarzda yer yer romanlaşan eserin üç ana kusuru şöyle sıralanabilir: Bazı dergi koleksiyonlarının görülmemiş olması; Ömer Seyfeddin ile hikâyeleri arasında yer yer mübalağa sayılacak ilgiler kurması; yazarı azınlık psikolojisinden kurtulan bir şahıs olarak göster-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

II. ÖMER SEYFEDDİN'İN EDEBİ HAYATINA DAİR

Ömer Seyfeddin'in edebi hayatı, otuzaltı yıla sığdırılamayacak bir zenginlik gösterir.

Hemen birçok yazarımız gibi edebiyata şiirle başlayan Ömer Seyfeddin'in ilk şiiri henüz onaltı yaşında iken, devrinde tutulan bir dergide («Yad», **Mecmua-i Edebiyye** C. I, Nu., 16, 1 Şubat 1316/14 Şubat 1900) yayınlanır; aynı dergide başka şiirleri de yayınlanan Ömer Seyfeddin, bu nazım parçalarında, o devrede yaygın olan Servet-i Fünûn şiirlerinin tesirlerini yansıtır. Zamanla Milli Edebiyat Akımı'nın ana temalarını işleyecek olan Ömer Seyfeddin, nazmı, Ziya Gökalp gibi, fikirlerin yayılması için kuvvetli bir vasıta olarak anlamaktadır (2).

Ömer Seyfeddin'in ilk yayınlanan nesri «Çizgisiz Kağıt» başlığını taşıyan küçük bir metindir. Bu artistik nesire, — Servet-i Fünûn topluluğunun hassasiyetinin yankılarını da taşımakla birlikte — tertip ve takdim bakımından büyük hikâyeciyi müjdeleyen bir metin olarak yaklaşılmalıdır. Aynı yıl yayınladığı «Tasvir-i Ân» adlı tercüme mensûreden sonra, İzmir'e gidecek ve oradaki süreli yayınlarda bu tür yazılar yazacaktır. İzmir onun edebi ve fikrî hayatının ilk şekillenmesini hazırlayan Baha Tevfik, Şahabeddin Süleyman ve Edirneli Türkçü Necib ile yakın dostluklar kurduğu, Fransızcasını bir hayli ilerlettiği bir yerdir. O, şâir tabiatı yine hâkim görünen kü-

---

mesi... Bu cins kusurlar bir kenara, Türk edebiyatına ait şâir ve yazarlarımızın resmi ve husûsi hayatını ele alan en geniş planlı araştırmanın Alangu'nun adı geçen eseri olduğunu söyleyebiliriz.

Bu eserin dışında kalanları kronolojik bakımdan şöyle sıralayabiliriz:

Ali Cânip Yöntem, *Ömer Seyfeddin: Hayatı ve Eserleri*, Ahmet Hâlit Kitabevi y., İstanbul 1935, 124 s.; Ali Cânip Yöntem, *Ömer Seyfeddin: Hayatı, Karakteri, Edebiyat ve Eserlerinden Numûneler*, Remzi Kitabevi y., İstanbul 1947, 168 s.; Yaşar Nabi Nayır, *Ömer Seyfeddin, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Varlık y. 1. bs. İst. 1952, 6. bs., İst. 1969, 193 s.; Hilmi Yücebaş, *Ömer Seyfeddin: Hayatı, Hatıraları, Şiirleri*, İst. 1960, 112 s.; Kemal Özer, *Turistik Gönen ve Ömer Seyfeddin*, Bandırma 1962, Fevziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, TKAE, y., Ankara 1972, XII-86 s.; Yalçın Toker, *Ömer Seyfeddin*, Toker y., İstanbul 1973, 212 s.; H. Fethi Gözler, *Ömer Seyfeddin*, Çağdaş y., İst. 1978, 284 s.; Şerif Öktürk, *Ömer Seyfeddin, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Göksin y. İst., 1984, 360 s.

2. Fevziye Abdullah Tansel, Ömer Seyfeddin'in şiirlerini bir araya getirirken takma adlarla yazdıklarını da tesbit etmiştir. Bu arada şiirlerini şekil ve muhtevâ bakımından incelemiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

çük mensûreler ve şiirler yazmağa devam etmektedir. Bu parçalardan biri olan ve önce **Serbest İzmir**'de sonra, **Musavver Eşref**'de yayınlanan «Sakız» (**Musavver Eşref**, I. sene, adet 1-26, 3 Eylül 1325/16 Eylül 1909) ve «Neks-i Şâiriyet» (**Musavver Eşref**, adet 3-29, 18 Eylül 1325/1 Ekim 1909) başlıklı yazılarına kadar, az sonra savaş açacağı bir dil ve üslûp içinde olduğu açıkca görülüyor. Bir fikir vermek üzere «Sakız» başlıklı mensûrenin tamamını «Neks-i Şâiriyet» (Şâirliğin başaşağı edilmesi) başlıklı yazısının ilk ve son paragrafını alalım:

«Konsulun üzerindeki mini vazonun içinde onun sakızı durur. Ben, müteheyyiç ve mahzûz. Sanki mukaddes ve memnû bir şeye bakıyormuş gibi, garip bir lezzet-i günâh ile onu temâşâ ederim. Nâzik dişlerinin terâim-i nermin ve tesirkârıyle zî-hayat ve hâbîde duran bu çiğnenmiş sakız, beyaz bir nur parçası... Hayır beyaz ve mücessem bir peri tebessümüdür ki, onun gülerken görünen pâk ve mutalsam dişlerinin hayâlini muhafaza eder. Baktıkça daha ziyâde müteheyyic olurum, zannederim ki, beyaz ve ezeli gecelerin beyaz ve nûşin bûseleri perestişkâr gözlerimi öpüyor».

İkinci parça birinciden daha süslü olup, Servet-i Fünûn topluluğunun içe kapanıklığının devamı gibidir:

«Mersinli'deyim... Mavi ve sıcak bir yaz gecesinin ezeli fânûs-ı münevver-i sükûnu altında, geniş yol, büyük ve lâcivert ağaçları ile uyuyor. Temâşâ-yı muhîtât ile tebessüm eden kamerin nûr-ı sîmîn-i mevtâîsi mukaddes ve matemî bir aydınlıkta bütün bu mor karanlıkları, bitâb dalları, kımıldayan yaprakları yaldızlıyor. Ben ellerimi cebime sokmuş dalgın ve mütefekkir... Önümde yürüyen siyah gölgemi takip ediyor, onun hareketini taklid ediyorum. Uzakta müsterih ve mor yamacın zılâl-âlûd eteklerinde münevver ve beyaz bir sis serâbı, bir taht-ı esâtir gibi uzanıyor... Onun üstünde köyün seyrek ve sönük ziyâları mübhem rûyâlar tenvir eden nâdir ve hayalî ateş böcekleri hâlinde titriyor, önümde gölgem vaz'-ı mahzun-ı tefekkürü ile ilerliyor. Yavaş yavaş hâli ve tenha istasyona yaklaşıyoruz. (...)»

.....

«Sonra kendi kendime fakat bu mümkün mü artık diyorum, hezeyân-ı vukûf ile bu kadar hastalıktan sonra. Ve altında düşündüğüm lâkayd ağacın sâye-i siyâh-ı mün'aksinden fırlayarak geri dönüyorum. Darabân-ı kalbimi duymayacak, iştiyakımı unutacak kadar bu mühîyyiç yerden uzaklaşırken ağacın dibindeki râkid karanlıktan benimle birlikte zuhur eden gölgem bu sefer arkamdan geliyor. Beni, hâris ve muayyen bir dost gibi fedâkâr bir refik gibi takip edi-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yor. Sanki elem-i harekâtındaki sadâkat inkiyadı ile iştirak ediyor.»

Ömer Seyfeddin'in ölümüne yakın yıllardaki içe kapanık, mânen bitkin dünyasının açıklanmasını sağlayabilecek bazı ilgiler kurmak dışında, bu tür yazıların, onun edebi hayatına dair hükümlere pek tesir etmeyeceği açıktır.

İzmir bölgesindeki daha önce adlarını aldığımız genç topluluğun tesiri altında kalması yanında Yakup Kadri'nin de belirttiği gibi (3) Ömer Seyfeddin'in, «İzmir'in daracık irfan muhitinde epeyce şöhretli bir muharrir» olarak göründüğünü ve bu şöhretle, Rumeli'ye geçtiğini kabul edebiliriz. Rumeli'ye geçince **Aşiyân, Hıyâban** (İstanbul); **Kadın, Hüsün ve Şiir, Rumeli** (Selânik) dergi ve gazetelerinde şiir, mensur-şiir ve tercüme parçalar yayınladığını görüyoruz.

O, altında 15 Kânun-i sâni 1326/28 Ocak 1910 tarihi bulunan ve Ali Cânib'e yazılmış meşhur mektubu ile **Genç Kalemler** ve Milli Edebiyat Akımı'nın derlenmesine, «Yeni Lisan» başlıklı bir makale ile de bu hareketin şuurlu mimarlarından sayılmasına sebep olan atılımı yapar.

Ömer Seyfeddin, takma ad veya rumuz yahut imzasını atarak yazdığı makalelerinde, «Yeni Lisan», «Gökçe Türkçe», «Güzel Türkçe», «Sade Türkçe», gibi adlar verdiği dilimiz ile ilgili görüşlerini, duygularından çok gözlemlerine dayanan bir muhakeme yardımıyla ortaya koyar. Türk Derneği'nin «tasfiyecilik» tavrı ile dilimizdeki Arapça, Farsça kelimelerin tamamını atma eğilimine karşı duruşundaki şuurlu hal, sosyal gerçekler karşısında radikal olmanın yanlışlarını düşünmüş olmasına bağlanabilir; Ömer Seyfeddin, dilin kendi kanunları ve ihtiyaçları içinde gelişebileceğini anlamıştır.

Yazılarını incelediğimizde Ömer Seyfeddin'in devrin Avrupa'sındaki dil çalışmalarından haberdar olduğunu anlıyoruz (4).

«Ömer Seyfeddin, «Yeni Lisan» adı altında yayınlanan bütün bu görüşleri ve gerektikçe bu konuda yaptığı savunmaları ile, devrin-

3. Yakub Kadri, «Ömer Seyfeddin Bey», *İkdam Gazetesi*, 10 Mart 1338.
4. Bugün dahi bir mesele olmaya devam eden dil başta olmak üzere, Ömer Seyfeddin'in edebiyat, tarih ve edebiyat tarihimizi ele alan makaleleri yer yer polemikleşir. Türk aydınının, manevî, hattâ maddî kültürün taşıyıcısı olan dil konusundaki bütünleştirici veya zümreleştiricilikten çıkarıcı gayretleri, *Genç Kalemler* ile önce edebî-fikrî sonra siyâsî bir yöneliş olarak karşımıza çıkar. Ömer Seyfeddin bu yönelişin en önde gelen ismi sayılabilir. Onun bu konularla ilgili makaleleri dergi ve gazeteler taranmak suretiyle tarafımızdan yeni harflere çevrilmiş olup, mensûrelerinden örnekler taşıyacak şekilde yayına hazır hâle getirilmiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de, fesahatcılar ile tasfiyeciler arasında yer alan sağlam bir dengeleme hareketinin ve dilin tabiatına uygun bir müdahele yolunun temsilcisi olmuştur» (5).

Yazı dili ile konuşma dili arasındaki farkı kaldırıp milli bütünleşmeyi sağlayabilen, çağdaş kavramlara karşılık bulma yollarını açık tutarak yaşayan Türkçeye sarılması yüzünden, bir taraftan Süleyman Nazif, Cenap Şehabeddin, Yakup Kadri gibi yazarlara, diğer tarafdan da Necib Âsım, Yusuf Akçora, Hamdullah Suphi, Köseârif Paşazâde ve Yahya Kemal gibi aynı çevrenin ve «mefkûre»nin taraftarı olan kimselere, sohbetleri, hikâyeleri ve makaleleriyle savaş açar.

«Ömer Seyfeddin, tasfiyecilik akımının uygulama bakımından dilde açacağı büyük gedikleri kestirebildiği için, o yola iltifat etmemiştir. Bastığı temel, halkın diline ve yaşayan Türkçeye dayandığı için sağlamdır. Bu yönü ile de devrine göre ileri fakat sivri değildir.» (6).

Ziya Gökalp dışında herkes, onun, alaycı üslûbunun doğurduğu tenkid ve târizlerine hedef olmuş; Ali Cânip ve Aka Gündüz'den başka hiç kimse, Ömer Seyfeddin'in dostluk dâiresi içinde devamlı kalamamıştır. Ömer Seyfeddin, büyük muzdaribler devrinin en büyük muzdaribleri̇nden biridir; o ızdırabını alayların, hicivlerin üstüne yüklemeye çalışmaktan başka bir şey yapılamayacağını anlamış bir yazardır.

Ziya Gökalp'in de belirttiği gibi, Ömer Seyfeddin, «... yepyeni bir cereyanın tâ başında bir inkılâpçı idi. Bu cereyan dallanarak Türkçülük, halka doğruculuk, milli kültür hareketlerinin doğmasına sebep oldu.»

«İkinci sene-i devriye-i vefâtı münâsebetiyle» **Yarın** Mecmuası (C. I, Nu. 22, 9 Mart 1338/1922) dörtte birini Ömer Seyfeddin'e ayırdı; Dergide, Ali Cânip, İbrahim Alaaddin, Hüseyin Rahmi, Hıfzı Tevfik, Uşşaki-zâde Hâlid Ziya, Halid Fahri, Halil Nihad, Hâlide Nusret, Refik Hâlid, Suad Derviş, Kesriyeli Sıdkı, Âkıl Koyuncu, Ali Ulvi, Fâruk Nafiz ve Fâzıl Ahmet, Ömer Seyfeddin'le ilgili görüşlerini belirttiler.

---

5. Zeynep Korkmaz, «Ömer Seyfeddin ve Yeni Lisan», *Millî Kültür Dergisi*, C. II, Nu. 1, Haziran 1980.
6. Zeynep Korkmaz, *a.g.m;* Agah Sırrı Levend, *Türk Dili'nde Sadeleşme ve Gelişme Evreleri*, TDK y., 3. bs., Ank. 1972, s. 313-376; Faruk Kadri Timurtaş, *Türkçecilik Cereyanının Tarihi*, Türk Dünyası El Kitabı, TKAE y. Ank. 1976, s. 328-339.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çeşitli zamanlarda edebiyat dergileri Ömer Seyfeddin'le ilgili özel sayılar yaptılar. Bunlardan biri Çınaraltı'dır. Çınaraltı'nın bu özel sayısında (Nu. 31, Mart 1942) «Yeni Lisan» dâvâsı veya hikâyeciliği münâsebetiyle Ömer Seyfeddin ile yıldızı barışmamış muhaliflerin bile, yazarın kıymetini takdir etmeye mecbur kaldıkları görülmektedir.

Sağlığında uzlaşmaz muhaliflerinden olan Yakup Kadri, ölümünden yirmiiki yıl sonra Ömer Seyfeddin için şunları yazacaktır (7):

«Meşrutiyet inkılâbından sonra, onunla İstanbul'da tanıştık. Biz edebiyat âlemine ilk adımlarımızı atmış bulunuyorduk; hattâ, sanırım biraz da şöhret kazanmış gençlerden idik. Fecr-i Atî'yi çoktan kurmuştuk. Ömer Seyfeddin'i bu edebî kulübe almak istedik. Bize «Gayeniz nedir?» diye sordu. Şehâbeddin Süleyman ile ben, ona Fecr-i Âtî'nin düsturunu tekrar ettik: «Sanat şahsî ve muhteremdir». Ömer Seyfeddin insanı yaralamayan o alaycı tebessümüyle gülümsedi ve oturduğu yerden bize doğru uzanarak, «Bu lafın hiç bir mânâsı yok cancağızım.» dedi. O, sanat bahsinde, henüz bizim farkına varmadığımız, birtakım hakikatlere ermiş gibiydi. **Genç Kalemler**'deki yazılarını gözden geçirince onun nasıl bir ileri harekete gönüllü pişdârlık ettiğini anladık. Evet, Ömer Seyfeddin edebiyatta ve dilde, o zamana göre, en ileri cereyanların önünde geliyordu. Fakat hiçbir vakit bu çeşit avant-gardistlerin nasîbi olan taassuba ve softalığa düşmedi.»

Ömer Seyfeddin, Şevket Rado tarafından satın alınan ve Tâhir Alangu'ya göre Hakkı Târık Us'a yazılmış olan (8) mektuplarında; kullandığı takma adların büyük bir kısmını açıklar. Ancak 1910'dan sonrakilerin bütünüyle tesbit edilmesi mümkün olamamıştır. Onun takma adlarından bâzılarını, Fevziye Abdullah Tansel metin karşılaştırmaları yoluyla bulmuştur. Bilinen kadarıyla, nazım ve nesirde onun kullandığı imzalar şöyle sıralanabilir: **Ömer Seyfeddin, Ö.S.** (Ayın, Sin), **Ç. Kemâl, C. Nazmi, Süheyl Feridun, Perviz, M. Enver, Enver Perviz, Tarhan, Ayas, Şit, Câmsâb.**

---

7. *Çınaraltı Dergisi*, Nu. 31, 3 Mart 1942 (Ömer Seyfeddin Özel sayısı).
8. Bu mektupların ele geçme hikâyesi ve metinler için bk. Şevket Rado, «Ömer Seyfeddin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları», I, II, *Hayat Tarih Mecmuası*, yıl 4, Nu. 37-38, Şubat-Mart 1968. Biz Şevket Rado'dan mektupların fotokopisini istediğimizde, *Hayat Tarih Mecmuası* arşivinin de hayli karıştığını eline geçmesi mümkün olursa göndereceğini söylemişse de (Nisan 1981) mektupların aslını henüz göremedik.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

III. ÖMER SEYFEDDİN'İN ESERLERİ

Ömer Seyfeddin, otuzaltı yıla sığması mümkün görünmeyen bir çalışkanlıkla, edebî, fikrî bir çok eser ortaya koyar. Bu eserleri şu şekilde tasnif edebiliriz:

a) Şiirleri

Bu şiirlerden büyük bir kısmı aşk, tabiat, yalnızlık temasını, bir kısmı da millî şuurun kuvvetlenmesi yolunda temel kavramları işler. Bir tanesi de Fransızca olan bu şiirleri notlar açıklamalarla zenginleştirip Fevziye Abdullah Tansel bir araya getirmiştir.

b) Broşürler

Ali Cânib'in verdiği bilgiye göre Ömer Seyfeddin, Ziya Gökalp ve Ali Cânib'in birlikte hazırladığı **Vatan! Yalnız Vatan** adlı on sahifelik bir broşür Selanik'te **Rumeli Gazetesi** matbaasında bastırılıp, dağıtılmıştır; bu broşür kozmopolitliğe ve sosyalizme karşı yazılmış imiş. Ali Cânib'in bildirdiği ikinci bir müşterek risâle daha vardır: Gökalp, M. Nermî, Kâzım Nâmi ve Ali Cânib'le Ömer Seyfeddin «Yeni Lisan ve bir İstimzaç» başlıklı «otuzaltı sahifelik» bir broşür hazırlamıştır (9).

c) Hâtıraları

Tâhir Alangu, yaptığı geniş planlı biyografik araştırma vesilesiyle bulabildiği malzemeleri gözden geçirdiğinden, Ömer Seyfeddin'in «Balkan Harbi Rûznâmesi» adıyla bilinen defterinden başka çeşitli hâtıralarını yazdığı en az bir defterin daha olması gerektiğine ve bu defterin de önemine işâret ediyor. Ömer Seyfeddin bu konuda dostu Ali Cânib'in yayınladığı rûzname parçasında açıklamada bulunur: «Ben şimdiye kadar bir çok rûznâmeye başladım. Yalnız birisini tamamladım. O da Balkan Harbi, Yunanistan esareti esnasında yazdığımdır. Bu küçük cep defteri şimdi yeğenim Şerâfeddin'de» (Hayat Dergisi, 1927). Hatıralarının ve mektuplarının yayınlanması sâdece Ömer Seyfeddin'in hayatını ve sanatını değil, devrinin bâzı olaylarını ve şahıslarını da aydınlatabilecek kıymette olduğunu aşağıdaki neşirlerden de anlamaktayız:

---

9. Ali Cânip Yöntem, *Ömer Seyfeddin* (1947), s. 15. Ali Cânip broşürü bulmanın imkânsızlığına işâret edip «belli başlı kısımlarını» kitabına almıştır, bk. s. 15-21.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1 — Daha sonra kızı F. Güner Elgen'de olduğu meydana çıkan 38 sayfalık 1917-1918 dönemi günlüğünden bir bölümü: «Rûznâme» **Hayat Mecmuası**, C. 1. Nu. 26, 1927.

2 — «Balkan Harbi Hatıraları», (Haftalık) **Hayat Mecmuası**, yıl 11, Nu. 3, 12 Ocak 1967 - Nu. 13, 23 Mart 1967 (Bu hatıralar Niyazi Ahmet Banoğlu'ndan alınmıştır.)

3 — «Ömer Seyfeddin'in Anı Defterinden: Yahya Kemal ve Ömer Seyfeddin», «... şimdiye kadar yayınlanmayan... notu ile birlikte neşreden Tahir Alangu) **Yeni Edebiyat Dergisi**, Ömer Seyfeddin Özel Sayısı, Nu., 5, Mart 1970.

4 — Ömer Seyfeddin: **Türklük Ülküsü**. Hz. Sakin Öner, 2. Baskı, İstanbul 1977 (Kitabın 93-141 sahifeleri arasında Ömer Seyfeddin'in hâtıraları «Rûznâme» başlığı altında verilmiştir.)

5 — Ömer Seyfeddin: «Günlük», **Türk Dili Dergisi**, Yıl 12, Sayı 127, Nisan 1962, s. 586-590.

6 — Bilgi Yayınevi, yazarın eserlerini on kitap hâlinde yayınlarken sekiz numaralı kitabın (3. bs., Aralık 1975) 53-115. sayfalarını Balkan Harbi günlerini ihtivâ eden Rûznâme'ye ayırmıştır.

7 — Tahir Alangu, yeri geldikçe kullanmak suretiyle biyografik eserinde 1909'lu yılların notlarından ele geçenleri Balkan harbiyle ilgili Rûznâme'nin tamamı ile kızından aldığı 1917-1918 dönemine âit hatıraların büyük bir kısmını da okuyucuya sunmuştur.

ç) Psikoloji Kitabı

Ömer Seyfeddin'in bazı kaynaklarda «ele geçmemiş olduğu» kaydıyla yarı telif, yarı tercüme bir eserinden bahsedilir: Büyük hikâyeci, Yunanistan'da esir iken, toplum psikolojisiyle ve mantıkla ilgili konularda, Gustav Le Bonn'un eserlerinden faydalanarak «**Psikoloji ve Beş Türlü Mantık** adlı küçük bir kitap» hazırladığını Ali Cânib'e yazdığı mektupta haber verir (10). Bu bilgiler Ali Cânib'den aktarmalar şeklinde Ömer Seyfeddin konulu eserlerde tekrarlanmaktadır.

d) Tiyatroları

1 — **Canlar ve Patlıcanlar** (Sahneye konmamış ve yayınlanmamış olan bu piyes için bk. Hakkı Süha Gezgin, «Ömer Seyfeddin'in Ye's Yıldönümü» **Kurun Gazetesi**, 6 Mart 1938).

2 — **İhtiyar Olsam Da..** (Bir perdelik komedi; **Temâşa Dergisi**, Nu.

---

10. Ali Cânip Yöntem, a.g.e., s. 156.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

20, Mart 1336/1920'de Dârü'l-bedâyi'e verilen bu eser, bir harp zengini olan Hayranzâde ile uşağı ve kâtibesi arasındaki bir komedi olarak takdim edilmektedir).

3 — **Katil Kim** (Bu oyunun konusu, **Balkon** adlı hikâyede de işlenmiş olan özkardeş olduğunu bilmeyen kimselerin yanlışlıkla karı koca olmalarıdır).

4 — **Mahçupluk İmtihanı** (İstanbul Şehir Tiyatrolarında 1920'ye kadar bir defa ve 1928-1929 oyun yılında tekrar oynanmıştır; bk. Refik Ahmet, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, C. 2, İstanbul 1934, s. 45).

5 — **Nasreddin Hoca** (1919-1921 yıllarında Şehzâdebaşı'nda oynanmıştır, yayınlanmamıştır; bk. Tahir Alangu, **Ülkücü Bir Yazarın Romanı**, s. 536-537).

6 — **Telgraf** (Bu piyese âit bilgileri Hakkı Süha Gezgin veriyor, **Kurun Gazetesi**, 6 Mart 1938).
(Ömer Seyfeddin'in tiyatro eseri için bk. «Dârü'l-bedâyi'de Yeni Piyesler» Temaşa Dergisi, Nu. 20, 1 Mart 1920).

e) **Fikrî Eserler**

1 — **Milli Tecrübelerden Çıkarılmış Ameli Siyâset**, Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, 38 sayfa, İstanbul 1912 (Tarhan takma adıyla) Fevziye Abdullah Tansel'in bu eserin Ömer Seyfeddin'e âit olduğunu ortaya çıkarmasından («Milli Kütüphâne'deki Anma Töreni ve Ömer Seyfeddin'e âit olduğu Bilinmeyen Bir Eser», **Türk Yurdu Dergisi**, Nu. 284, Mayıs 1960) sonra yeni harfli baskıları yapılmıştır: 1971 yılında «Göktuğ» ve 1975 yılında «Türk Kültür Yayını» Şirketlerince bastırılan eserleri Sakin Öner düzenlemiştir.

2 — **Yarınki Turan Devleti**, 1. bs. Kader Matbaası, İstanbul 1330/1914; 2. bs., Toprak Dergisi y. İstanbul 1958; 3. bs., 1000 Temel Eserin **Ömer Seyfeddin'in Seçme Hikâyeleri**'nin birinci cildinde kısaltılarak (252-262); 4. bs. Milli Hareket y., İstanbul 1971; 5. bs. **Ameli Siyaset ve Yarınki Turan Devleti** (Hz. Sakin Öner) İstanbul 1971; 6. bs. **Türklük Ülküsü (Türklük Mefkûresi, Ameli Siyâset ve Yarınki Turan Devleti** bir arada, yayına hz. Sakin Öner) Türk Kültür y., İstanbul 1975.

3 — **Türklük Mefkûresi**, İstanbul, y.t.y. (Ayın Sin rumuzuyla basılan küçük boy otuz sayfalık bu eseri bulup ilim âlemine tanıtan Fevziye Abdullah Tansel'dir. Tansel, eserin 1913-1914 yıllarında basılmış olabileceğini söylemektedir; bk. F. A. Tansel, «Ömer

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Seyfeddin'in Ölümü'nün 50. yıldönümü münâsebetiyle Millî Kütüphanesi'ndeki Anma Töreni ve Bilinmeyen Bir Eseri: Türklük Mefkûresi», **Türk Kültürü Dergisi**, C. VIII. Nu. 90, Nisan 1970; bu yazıdan sonradır ki, Sakin Öner, içinde **Ameli Siyaset** risalesini de ihtivâ eden ve Türk Ülküsü adını taşıyan kitabın 21-31 sayfaları arasında adı geçen risâleyi yeni harflerle yayınlandı (İstanbul 1975).

f) **Romanlar**

Ömer Seyfeddin'in büyük hikâye (novelle) kavramı içinde düşünülecek olan; fakat, kendisinin içtimaî roman saydığı ve bu ünvanla bastırdığı eserleri vardır. Diğer taraftan Rûznâme'sinde yazmayı düşündüğünü veya başladığını haber verdiği roman adlarını da bilmekteyiz. Büyük bir kısmı Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapcılık şirketine devredilen ve Şerif Hulusi tarafından görülen (11) bir kısmı ise dostu Ali Cânib'de kalan edebî çalışmalarına âit bilgileri incelemek suretiyle yukarıdaki şu alt başlıklara ayırabilmekteyiz. (Daha ileride temas edeceğimiz meselelerden biri olmakla beraber, serisini oluşturan panoramik epizodlardan oluşan **Efruz Bey** romanı ile tamamlanmamış bir roman hüviyetindeki «Primo Türk Çocuğu»nu iki büyük hikâye olarak değerlendireceğimizden, roman kısmını genişletmeyi faydalı saymadık).

1 — **Âshâb-ı Kehfimiz**, «İçtimaî Roman» Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1918 (Önce **Birinci Kitap** Şiir, Hikâye, Temâşa Mecmuasında yayınlanmış olup, aynı yıl müstakil kitap haline getirilmiştir.)

2 — **Efrûz Bey**, Vakit Matbaası, İstanbul 1919. (Önce tefrika edilip daha sonra seksen sahifelik küçük boy kitap halinde yayınlanan bu eserin üzerinde «Fantezi roman» ibâresi varsa da, bu kitapcığın «Hürriyete Lâyık Bir Kahraman» adıyla tanıdığımız uzun hikâye olduğunu belirtelim.

3 — **Harem, Türk Kadını Mecmuası**'nda tefrika edildikten sonra, Türk Kadını Mecmûası yayını olarak, kitap halinde, Orhaniye Matbaası. İstanbul 1918.

---

11. *Ömer Seyfeddin Külliyatı, I: İlk Düşen Ak* (Ahmet Halit Kitabevi, 3. bs., İst. 1945) adlı eserin başında Ahmet Halit Yaşaroğlu tarafından kaleme alınan «Ömer Seyfeddin'le ilk Tanışmamız» başlıklı takdim yazısı ile Şerif Hulûsi'nin *Yeditepe Dergisi* Ömer Seyfeddin Özel sayısındaki (7. Cilt, 127. sayı, 15.3.1957) «Ömer Seyfeddin'in Kronolojisi» başlıklı yazılar.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4 — **Yalnız Efe: Anadolu Romanı.** Ömer Seyfeddin'in **Yeni Mecmua**'da bu isimli bir küçük hikâye yayınlandığını biliyoruz. Yazar, onbeş ay sonra bu sefer, aynı adlı bir romanla karşımızdadır. Büyük Mecmua'nın 10-14. sayılarında yer alan (Haziran-Ağustos 1335/1919) bu eserin «Dibâce», «Yürük Hocayla Kızı», «Hocanın Ölümü», «Vuran» başlıklı bölümleri yayımlanabilmiş, mecmuanın kapanmasıyla tefrika yarım kalmıştır.

5 — **Ararken.** Başlayamadığı bu büyük roman hakkında **Rûznâme**'sinde kayıt vardır; bk. Alangu, Tâhir, **Yeditepe Dergisi** C. VII, Nu. 127: «17 Aralık 1917 (...) Sağdaki Kütüphanenin raflarında birkaç tane yarım kalmış roman, düzeltilecek hikâye var. Zihnimde planını hazırladığım «Ararken» romanına başlasam diyorum (...). Bu romanın bütün eşhâsı hayalimde hazır... Ama yazmak için, hani o içden gelen şevk eksik...»

6 — **Sultanlığın Sonu.** Bu isimde bir romana başlayan Ömer Seyfeddin'in tamamlayamadığı anlaşılıyor. Adı geçen eksik eserin otobiyografik karakterde olduğunu, yayımlanmış bulunan kısımların hayatı ile olan alakasını değerlendirerek hükme bağlayabiliriz. (bk. A.C. Yöntem, **a.g.e.**, s. 107-110).

7 — **Foya.** İttihat ve Terakkinin mizahî bir romanı olacağı anlaşılan bu eserin ilk bölümünü Ali Cânip yayınlamıştır. (**Ömer Seyfeddin**, İstanbul 1944, s. 101-106).

Türk Dünyası Gazetesi'nde, önce, «Sultanlığın Sonu» adlı bir tefrika yayınlanacağına dair bir ilân çıkmıştır; sonra, (13 Teşrin-i evvel 1335) «Ömer Seyfeddin Bey'in «Foya» ünvanlı mizâhî bir romanını neşreyleyeceğiz. «Foya»; bütün Türk kaarilerince tanınmış ve sevilmiş olan Ömer Seyfeddin Bey biraderimizin en güzel eserlerinden biridir» şeklindeki ilânı konulmuştur. Aynı ilân on gün sonra tekrarlanmış ise de «Foya» yayınlanmamıştır.

g) Hikâyeleri

Türk edebiyatının bu velût yazarının hikâyelerini üç ana gurupta toplamak mümkündür:

1. Sağlığında yayınlanan hikâyeleri
2. Ölümünden sonra yayınlanan hikâyeleri:
   a. İlk yayın yeri olan dergi ve gazete tesbit edilenler
   b. Kitap düzenindeki ilk baskılarda yer alanlar
3. Yarım kalan veya sadece adını bildiğimiz, henüz ele geçmemiş hikâyeleri.

1. Sağlığında yayınlananlar:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. «İlk Namaz», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 4-402, 15 Kânûn-i sânî 1320.
2. «Sâhir'e Karşı», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 5-405, 12 Şubat 1320.
3. «Sebat», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 9-408, 26 Şubat 1320.
4. «Bir Erkek Mektûbu», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 3, 11 Ağustos 1323.
5. «İki Mebus», **Âşiyân Mec.**, C. 2, Nu. 14, 6 Kânûn-i sânî 1324.
6. «Elma», **Bağçe Mec.**, C. 2, Nu. 43, 16 Haziran 1325.
7. «Bûsenin Şekl-i İbtidâisi», **Teşvik Mec.**, Adet. 2, Temmuz 1325.
8. «At», **Tenkid Mec.**, Nu. 1, 22 Mart 1326.
9. «Beşeriyyet Ve Köpek», **Piyano Mec.**, Nu. 6, 13 Eylûl 1326; Nu. 7, 20 Eylûl 1326.
10. «Apandist», **Piyano Mec.**, Y. 1, Nu. 11, 25 Teşrin-i evvel 1326.
11. «Aşk Ve Ayak Parmakları», **Piyano Mec.**, Nu. 13, 1326.
12. «Kumrular», **Piyano Mec.**, Nu. 15, 23 Teşrin-i evvel 1326.
13. «Tavuklar», **Piyano Mec.**, Nu. 16, 1 Teşrin-i sânî 1326.
14. «Tuğra», **Düşünüyorum**, Y. 1, 17, 10 Teşrin-i sânî 1326.
15. «Târih Ezeli Bir Tekerrürdür», **Düşünüyorum (Nüsha-i Fevkalâde)**, Nu. 20, 3 Kânûn-i sânî 1326.
16. «Bahar Ve Kelebekler», **Genç Kalemler Mec.**, C. 2, Nu. 1 (11), 29 Mart 1327.
17. «Pamuk İpliği», **Genç Kalemler Mec.**, C. 2, Nu. 4 (14), 1327.
18. «İrticâ Haberi», **Genç Kalemler Mec.**, C. 2, Nu. 6 (16), 1327.
19. «Bomba», **Genç Kalemler Mec.**, C. 2, Nu. 9 (19), 1327.
20. «Primo Türk Çocuğu 1. Nasıl Doğdu?», **Genç Kalemler Mec.**, C. 3, Nu. 13, 1327.
21. «And», **Genç Kalemler Mec.**, C. 3, Nu. 19, Nisan 1328.
22. «Aşk Dalgası», **Genç Kalemler Mec. (On Temmuz'a Mahsus Mümtaz Nüsha)**, C. 4, Nu. 24-25, 10 Temmuz 1328.
23. «Gurultu», **Zekâ Mec.**, Nu. 18, 30 Kânûn-i sânî 1329.
24. «Kolleksiyon», **Zekâ**, Nu. 19, 6 Şubat 1329, s. 321-322.
25. «Piç», **Türk Yurdu**, C. 4, Nu. 10, Ağustos 1329, s. 741-743.
26. «Hürriyet Bayrakları», **Türk Yurdu**, C. 5, Nu. 8 (56), Kânûn-i evvel 1329, s. 178-188.
27. «Mehdî», **Türk Yurdu**, Y. 3, C. 5, Nu. 10 (60), 16 Kânûn-i sânî 1329.
28. «Gayet Büyük Bir Adam», **Safahât-ı Şi'r ü Fikr**, Nu. 2, 20 Mart 1329.
29. «Şimeler», **Yirminci Asırda Zekâ**, C. 2, Nu. 27, 3 Nisan 1330, s. 53-58.
30. «Primo Türk Çocuğu», **Türk Sözü Gaz.**, Nu. 5, 8 Mayıs 1330, s. 39-40; Nu. 6, 15 Mayıs, s. 48; Nu. 7, 22 Mayıs, s. 56; Nu. 8, 29 Ma-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yıs, s. 64; Nu.9,5 Haziran, s. 71-72; Nu. 10, 12 Haziran, s. 79-80; Nu. 11, 19 Haziran, s. 81-88; Nu. 13, 3 Temmuz, s. 102-104; Nu. 14, 10 Temmuz, s. 110-112; Nu. 15, 18 Temmuz, s. 119-120; Nu. 16, 24 Temmuz, s. 126-28.

31. «Boykotaj Düşmanı», **Tanin Gazetesi**, Nu. 1902, 17 Mayıs 1330.
32. «Beyaz Lâle», **Donanma Mecmuası**, 2. seri, Nu. 5 (53), 14 Temmuz 1330; Nu. 7 (55), 28 Temmuz; Nu. 10 (58), 18 Ağustos; Nu. 11 (59), 25 Ağustos; Nu. 12 (60), 1 Eylül; Nu. 13 (61), 8 Eylül; Nu. 14 (62), 22 Eylül 1330.
33. «Sivrisinek», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 1, 12 Temmuz 1917, s. 18.
34. «Falaka», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 2, 19 Temmuz 1917, s. 38.
35. «Hürriyyet Gecesi», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 4, 2 Ağustos 1917, s. 78.
36. «Eleğim Sağma», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 5, 9 Ağustos 1917, s. 98.
37. «Çanakkale'den Sonra», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 6, 16 Ağustos 1917, s. 119.
38. «Ferman», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 7, 23 Ağustos 1917, s. 136.
39. «Üç Nasihat», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 8, 30 Ağustos 1917, s. 157.
40. «Kaç Yerinden», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 9, 6 Eylül 1917, s. 178.
41. «Kütük», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 12, 27 Eylül 1917, s. 234.
42. «Vire», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 14, 27 Eylül 1917, s. 234.
43. «Binecek Şey», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 15, 18 Teşrîn-i evvel 1917, s. 295.
44. «Teselli», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 16, 25 Teşrin-i evvel 1917, s. 315.
45. «Penbe İncili Kaftan», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 17, 1 Teşrîn-i sânî 1917, s. 333.
46. «Mermer Tezgâh», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 19, 15 Teşrîn-i sânî 1917, s. 374.
47. «Çakmak», **Vakit Gaz.**, 15 Kasım 1333.
48. «Başını Vermeyen Şehid», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 20, 22 Teşrîn-i sânî 1917, s. 395.
49. «Kızılelma Neresi?», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 21, 29 Teşrîn-i sânî 1917, s. 418.
50. «Büyücü», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 22, 6 Kânûn-i evvel 1917, s. 434.
51. «Yeni Bir Hediye», **Donanma Mec.**, Nu. 91 (140), 11 Kânûn-i evvel 1333.
52. «Teke Tek», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 23, 13 Kânûn-i evvel 1917, s. 456.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

53. «Topuz», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 25, 27 Kânûn-i evvel 1917, s. 494.
54. «Fon Sadriştayn'ın Karısı», **Yeni Mecmûa**, C. 1, Nu. 26, 3 Kânûn-i sânî 1918, s. 513.
55. «Diyet», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 27, 10 Kânûn-i sânî 1918, s. 16.
56. «Düşünme Zamânı», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 28, 17 Kânûn-i sânî 1918, s. 36.
57. «Muhteri» **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 29, 24 Kânûn-i sânî 1918, s. 54.
58. «Fon Sadriştayn'ın Oğlu», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 30, 31 Kânûn-i sânî 1918, s. 76.
59. «Zamâne Yiğitleri: Cesâret», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 31, 8 Şubat 1918, s. 93.
60. «Külâh», **Vakit Gaz.**, 25 Şubat - 27 Şubat 1334.
61. «Hâtiften Bir Sadâ», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 34, 7 Mart 1918, s. 156.
62. «Müjde», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 36, 21 Mart 1918, s. 196.
63. «Terakki», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 37, 28 Mart 1918, s. 215.
64. «Velinimet», **Vakit Gaz.**, Y. 1, Nu. 164, 3 Nisan 1334.
65. «Dama Taşları», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 39, 11 Nisan 1918, s. 256.
66. «Ayın Takdiri», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 40, 18 Nisan 1918, s. 266.
67. «Yalnız Efe», **Yeni Mecmûa**, C. 2, Nu. 41, 25 Nisan 1918, s. 296.
68. «Nâdan», **Vakit Gaz.**, Y. 1, Nu. 202, 11 Mayıs 1334.
69. «Mâkul Bir Dönüş», **Vakit Gaz.**, Nu. 215, 24 Mayıs; Nu. 216, 25 Mayıs 1334.
70. «Rütbe», **Vakit Gaz.**, Nu. 229, 7 Haziran 1334 (Bazı baskılarda «**Bir Hâtıra**» adıyle).
71. «Harem», **Türk Kadını**, C. 1, Nu. 8, 29 Ağustos 1334, s. 124-127; Nu. 9, 12 Eylül, Nu. 10, 26 Eylül, s. 156-160; Nu. 11, 17 Teşrin-i evvel, s. 170-173; Nu. 12, 7 Teşrin-i sânî, s. 189-191; Nu. 13, 28 Teşrin-i sânî 1334, s. 204-207. (Adı geçen mecmua tarafından aynı yıl kitaplaştırılmıştır.)
72. «Nakarat», **Yeni Mecmûa**, C. 3, Nu. 63,3 Teşrin-i evvel 1918, s. 216.
73. «Forsa», **Büyük Mecmûa**, C. 1, Nu. 1, 6 Mart 1335.
74. «Beynamaz», **Büyük Mecmûa**, Nu. 4, 8 Mart 1335.
75. «Boş İnançlar: Türbe», **Zaman Gazetesi**, 11 Mart 1335.
76. «Memlekete Mektup», **Büyük Mecmûa**, Nu. 2, 13 Mart 1335.
77. «Niçin Zengin Olmamış?», **Büyük Mecmûa**, Nu. 3, 20 Mart 1335.
78. «Korkunç Bir Cezâ», **Diken Mecmûası**, Nu. 13, 17 Nisan 1335.
79. «Bit», **Zaman Gazetesi**, 20 Nisan 1335.
80. «Boş İnançlar: Perili Köşk», **Zaman Gazetesi**, 22 Nisan 1335.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

81. «Bahârın Te'siri», **Büyük Mecmûa**, Nu. 7, 8 Mayıs 1335; **Resimli Hikâye**, Nu. 5, Kânûn-i sânî 1928.
82. «Nasıl Kurtarmış?», **Zaman Gazetesi**, 14 Mayıs 1335.
83. «Zeytin Ekmek», **Yeni Dünya**, Nu. 2, 3 Temmuz 1335.
84. «Mehmâemken», **Zaman Gaz.**, 5 Temmuz 1335.
85. «Boş İnançlar: Kerâmet», **Yeni Dünya**, Nu. 3, 17 Temmuz 1335.
86. «Yüksek Ökçeler», **Zaman Gazetesi**, 24 Temmuz 1335.
87. «Uzun Hasan», **İfham Gazetesi**, 31 Temmuz 1335.
88. «Havyar», **Yeni Dünya**, Nu. 5, 14 Ağustos 1335.
89. «Pireler», **İfham Gazetesi, (Edebî İlâve)**, Nu. 3, 1 Eylûl 1335, s. 42-45.
90. «Tuhaf Bir Zulüm», **Yeni Mecmûa**, C. 3, Nu. 66, 26 Teşrîn-i evvel 1918, s. 278.
91. «Nâmus», **Diken Mecmûası**, Nu. 3, 28 Teşrîn-i evvel 1918.
92. «Kesik Bıyık», **Diken Mecmûası**, C. 2, Nu. 4, 9 Teşrîn-i sânî 1334.
93. «Türkçe Reçete», **Zaman Gazetesi**, 30 Kânûn-i evvel 1334.
94. «Devletin Menfâati Uğruna», **Diken Mecmûası**, C. 2, Nu. 5, 1 Kânûn-i sânî 1335.
95. «Rûşvet», **Zaman Gazetesi**, 1 Kânûn-i sânî 1335.
96. «Nokta», **Diken Mecmûası**, C. 2, Nu. 6, 8 Kânûn-i sânî 1335.
97. «Acıklı Bir Hikâye», **Zaman Gazetesi**, 16 Kânûn-i sânî 1335.
98. «Nişanlılar», **Zaman Gazetesi**, 19 Kânûn-i sânî 1335.
99. «Antiseptik», **Diken Mecmûası**, Nu. 7, 23 Kânûn-i sânî 1335.
100. «Tos», **Zaman Gazetesi**, 2-3 Şubat 1335; **Resimli Hikâye**, Nu. 8, Nisan 1928, s. 35-40.
101. «Deve», **Diken Mecmûası**, Nu. 8, 6 Şubat 1335.
102. «Acabâ Ne İdi?», **Şâir Mecmûası**, C. 1, Nu. 9, 6 Şubat 1335.
103. «Bir Kayışın Te'siri», **Zaman Gazetesi**, 13 Şubat 1335.
104. «Yüzakı», **Diken Mecmûası**, Nu. 9, 20 Şubat 1335.
105. «Herkesin İçtiği Su», **İfham Gazetesi (Edebî İlâve)**, Nu. 4, 8 Eylûl 1335, s. 61-62.
106. «Kaşağı», **İfham Gazetesi (Edebî İlâve)**, Nu. 5, 15 Eylûl 1335, s. 77-79.
107. «Bir Hayır», **İfham Gazetesi (Edebî İlâve)**, Nu. 6, 22 Eylûl 1335, s. 93-95.
108. «Yuf Borusu Seni Bekliyor», **İfham Gazetesi (Edebî İlâve)**, Nu. 8, 6 Teşrîn-i evvel 1335, s. 124-127.
109. «Gizli Mâbed», **İfham Gazetesi**, Nu. 100, 10 Teşrîn-i sânî 1335.
110. «İlk Düşen Ak», **İfham Gazetesi**, Nu. 113, 23 Teşrîn-i sânî 1335.
111. «İlk Cinâyet», **Diken Mecmûası**, Nu. 32, 27 Teşrîn-i sânî 1335.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

112. «Birden Bire», **Vakit Gazetesi**, 6 Kânûn-i evvel 1335.
113. «Hürriyete Lâyık Bir Kahraman», **Vakit Gazetesi**, Nu. 753, 10 Kânûn-i evvel 1335; Nu. 754, 11 Kânûn-i evvel; Nu. 755, 13 Kânûn-i evvel; Nu. 756, 14 Kânûn-i evvel; Nu. 757, 15 Kânûn-i evvel; Nu. 758, 16 Kânûn-i evvel; Nu. 759, 17 Kânûn-i evvel; Nu. 760, 18 Kânûn-i evvel; Nu. 761, 19 Kânûn-i evvel; Nu. 762, 20 Kânûn-i evvel; Nu. 763, 21 Kânûn-i evvel; Nu. 764, 22 Kânûn-i evvel; Nu. 765, 23 Kânûn-i evvel 1335. (Adı geçen gazete tarafından aynı yıl müstakil kitap olarak basılmıştır.)
114. «Çirkinliğin Esrârı», **Vakit Gazetesi**, Y. 3, Nu. 761, 19 Kânûn-i evvel 1335.
115. «Horoz», **Vakit Gazetesi**, Nu. 764, 22 Kânûn-i evvel 1335.
116. «Dünyânın Nizâmı», **Vakit Gazetesi**, Nu. 769, 27 Kânûn-i evvel 1335.
117. «Miras», **Vakit Gazetesi**, Nu. 776, 3 Kânûn-i sânî 1336.
118. «Boş İnançlar: Kurbağa Duâsı», **Vakit Gazetesi**, 10 Kânûn-i sânî 1336.
119. «Şâirlerin Kitâbı Münâsebetiyle», **Zaman Gazetesi**, 13 Kânûn-i sânî 1336.
120. «Lokanta Esrârı», **Haftalık Türk Dünyası**, C. 1, Nu. 2 (95), 15 Kânûn-i sânî 1336.
121. «Balkon», **İkinci Kitab**, (Şiir, Hikâye, Temâşâ), Şubat 1336.
122. «Karmanyolacılar», **Diken Mecmûası**, Nu. 41, Şubat 1336.
123. «Kurumuş Ağaçlar», **Vakit Gazetesi**, 17 Şubat 1336.

2) **Ölümünden Sonra Yayımlananlar:**

124. «İffet», **Diken Mecmûası**, Nu. 46, 15 Mart 1336 (Üzerinde, «Kıymetli arkadaşım Ömer Seyfeddin Bey vefâtından on gün evvel bu hikâyeyi Diken'e getirmişti. Refikımızın bu bergüzârını kari'lerimizin enzâr-ı vefâkârânesine arz etmekle rûhuna fâtihalar dilerim» notu vardır. Muhtemelen mecmuanın sâhibi Sedat Simâvi tarafından yazılmıştır).
125. «Muâyene», **Diken Mecmûası**, Nu. 47, 22 Mart 1336.
126. «Şefkate İman», **Vakit Gazetesi**, 30 Kânûn-i evvel 1336.
127. «Asiller Kulübü (Asilzâdeler)», **Vakit Gazetesi**, 1 Temmuz - 10 Temmuz 1926.
128. «Bilgi Bucağında», **Vakit Gazetesi**, 19 Temmuz 1926.
129. «Açık Hava Mektebi», **Resimli Ay Mecmûası**, Nu. 3, Şubat 1927; Nu. 4, Mart 1927.
130. «Tam Bir Görüş», **Gizli Mâbed** (İst., 1926, İkbâl Kütüphânesi)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

adlı derleme içinde.

131. «Uçurumun Kenârında», **Gizli Mâbed** adlı eserde (s. 149-153).
132. «Nezle» adlı hikâyeye ilk defâ **Yüksek Ökçeler** (İst., 1926, Ümid Kütüphânesi) adlı eserde rastlıyoruz (s. 32-41).
133. «Bir Vasiyetnâme», **Yüksek Ökçeler** adlı derleme içinde (s. 42-44).
134. «Kıskançlık», **Yüksek Ökçeler** içinde.
135. «İnat», (Ahmet Hâlit Külliyâtı'nda).
136. «1/2», (Ahmet Hâlit Külliyâtı'nda).
137. «Aleko Bir Çocuk», (Ahmet Hâlit Külliyâtı'nda).
138. «Bir Temiz Havlu Uğruna», (Ahmet Hâlit Külliyâtı'nda).

Hikâyelere Ek Bilgiler:

Ömer Seyfeddin, kısa hikâye türünde kazandığı üstün başarıyı bir başka tür ile genişletti: Modern latife. Nükte ve bazan «hisse»nin peşinde koşan eski letâifimizin birer anektod hikâye hâlini almasının, hem de diyalog ve tasvir unsuru ile zenginleştirilmiş bir yapı taşımasının yeni örneklerini de Ömer Seyfeddin vermiştir. Bu anektod hikâyelerin büyük bir kısmı «mini hikâye»nin hudutlarına sokulabilir. Ölümünden iki gün öncesine kadar Şit takma adıyla yayınlanan bu fıkraları da, yine, onun zekâsı ve tecrid başarısı örer. Siyâsî, ictimâi ve beşerî meselelerin teke ircâ edilerek tahkiyelendirildiği bu eserleri de Ömer Seyfeddin'in hikâyeleriyle ilgili bibliyografyaya eklemeyi uygun bulduk.

«Mantık», **Zaman**, 13 Kânûn-i sânî 1335.
«En Zekisi», **Zaman**, 14 Kânûn-i sânî 1335.
«İyi Saatte Olsunlar», **Zaman**, 15 Kânûn-i sânî 1335.
«Hastanın İstediği», **Zaman**, 16 Kânûn-i sânî 1335.
«Birbiri Üzerine», **Zaman**, 17 Kânûn-i sânî 1335.
«Gübre», **Zaman**, 18 Kânûn-i sânî 1335.
«Bir Sebeb», **Zaman**, 24 Kânûn-i sânî 1335.
«Dârü'l-Bedâyi'de», **Zaman**, 29 Kânûn-i sânî 1335.
«Şemsiye», **Zaman**, 31 Kânûn-i sânî 1335.
«Bir'den Ürkerken İki», **Zaman**, 3 Şubat 1335.
«Kitap Değil Mektup», **Zaman**, 6 Şubat 1335.
«Kat'iyyet», **Zaman**, 7 Şubat 1335.
«İyi Kalb», **Zaman**, 8 Şubat 1335.
«Zaman Geçtikçe», **Zaman**, 10 Şubat 1335.
«Edebî Nevi», **Zaman**, 11 Şubat 1335.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Tarziyye», **Zaman**, 12 Şubat 1335.
«Ondan Evvel Doğaydım», **Zaman**, 15 Şubat 1335.
«Neler Yapıyormuş?», **Zaman**, 16 Şubat 1335.
«İyi Fotoğrafçı», **Zaman**, 18 Şubat 1335.
«Muhtekir Mantığı», **Zaman**, 23 Şubat 1335.
«Bir Ziyâfet», **Zaman**, 4 Mart 1335.

3) **Tamamlanamayan veya Ele Geçmeyen Hikâyeler:**

Burada üç unsuru açıklığa kavuşturup Ömer Seyfeddin'in hikâye listesine devam edeceğiz.

Birincisi, yazarın yaptığı bazı açıklamalardır:

a) **Yeditepe Dergisi**, C. VII, Nu. 127, İstanbul 1957. «17 Kânûn-i evvel 1917» (...)

«Ben şimdiye kadar **yüz on iki** hikâye yazmışım. Bunların mecmualarda ancak **elli** tanesi çıktı. Defterlerde yazılı, elden ele geçen hikâyelerime gelince, bunları neşretmek işime gelmez, bazısı çok açıktır. Bazısı zülf-i yârı koparacak derecede serttir. Açık hikâyelerden «Tecrübe», «Duvar Saatı» gibi birkaçını bir imza ile matbuata verdim (...). İlk hikâyem tam onaltı sene evvel **Sabah Gazetesi**'nde çıkan **İhtiyarın Tenezzühü** idi.» Bu ifâdelerdeki **elli rakamı** hazırladığımız listeden de anlaşılacağı üzere, Aralık 1917 itibâriyle, tamamen doğrudur. Geri kalan yıllarda diğer hikâyelerini gözden geçirerek yayınlamıştır. **Sabah Gazetesi**'nin 1901 (1317) tarihli nüshalarını elden geçirdikse de işâret edilen hikâyeye rastlayamadık.

b) «Yalnız C. Nazmi imzâsıyla **Canbazın Aşkı** serlevhalı büyük hikâyemi neşrettim ki, küçüklük hayatıma, edebiyata çalıştığım ilk günlere âit olduğu için bence pek kıymetkârdır. Süheyl Feridun imzasıyla eski **İzmir Gazete**(si)lerinde **Sahir'e Karşı** serlevhalı eseri neşrettim ki, Sahir ile aramızda bir tesâdüfü hâkidir (hikâye eder)» (12).

İkincisi, dostu Ali Cânib'in haber verdikleridir ki, aşağıya alacağız. Ayrıca Ali Cânib'in, **Hüsün ve Şiir** (Nu. 7, Manastır, 3 Eylûl 1326/1910) **Mecmuası**'nda mâruf mektuptan bir müddet sonra, yazdığı bir yazıda, «... bilhassa kısa hikâyeleri iddia edebilirim ki, henüz hiç bir gencimizin aramadığı bir kıymet-i mübhemeyi hâizdir (...). «Gırrak currak» ünvanlı bir küçük hikâyeciği bile güzeldir» cümleleriyle haber verdiği eser de elimize geçmemiştir.

Üçüncü husus ise Ahmet Halit Yayınevi'nce bastırılan külliyâtın

12. Şevket Rado, «Ömer Seyfeddin'in bir Edebiyat Meraklısına Mektupları I» *Hayat Tarih Mecmuası*, Yıl 4, Nu. 37, Şubat 1968.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

notlar ve açıklamalarla yayıma hazırlayan Şerif Hulûsi'nin 10 cilt olan **Nokta** (İstanbul 1957, Notlar ve Varyantlar kısmı, s. 98) adlı eserlerde işâret ettiği ve Bilgi Yayınevi'nin aynen benimsediği «Akropol Hacısı» başlıklı bir hikâyesi ile yine Şerif Hulûsi'nin **Nokta** adlı eserinin 94. sayfasında «Tamah ve Namaz» başlıklı bir sayfalık müsveddesine rastladığı hikâyeyi de elimizdeki sayımıza ilâve edemiyoruz.

1. «Kazın Ayağı». Bu adı taşıyan hikâyenin bir kısmı — büyük bir kısmı da denilebilir — A.C. Yöntem, «Ömer Seyfeddin bu enteresan hikâyesini buraya kadar yazabilmiştir» notu ile yayınlamıştır: Bk. a.g.e., s. 94-98.

2. «Beyaz Serçe». **Efruz Bey** adlı eserin «beş fasıldan» meydana geleceğini haber veren 8, 9 Ocak 1919 tarihli **Vakit Gazetesi**'ndeki ilanlarda «beşinci fasıl» olarak «**Beyaz Serçe**» adı kayıtlıdır. Bu eser ele geçmemiştir. (İnat adlı hikâyede de bu eserin adına dâir imâlar vardır).

3. «Kurt Hoca'nın Boynuzu»: «Ömer'in tamamlayıp da bastıramadığı güzel bir küçük hikâye vardı: «Kurt Hoca'nın Boynuzu». Bunun ne olduğunu, kimin elinde kaldığını bilemiyorum. Tamamlanmamış bir müsvedde hâlinde bende duruyor» (Ali Cânip, a.g.e., s. 32-33).

1884-1920 yılları arasında yaşayan ve velûd yazarın sadece hikâye değil büyük bir romancı olarak karşımıza çıkmasını önleyen bir çok olumsuz durumdan biri de, yayın hayatında kesintilere uğrayan dergilerdir:

a) «Pirimo Türk Çocuğu» ele aldığı meseleler ve kişiler açısından işlenmeye müsâit bir büyük roman olacak türdendir. Bu eserin ilk bölümü **Genç Kalemler Mecmuası**'nda çıktıktan sonra diğer kısmını yazan ve **Türk Sözü Dergisi**'nde yayınlamaya başlayan Ömer Seyfeddin, adı geçen süreli yayının 16. sayısında kapanması gibi bir talihsizlik ile karşı karşıya kalır.

b) **Safahât-ı Şiir ve Fikir Dergisi**, büyük boy olarak çıkmaya başlar. İkinci sayısında (20 Mart 1330) «tefrika: **Gayet Büyük Bir Adam**, muharriri: Ömer Seyfeddin» başlığı altında şu takdim notunu görmekteyiz:

«Bu roman hem hakikat hem hayaldir. Ömer Seyfeddin hakiki simaların bâzı garabetlerini, tuhaflıklarını — ince, müstehzi kalemiyle — göstermek suretiyle, câhil, küstah, bilmediği mebâhise icâle-i kalem, itâle-i lisân etmekten korkmaz, âdetleri gittikçe mütezâyid bir gençliğin hâlet-i rûhiyesini gösteriyor. Onları doğru yola dâvet ediyor. Romanın en büyük meziyeti metîn bir sihr-i beyân ile en

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vâsi' handeler tevlid etmesindendir. Kaarilerimizi güldürmek nefis, zarif bir roman ihdâ etmek maksadıyla bu eseri neşrettik.»

Bu notun altında da geniş bir planlamayı düşündürecek olan «Birinci Kısım» arabaşlığını görüyoruz.

Ne yazık ki adı geçen dergi de ikinci sayıda kapanır.

c) Ömer Seyfeddin daha önce **Yeni Mecmua**'da İzmir ve havâlisinde geçen bir eşkiya hikâyesini efsâneleştirip esrarlı bir hava içinde sunmuştu. Aradan geçen on beş ay zarfında notlarını gözden geçirerek yeni bir romana başlamıştır. **Büyük Mecmua**'da «Anadolu Romanı: Yalnız Efe» başlığıyla tefrika edilmeye başlanılan bu eser de adı geçen derginin ondördüncü sayısında kesilmesiyle yarım kalmış ve devamına âit müsveddeler henüz ele geçmemiştir.

İlk defa Şerif Hulûsi Kurbanoğlu (Saylan)ın denediği Ömer Seyfeddin'in kronolojisini (**Yeditepe Dergisi**, C. VII, Nu. 127), külliyata aldığı eserlerin yarıya yakınının ilk yayın yerlerini gösteremeyen listesini gözden geçirdik. Diğer taraftan Tahir Alangu'nun, **Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfeddin** adlı hacimli çalışmasının sonuna koyduğu «Hikâyelerin İlk Yayın Yerlerine göre Sıralanışı» başlıklı listede de bâzı tarihlerin yanlış verilmesini, bâzılarının kronolojik sıraya uymayışını düzelttiğimiz ve nihayet «ilk yayın yerleri henüz bulunamayan hikâyeler» başlığı altında verdiği 17 hikâyeden büyük bir kısmının ilk yayın yerini tesbit ettiğimizi belirtelim (13). Ayrıca bizim ilâve ettiklerimizle hikâye sayısı doğruya yakın bir liste halinde 138'e ulaşıyor. Bu rakama yukarıda adları anılan ve ele geçmeyen veya tamamlanmayan eserlerle mini hikâyeleri de ilâve edersek Ömer Seyfeddin'in yüzaltmışyedi adet hikâye yazdığını anlarız.

h) Tercümeleri

Ömer Seyfeddin, Bulgar yazarlarından Ivan Vazof'tan; Fransız edebiyatından Catulles Mendes, Maupassant, F. Coppée, Georges Corteline, Edmonde Amicis, Le Conte de Lisle'den, Rus edebiyatından ise Maksim Gorki'den manzum ve mensur parçalar tercüme etmiştir.

---

13. Ahmet Halit Kitabevi tarafından yayınlanan notlar ve açıklamalarla Ömer Seyfeddin külliyatını hazırlayan Şerif Hulusi - *Mahçupluk İmtihanı* adlı piyes de dâhil - Onun 114 eserini tesbit etmiştir. Bu eserlerin ilk yayın yerlerinin bir kısmını tesbit edememiştir. Bizim hazırladığımız liste dikkatle incelenirse, yarım ve ilk yayın yerleri bulunamayanların dışında 138 hikâyesini tesbit ettiğimiz; hikâyelerinin sadece dokuz tanesinin ilk yayın yerini henüz bulamadığımız anlaşılır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu tercümeler yanında Hamlet ve Don Kişot ile ilgili makalelerinin de tercüme olabileceğine Sayın Zeynep Kerman dikkatimizi çekmiştir. Çeşitli hikâyelerinde bazı yabancı yazarlara atıflar yapan Ömer Seyfeddin'in tercümeleri konusunda Doç. Dr. Z. Kerman'ın yazısına müracaat edilmelidir (14).

I. Tahkiyesiz Nesir Parçaları

Ömer Seyfeddin'in, kitapçık hâline getirilmiş fikrî nesirleri ile uzun hikâye, kısa hikâye, tiyatro eseri ve mini hikâye türlerinden birine girmeyen nesir parçaları da vardır; hattâ bu nesir parçalarının bir araya getirilmesinden sonra, hem dil ve edebiyat, hem de devlet, millet, milliyet kavramlarına bugün de geçerli sağlam hükümler bulunabilecektir.

Ne yazık ki, Ömer Seyfeddin'in nesir parçalarının künyelerini eksiksiz tesbit etmek kolay olacağa benzemiyor. Öncelikle dergi ve gazete kolleksiyonlarının tam olarak bulunabilmesi sağlanmazsa girişilen her bibliyografya denemesi eksik kalacaktır.

Gerek diğer eserlerinin gerek nesir parçalarının tam bibliyografyasını yapamayışımızın ilk sebebi **İzmir**, **Serbest İzmir** (15), **Rumeli**, **Asır** gazetelerinin tamamını, **İfham**, **Zaman**, **Vakit**, **Akşam** ve **Tanin** gazetelerinin ise bir çok nüshasını göremeyişimizdir.

Aşağıya aldığımız nesir parçalarını üç grupta toplayabiliriz:

1. Mensureler; 2. Dil, edebiyat ve Türkiyat ile ilgili makale, tenkid ve polemikler; 3. Aktüel, siyasi gazete fıkraları.

Ömer Seyfeddin mensurelerinde fart-ı hassasiyeti ile göze çarpar. Onun dil, edebiyat ve diğer Türklük meselelerini ele aldığı yazılarında ise, bir ideale inanmış insanın telkin, teklif ve tenkid gayret-

---

14. İzmir çevresinde yayınladıklarını tamamen bilmediğimiz ve başka takma adlarla tercümeler yayınlamış olma ihtimali bulunduğu için, Ömer Seyfeddin'in tercümeleri ve Avrupalı kaynakları meselesinin bir hayli zor aydınlanacağı görüşündeyiz. Elimizdeki müstakil kitapta yer alacak olan ve bu konuları işlediğini bildiğimiz fakat görmediğimiz makalesi ile Sayın Z. Kerman'ın ışık tutacağını ümid ediyoruz.

15. *İzmir* ve *Serbest İzmir* gazetelerinin kolleksiyonlarını bulmak çok zordur. Bu konudaki çalışmalarımızı bilen sayın Zeynep Kerman, bizi Sayın Prof. Dr. Ömer Fâruk Akün'ün yönettikleri ve Nükhet Dizici adlı bir öğrencinin hazırladığı «Ömer Seyfeddin'in İzmir Gazetesi'ndeki Yazıları» konulu tezden haberdâr ettiler. İstanbul'a gittiğimizde N. Dizici'nin bu tezinden hem hikâyeler kısmındaki hem de mensureler ve makaleler kısmındaki listelerin hazırlanması sırasında istifade ettik; bu hususu belirtmeyi lüzumlu saydık.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leri görülür. «Yeni Lisan» dâvâsının sancaktarı, Türk milliyetçiliği ülküsünün usanmaz savunucusu olan Ömer Seyfeddin, sosyoloji, tecrübî psikoloji ve lenguistik sahalarında araştırmalar yapmış görünmektedir. İç ve dış meselelerimize bakışında, dil ile millî kültür ve edebiyat arasındaki münasebet konusundaki fikirlerinde, Ömer Seyfeddin, realist bir düşünce adamı, pragmatist bir sanatkâr olarak görünür. Türk milliyetçiliği meselesini günlük politikanın da üstüne çıkararak hayatî ve ilmî yönleriyle ele alıp savunan, yarım aydın tipini veya Mütareke İstanbul'unun çirkin tablolarını nesirleştirenlerden biri de odur. Ömer Seyfeddin'in nesri akıcıdır; onun tahkiyesiz nesirlerinde bile hikâye unsurlarına rastlıyoruz. Ömer Seyfeddin'in tahkiyeli nesrinde de, tiyatrolarında da karşılaştığımız tatlı alaycılık nesir parçalarında da kendini hissettiriyor.

1) **Mensûreler:**

1. «Metrûk Bir Defterden: Çizgili Kâğıt», **Mecmûa-i Edebiyye**, Nu. 26, 7 Mart 1318.
2. «Sakız», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 12, 13 Teşrîn-i evvel 1323 (A. g. mensûre ayrıca **Musavver Eşref Mecmuası**'nın C. 1, Nu. 1 (26), 3 Eylül 1325 târihli nüshasında yayınlandığı gibi, Reşid Süreyyâ'nın hazırladığı **Edebiyyât-ı Cedîde**, İst. 1328 adlı antolojik eserin 119. sayfasına da alınmıştır.)
3. «Evhâm-ı Tahrîr», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 16, 2 Kânûn-ı sânî 1323 (**Eşref Mec.**, Nu. 24, 13 Ağustos 1325'te tekrar yayınlanmıştır).
4. «Duba», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 18, 1 Kânûn-i evvel 1323 (A. g. mensûre, **Düşünüyorum (Piyano)**, Nu. 21, Kânûn-i sânî 1326'da tekrar yayınlanmıştır).
5. «Piyano», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 18, 1 Kânûn-i evvel 1323 (Aynı mensûre, **Piyano Mecmûası**, Nu. 14, Teşrîn-i sânî 1326'da da yayınlanmıştır).
6. «Papağan», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 20, 10 Kânûn-i evvel 1323.
7. «Otomobil», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 22, 2 Şubat 1323.
8. «Sonbahar», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 23, 9 Şubat 1324.
9. «Camekânlar», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 24, 16 Şubat 1324.
10. «Küçük Zeminler: Sansar», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 26, 1 Mart 1324.
11. «İlkbahar», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 27, 8 Mart 1324.
12. «Çenber», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 32, 12 Nisan 1324.
13. «Kumrular», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 35, 29 Mart 1324 (**Piyano Mec.**, Nu. 14'te de yayınlanmıştır).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

14. «Yaz Geceleri-I: Pâris Kahvesi'nde», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 36, 18 Mayıs 1324.
15. «Yaz Geceleri-II: Neks-i Şâiriyyet», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 38, 24 Mayıs 1324.
16. «Yaz Geceleri-III», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 40, 8 Haziran 1324.
17. «Ölüm Sâhili, Harâbeler», **Diken Mec.**, Nu. 16, 1919 (Ay belirtilmeyen bu dergideki iki mensûre, Şehremini Cemil Paşa'ya ithaf edilmiş olup ironik bir yapı taşımaktadır ve **Câmsab** müsteârıyladır).

2) **Makale, Tenkid Ve Polemikler:**

1. «Makale-i Fenni: Jimnastiğe Dâir-I», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 33-387, Eylûl 1904.
2. Makale-i Fenni: Jimnastiğe Dâir-II», **Serbest İzmir Gaz.**, Nu. 39-393, Ekim 1904.
3. «Saâdet Ve Sa'y», **Serbest İzmir Gaz.**, 10 Eylûl 1323/1907.
4. «Üslûb-ı İnşâî», **Serbest İzmir Gaz.**, 22 Eylûl 1323/1907.
5. «San'at-ı Tahrire Dâir-I: Tavsiyeler», **Serbest İzmir Gaz.**, 1 Kânûn-ı evvel 1323/1907.
6. «San'at-ı Tahrire Dâir-II», **Serbest İzmir Gaz.**, 10 Kânûn-ı evvel 1323/1907.
7. Ö. Seyfeddin, «Türkçe Tefsiri Hakkında Bir Kaç Söz», **Sabah Gaz.**, Nu. 6817, 16 Eylûl 1908.
8. «Türkçe Tefsir», **Sabah Gaz.**, Nu. 6822, 21 Eylûl 1908.
9. Perviz, «Ali Cânib Bey'e», **Hüsün Ve Şiir Mecmuası**, Cilt I, Nu. 5 18 Teşrin-i sânî 1325/1909.
10. Perviz, «Kadınlar ve Maarif», **Hüsün Ve Şiir Mecmuası**, Cilt I, Nu. 3, 19 Teşrin-i evvel 1325/1909.
11. Perviz, «Müstakbel Validelerine», **Kadın Mecmuası**, 1. sene, Nu. 29, 18 Mayıs 1325/1909.
12. Ömer Seyfeddin, «Yeni Lisân», **Genç Kalemler**, c. 2, Nu. 1, 28 Mart 1327/11 Nisan 1911 (İmza yerinde büyük bir soru işâreti vardır.)
13. Süheyl Feridun, «Açık Mektup: Piyano Risâlesi Ser-muharrirlerinden, 'Yeni Ahlâk' Kaillerinden Ahmet Nebil Bey'e», **Piyano Mec.**, Nu. 18, Kânûn-ı evvel 1326/1910.
14. Süheyl Feridun, «İctimâiyet: Çocuklarımız-I», **Zekâ Mec.**, y. 1, Nu. 1, 15 Mart 1328/1912.
15. Süheyl Feridun, «Çocuklarımız-2», **Zekâ Mec.**, y. 1, Nu. 2, 18 Mart 1328/1912.
16. Ö(mer) S(eyfeddin), Trablus Muharebesinin İttifak ve İtilâf-ı

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Müselles Kuvve-yi Askerîsine Tesiri, **Zekâ Mec.**, Nu. 3, 2 Nisan 1328/1912.

17. Süheyl Feridun, «Çocuklarımız-3», **Zekâ Mec.**, y. 1, Nu. 4, 16 Nisan 1328/1912.
18. Perviz; «Yeni Lisâna Dâir», **Yirminci Asırda Zekâ Mec.**, Nu. 9, 25 Haziran 1328/1912.
19. Perviz; «Yeni Lisân ve Çirkin Tarizler», **Genç Kalemler**, c. 3, Nu. 22, 1328/1912.
20. Ö(mer) S(eyfeddin), «Millî Şiirler», **Zekâ Mec.**, y. 2, c. 1, Nu. 22, 27 Şubat 1329/1913 (İmza yerinde Ayın, Sin kısaltması vardır.)
21. Ömer Seyfeddin, «Ali Cânib Bey», **Nevsâl-i Millî**, 1914, s. 299-313.
22. Ömer Seyfeddin, «Türklerin Millî Bayramı», **Tanin**, y. 6, Nu. 1879, 5 Mart 1330/1914.
23. Ö(mer) S(eyfeddin), «Matbuatda Palavra», **Zekâ Mec.**, y. 2, c. 2, Nu. 25, 21 Mart 1330/1914.
24. Ö(mer) S(eyfeddin), «Bir Cevap: Rıza Tevfik Bey'e», **Zekâ Mec.**, y. 2, c. 2, Nu. 28, 10 Nisan 1330/1914.
25. Ömer Seyfeddin, «Türk Sözü», **Türk Sözü**, Nu. 1, 12 Nisan 1330/1914.
26. Ömer Seyfeddin, «Halk Nedir?», **Türk Sözü**, Nu. 2, 18 Nisan 1330/1914.
27. Ömer Seyfeddin, «Umûmî ve Husûsî Türkçe -1-: Abdullah Tokayef ve Lisânı», **Türk Sözü**, Nu. 3, 24 Nisan 1330/1914.
28. Ömer Seyfeddin, «Türkçeye Karşı Enderunca», **Türk Sözü**, Nu. 4, 1 Mayıs 1330/1914.
29. Ömer Seyfeddin, «Osmanlıca Değil Türkçe», **Türk Sözü**, Nu. 5, 8 Mayıs 1330/1914.
30. Ömer Seyfeddin, «Güzel Türkçe -1-», **Tanin**, Nu. 1953, 18 Mayıs 1330/1914.
31. Ömer Seyfeddin, «Güzel Türkçe -2-», **Tanin**, y. 6, Nu. 1955, 20 Mayıs 1330/2 Haziran 1914, s. 3.
32. Ömer Seyfeddin, «Türkçe'ye Kimler Osmanlıca Der?», **Türk Sözü**, Nu. 7, 22 Mayıs 1330/1914.
33. Ömer Seyfeddin, «Güzel Türkçe -3-», **Tanin**, y. 1, nu. 1962, 27 Mayıs 1330/1914.
34. Ö(mer), G(ökalp), «Türk Sarfı ve Şivesine Dâir I», **Türk Sözü**, Nu. 8, 25 Mayıs 1330/1914.
35. Ömer Seyfeddin, «Türkçe'ye Dâir», **Türk Sözü**, Nu. 9, 5 Haziran 1330/1914.
36. Ömer Seyfeddin, «Türkçe ve İlim», **Türk Sözü**, Nu. 10, 12 Hazi-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ran 1330/1914.
37. Ömer Seyfeddin, «Güzel Türkçe -4-», **Tanin**, Nu. 1978, 12 Haziran 1330/1914.
38. Ö(mer) ve G(ökalp), «Türk Sarfı ve Şivesine Dâir II», **Türk Sözü**, Nu. 11, 18 Haziran 1330/1914.
39. Ömer Seyfeddin, «Güzel Türkçe -5-», **Tanin**, y. 6, Nu. 1986, 20 Haziran 1330/1914.
40. Ömer Seyfeddin, «Kelimelerin Mânâları Nerededir?», **Türk Sözü**, Nu. 12, 26 Haziran 1330/1914.
41. Ömer Seyfeddin, «Mekteplerde Edebiyât», **İnci Mec.**, Nu. 6, 1 Temmuz 1330/1914.
42. Ömer Seyfeddin, «Lisânın Sâdeleşmesi», **Türk Sözü**, Nu. 13, 3 Temmuz 1330/1914.
43. Ömer Seyfeddin, «İstanbul Türkçe Hangisidir? -1-», **Türk Sözü**, Nu. 14, 10 Temmuz 1330/1914.
44. Ömer Seyfeddin, «Sağlam Zemin», **Türk Sözü**, Nu. 15, 17 Temmuz 1330/1914.
45. Ömer Seyfeddin, «İstanbul Türkçesi Hangisidir? -2-», **Türk Sözü**, Nu. 16, 24 Temmuz 1330/1914.
46. Ömer Seyfeddin, «Büyük Bir Şiir: Ey Türk Uyan» **Tanin Gazetesi**, 11 Teşrin-i evvel 1330/1914.
47. Ömer Seyfeddin, «Terbiye Nasıl 'İlim' Olur?», **Muallim Mec.**, c. 1, Nu. 1, 12 Teşrin-i evvel 1332/1916.
48. Ömer Seyfeddin, «Azerbaycan'ın İstiklâli Münâsebesiyle», **Türk Dünyası**, Nu. 1, 29 Kânûn-ı sânî 1332/1916.
49. Ömer Seyfeddin, «San'atî İdrâk», **Vakit**, Nu. 45, 5 Kânûn-ı evvel 1333/1917.
50. Ayas, «Edebiyâtda Enmuzecler: Hamlet», **Yeni Mecmua**, c. 2, Nu. 33 28 Şubat 1918.
51. Ayas, «Donkişot», **Yeni Mecmua**, c. 2, Nu. 37, 28 Mart 1918.
52. Ömer Seyfeddin, «Büyük Türklüğü Parçalayan Kimlerdir?», **Kırım Mec.**, y. 1, Nu. 1, 30 Nisan 1918.
53. Ömer Seyfeddin, «Tasfiye ve Islah», **Tanin**, 19 Mayıs 1335/1919.
54. Ömer Seyfeddin, «Mâzi İhyâ mı Edilir, İâde mi?», **Milli Tâlim ve Terbiye Cemiyeti Mec.**, Nu. 4, 30 Haziran 1334/1918.
55. Ömer Seyfeddin, «Hilâl-i Ahmer», **Milli Mefkûre Mec.**, Nu. 4, 30 Haziran 1334/1918.
56. Ömer Seyfeddin, «Yeni Hayat: Mürteciler Karşısında Din», **Milli Tâlim ve Terbiye Cemiyeti Mec.**, Nu. 5, Ağustos 1334/1918.
57. Ömer Seyfeddin, «Mefkûre», **Akşam Gaz.**, 20 Teşrin-i evvel 1334/

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1918.
58. Ömer Seyfeddin, «Yahudiler ve Cihan Harbi», **Akşam Gaz.**, 31 Teşrin-i evvel 1334/1918.
59. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı», **Türk Kadını Mec.**, y. 1, c. 1, Nu. 14, 12 Kânûn-ı evvel 1334/1918.
60. Ömer Seyfeddin, «Tabii Mefkûreler», **Tercüman Gaz.**, 19 Kânûn-ı evvel 1918.
61. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı», **Türk Kadını Mec.**, y. 1, c. 1, Nu. 15, 26 Kânûn-ı evvel 1334/1918.
62. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı: İkinci Ders: Yazmağa Heves Etmeden Okumak», **Türk Kadını Mec.**, y. 1, c. 1, Nu. 16, 9 Kânûn-ı sânî 1335/1919.
63. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı: Üçüncü Ders: Eski Üslûp İtikâdı», **Türk Kadını Mec.**, y. 1, c. 1, Nu. 17, 30 Kânûn-ı sânî 1335/1919.
64. Ömer Seyfeddin, «İskolastik Lisânımızın İflâsı -1-», **Milli Tâlim ve Terbiye Cemiyeti Mec.**, Nu. 4, Şubat 1335/1919.
65. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı», **Türk Kadını Mec.**, y. 1, Nu. 18, 17 Şubat 1335/1919.
66. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı: Dördüncü Ders: Mânâsızlıktan Sakınmak», **Türk Kadını Mec.**, y. 1, Nu. 19, 20 Mart 1335/1919.
67. Ömer Seyfeddin, «İskolastik Lisânımızın İflâsı -2-», **Milli Tâlim ve Terbiye Cemiyeti Mec.**, Nu. 6, Nisan 1335/1919.
68. Ömer Seyfeddin, «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı: Beşinci Ders», Türk Kadını Mec., y. 1, c. 1, Nu. 21, 8 Mayıs 1335/1919.
69. Ömer Seyfeddin, «Edebiyâtta Arz ve Talep», **İfham Gazetesinin Edebî İlâvesi**, Nu. 1, 18 Ağustos 1335/1919.
70. Ömer Seyfeddin, «Vaziyyet-i Edebiyye», **İfham Gazetesinin Edebî İlâvesi**, Nu. 3, 1 Eylül 1335/1919.
71. Ömer Seyfeddin, «Bugünkü Şâirlerimiz: İskolastik Şâirler», **İfham Gazetesinin Edebî İlâvesi**, Nu. 4, 8 Eylül 1335/1919.
72. Ömer Seyfeddin, «Münevver Gençlik Fikri», **İfham Gaz.**, Nu. 49, 20 Eylül 1335/1919.
73. Ömer Seyfeddin, «Türk Milliyetperverleri», **İfham Gaz.**, Nu. 51, 22 Eylül 1335/1919.
74. Ömer Seyfeddin, «Bugünkü Şâirlerimiz: Edebiyât-ı Cedide Şâir-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leri», **İfham Gazetesinin Edebî İlâvesi**, Nu. 6, 22 Eylül 1335/1919.

75. Ömer Seyfeddin, «Bugünkü Şâirlerimiz: Edebiyat-ı Cedide Şâirleri -2-», **İfham Gazetesinin Edebî İlâvesi**, Nu. 7, 29 Eylül 1335/1919.
76. Ömer Seyfeddin, «Tasfiyecilik Başka», **İfham Gazetesinin Edebî İlâvesi**, Nu. 8, 6 Ekim 1335/1919.
77. Ömer Seyfeddin, «Mefhum Buhranı» **İfham Gaz.**, Nu. 93, 3 Teşrin-i sânî 1335/1919.
78. Ömer Seyfeddin, «Vehim ve Fal», **İfham Gaz.**, Nu. 118, 28 Teşrin-i sânî 1335/1919.
79. Ömer Seyfeddin, «İnkılâplarda Kadın», **İnci Mec.**, Nu. 11, 1 Kânûn-ı evvel 1335/1919.

Ölümünden Sonra Yayınlanan İki Makale

80. Ömer Seyfeddin, «Bir Çocuk Nasıl Türk Milliyetperveri Olur?», **Çınaraltı**, c. 2, Nu. 31, 7 Mart 1942.
81. Ömer Seyfeddin, «Türkün İstikbâli», **Çınaraltı**, c. 2, Nu. 31, 7 Mart 1942.

Ömer Seyfeddin, müstearlarını da belirtmeye çalıştığımız — muhtemelen eksik — makale ve polemikleri yanında, günlük politikayla ilgili yazılar da yazmıştır. Dil, târih, edebiyât ve milliyet meselelerini ele alan yazılarına mukâbil üçüncü gruptakiler alay, hiciv ve tenkidin ağırlaştığı, yer yer tahkiye unsurları bulunduran gazete yazılarıdır.

1. Câmsab, «Haftanın Dedikodusu: Pusuda; San'atın Mevzu'u; Tenkid ve Terbiye», **Büyük Mecmua**, Nu. 11, 19 Haziran 1335/1919.
2. Ömer Seyfeddin, «Ölüm Karşısında», **İfham Gaz.**, Nu. 30, 29 Ağustos 1335/1919.
3. Ö(mer S(eyfeddin), «Fırkabaz», **İfham Gaz.**, Nu. 84, 25 Teşrin-i evvel 1335/1919.
4. Ö(mer S(eyfeddin), «Şundan Bundan», **İfham Gaz.**, Nu. 86, 27 Teşrin-i evvel 1335/1919.
5. Câmsâb, «Olup Bitenler: Jülide'den Bana Mektup», **Diken Dergisi**, Nu. 1, 1 Kânûn-ı sânî 1915.
6. Câmsâb, «Olup Bitenler: Târih Ezeli Bir Tekerrürdür; Adâletin Mantığı Yoktur ki...» **Diken Dergisi**, Nu. 8, Şubat 1919.
7. Câmsâb, «Olup Bitenler», **Diken Dergisi**, Nu. 9, Şubat 1335.
8. Câmsâb, «Ne Var? Ne Yok? Bekir Ağa Bölüğü; Said Halim Paşa; Ziya Gökalp», **Diken Dergisi**, Nu. 12, Şubat 1335.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SONUÇ

Ömer Seyfeddin, 1884 tarihinde doğmuş, 6 Mart 1920 tarihinde ölmüştür. O, şâir, hikâyeci, fikir ve siyâset adamı, asker, öğretmen, nazariyatçı ve tenkidçi yönleriyle Türk edebiyatının ihmal edilmez bir şahsiyetidir. Ömer Seyfeddin otuzaltı yıllık destânî hayatında 138 hikâye; 21 mini hikâye; 7 tiyatro eseri; bazıları tamamlanamayan 7 roman; 1 mustakil masal; 71 adet şiir; 81 adet makale; otuza yakın mensure ve siyasî-aktüel gazete fıkrası ile Kalevela ve İlyada başta olmak üzere manzum mensur tercümeler yayınlamış olan bir Türk yazarıdır.

Ömer Seyfeddin'in sohbetlerinde, telif ve tercüme yayınlarında 1908-1920 yılları arasındaki fikrî ve bedii arayışlarımızın panaromasını buluruz. Yedi yayınevi tarafından eserlerinin külliyatı, çok çeşitli yayınevlerince de seçmeler yapılmış bulunan Ömer Seyfeddin, en çok okunan tahkiyeli eser yazarlarının birinci sırasındadır.

Biz bu küçük araştırmamızda, mensûre ve makalelerinin muhtemelen eksik bir listesini ilk defa yayın âlemine sunmayı denediğimiz gibi, başta hikâyeleri olmak üzere diğer eserlerinin de tam bir listesini vermeye çalıştık.

Ömer Seyfeddin, gerek hikâyeleri gerekse makaleleri ile Türk aydınına dün olduğu gibi bugün de söyleyeceği olan bir yazardır; kaldı ki, Ömer Seyfeddin Türk nesrinin önde gelen klasiklerinden biridir.

Doğumunun Yüzüncü yılında Türk edebiyatının klasiklerinden Ömer Seyfeddin'i rahmetle anıyoruz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BAHAR VE KELEBEKLER'İN TAHLİLİ

*Mehmet Kaplan**

Ömer Seyfeddin'in bu adı taşıyan hikâyesi, Milli Edebiyat akımının öncüsü **Genç Kalemler** dergisinin birinci sayısında çıkmıştır. Bilindiği üzere Ömer Seyfeddin, Milli Edebiyat akımının temeli ve çıkış noktası olan «Yeni Lisan» hareketini de bu dergide, bu sayı ile başlatır (1). Dergide çıkan hikâyenin başında «yeni lisanla» kaydı vardır. Hikâyenin daha sonraki baskılarında bu kayıt kaldırılmıştır. Basit gibi görünmekle beraber, bu kayıt, «Bahar ve Kelebekler» hikâyesi ile Ömer Seyfeddin'in büyük bir heyecan ve talakatle müdafaa ettiği «yeni lisan» tezi arasında bir münasebet olduğunu gösterir. Gerçekten de, hikâye ile makale arasında sıkı bir münasebet vardır ve bu münasebet sadece hikâyenin «yeni lisan» ile yazılmış olmasından ibaret değildir. Ömer Seyfeddin, hikâyesinde de makalesinde olduğu gibi «yeni bir hayat görüşü»nü müdafaa eder.

Bu yeni hayat görüşü, Türk kültür ve edebiyatına o zamana kadar hâkim olan «İran» ve «Batı» (Fransa) taklitçiliğine karşı millî ve çağdaş bir dil, edebiyat ve kültür yaratma gayesine yöneliktir. Ömer Seyfeddin'e göre İran taklitçiliği gibi Batı taklitçiliği de bizi kendi özbenliğimizden uzaklaştırmış, bizi tabiata, hayata ve hakikate «yabancı» kılmıştır. Ömer Seyfeddin, makalesinde soyut olarak ortaya koyduğu bu görüşü, «Bahar ve Kelebekler» adlı hikâyesinde somut olarak, tipler vasıtasıyle canlandırır.

Ömer Seyfeddin, daha sonra yazmış olduğu hikâyelerin çoğunda da doğru olduğuna inandığı soyut fikirlerini somut örneklerle ortaya koymağa çalışır. Başka bir deyişle, dava arkadaşı Ziya Gökalp gibi onun eserlerinin arkasında da bir ideoloji, bir hayat felsefesi

---

(*) Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi emekli öğretim üyesi.

1. Bu hareket hakkında Prof. Dr. İnci Enginün, derli toplu yeni bir makale yazmıştır. «Ömer Seyfeddin'in dil konusundaki görüşleri», *Türk Dili* Şubat 1984, s. 65-76.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vardır. Yalnız Ömer Seyfeddin, Ziya Gökalp'a nazaran daha sanatkâr bir mizaca sahip olduğu için, hikâyelerinde, hayat felsefesini canlı, somut bir hayat sahnesi veya tablosu şekline sokmasını bilir.

Aslında hayata bakış tarzı da Ömer Seyfeddin'i, fikirlerini somut olarak ifade etmeğe zorlar. Zira Ömer Seyfeddin: «Mermer Tezgâh» adlı hikâyesindeki Câbi Efendi gibi «hakikati kitapta değil, hayatın kendisinde» arar (2). «Yeni lisan» nasıl yaşanılan günlük hayatın içindeyse, hakikat, güzellik ve millî ruh da yaşanılan hayatın içindedir.

«Bahar ve Kelebekler» hikâyesi, içinde yaşanılan hayat ve dekorun tasviri ile başlar:

«Küçük salonun fes renginde kalın, ağır perdeli geniş penceresinden dışarısı muhteşem, parlak bir suluboya levhası gibi görünüyordu. Saf mavi bir sema. Çiçekli ağaçlar... Uyur gibi sessiz duran deniz... Karşı sahilde mor, farkolunmaz sisler altında dağlar.. korular, beyaz yalılar... Bütün bunların üzerinde bir esâtir rüyasının havaî hakikati gibi uçan martı sürüleri» (3).

Ömer Seyfeddin, bu güzel ve gerçek manzarayı apaçık göstermek için, sade bir dil kullanmış ve yanyana getirdiği kelimelerin seslerinden de istifade etmiştir. Metnin ses yapısına dikkat edilirse, parçaya (s) aliterasyonu ile (l) ve (r) ünsüzlerinin hâkim olduğu görülür.

İçinde yaşanılan hayat ve dekorun çok güzel ve gerçek olmasına karşılık, doksan yedi yaşındaki nine ile onun torununun torununun torunu olan on yedi yaşındaki genç kız, hemen yanı başlarında bulunan bu hakikat ve güzelliğe karşı «yabancı»dırlar. «Gayet zayıf, gayet sarı, gayet ihtiyar» (s. 3) bir kadın olan nine «bahara, hayata dargın gibi arkasını dışarıya çevirmiş» (s. 3), «esmer, güzel bir kız» (s. 3) olan torununun torununun torunu ise «siyah maroken kaplı» (s. 3) Fransızca bir kitaba dalmıştır.

Hikâye, eski nesil ile yeni neslin temsilcileri olan bu iki kadının hayata bakış tarzlarındaki tezada dayanır. Elleri «bir mumya uzvu kadar sararmış, katılaşmış» (s. 3) olan ninenin yaşlılığına karşılık genç kız, seyri zevk verici bir canlılık ve güzellik ile doludur. Yazar, dış âlem gibi genç kızın vücudunu da büyük bir hayranlık duygusu

2. «Mermer Tezgâh», *Bütün Eserleri* 11, Bilgi yayınevi, s. 9-22. Hikâye ilk defa *Yeni mecmua*'da yayımlanmıştır 1917.
3. Ömer Seyfeddin Külliyatı: 6 Bahar ve Kelebekler, 3. b. İstanbul 1949, Ahmet Halit Kitabevi, s. 3. Tahlilde zikredilen sahife numaraları bu baskıya aittir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ifade eden kelimelerle tasvir eder:

«Ancak on sekiz yaşında vardı. Şezlongdaki mühmel uzanışı ona müstesna bir letafet veriyor, ince jüpünün altında bedii bir vuzuh ile irtisam eden kalçaları daha dolgun, daha geniş, dizleri daha narin, daha mütenasip, eteklerinin pembe, beyaz bölgeleri içinde pek şuh, pek uyanık duran bacakları daha tombul, daha nefis, ayakları daha küçük görünüyordu. Tuttuğu siyah maroken cildin üzerinde beyaz, parlak, zarif ince elleri âsi bir istical ile göğsünden fırlamak ister gibi kabaran memelerine dayanıyor; sanki onları zaptediyordu. Gür siyah saçları mağmum, hüzünlü çehresi etrafında mesut edici, düşündürücü bir zevk veriyor gibiydi» (s. 4).

Tabiat manzarasına olduğu gibi, genç kızın güzel vücuduna bakan da hikâyecidir ve tabiatın güzelliği ile kızın güzelliği, hikâyecinin dışında, farkına varılmayan değerler olarak dikkati çekicidir. Daha sonra belirtileceği üzere, bunun derin bir mânâsı vardır. Yaşlı kadının sırtını tabiata dönmüş olması, hâtıralarıyla mazide yaşamakta olmasından dolayıdır. Yoksa o, dış âleme karşı lâkayd değildir. Torunu ile konuşurken söyledikleri açıkça gösterir ki, o, gençlik yıllarında hayattan ve tabiattan büyük zevk almış ve saadet duymuştur. Fakat onun bu saadeti hissedişinde devrin, örf ve âdetlerin de büyük rolü vardır. Nine bu durumu şöyle izah eder:

«Her şey bizim için zevk, eğlence idi. Her şey: Çocukluk, mektebe başlayış, feraceye giriş, kocaya varış, doğuruş, hattâ ihtiyarlayış bile... Bunların hep âyinleri vardı. Her kadının bu devirleri diğer birçok kadınlar için bir zevk, bir eğlence vesilesi olurdu. Bütün hayatımız eğlence içinde geçerdi. Bir hafta olmazdı ki bir mektebe başlama, bir sünnet, bir düğün, bir lohusa cemiyeti görmeyelim. Bu esvaplarımız, kınalarımız bile eğlenceye vesile olurdu. Mânilerimiz, şarkılarımız vardı. Toplanır, aramızda müşavere eder, kış geceleri divanlardan tefe'ül ederdik, mevsimler bile bir eğlence idi. Her mevsimin kendine mahsus âdeti, eğlencesi, an'anesi vardı. Daha hiç açmamış, bir senelik gül ağaçlarının dibine akşamdan beyaz kavanozlar kor, içine yüzüklerimizi, yüksüklerimizi atar, ertesi sabah güneş doğarken mâni söyleyerek tekrar çıkarırdık. Biribirine benzemeyen bin mâni bilen, bütün kış herkesin lafına, bir söylediğini bir daha tekrar etmeden binlerce kafiye bulan kadınlar vardı...» (s. 7-8).

Burada örf ve âdetin, gelenek, âyin ve merasimlerin şahısların hayata bakış tarzlarını tayinde oynadıkları rol önemle belirtilmiştir. Şimdi tabiat ve hayat yine güzeldir ama, eski düzen, eski yaşayış ve bakış tarzı kaybolduğu için, yaşlı kadın için onlar da mânâ-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

larını kaybetmişlerdir. Arkasındaki açık pencereden içeri giren «muharrik rüzgâr» (s. 3), kuşların cıvıltıları, çiçek ve çimen kokuları onu yine heyecanlandırır ama, doğrudan doğruya değil, hayalinde uyandırdığı «uzak, ezeli bir fecir, nihayetsiz, mülevven bir sabah» (s. 3) ın hâtıralarıyla.

Nine genç ve güzel torununun hayat ve tabiattan zevk almayışına, gözlerini «siyah maroken kaplı kitaptan» (s. 3) ayırmayışına üzülür. Hayat ve çevresinden kopmuş olan genç kız, ninesinin varlığını bile unutmuştur.

«— Yavrum, niçin susuyorsun. Biraz konuşalım» (s. 3) diyen ninesine «genç, esmer kız yeni neslin, son Türk kadınlarının o asla tatmin edilemeyecek olan ebedi kederiyle bulutlanan siyah gözlerini kitabından ayırmayarak:

— Okuyorum büyük anneciğim» (s. 3-4) diye cevap verir. Yazarın genç kızı böyle tavsif etmesi manâlıdır. Genç kızın hayata bakış tarzını tayin eden okuduğu kitaptır. Kızın verdiği izahata göre bu kitap, Pierre Loti'nin Les Desenchantées adlı romanıdır. Genç kızın «sevinçten, saadetten mahrum kadınlar» (s. 4) diye Türkçeye çevirdiği bu romanda bahis konusu olan Türk kadınlarıdır. Nine, bu sözleri duyunca torununu bedbaht eden sebebi bulmuş gibi olur:

«Ah, işte hep bu kitaplar onları zehirliyor, onları solduruyor» (s. 5) diye düşünür. Büyük nine «sevinçten, saadetten mahrum olanlar sizsiniz. Şimdiki kadınlar» (s. 5) diye itiraz eder. «Siz yoruldunuz. Siz büyük annelerinize benzemediniz. Ah biz... Gençken ne kadar mesuttuk. Bahar, şu arkamdaki bahar bizi sevinçten deli ederdi. Şimdi siz bunları görmüyorsunuz, siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kararıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahlûk oluyorsunuz» diyen nine, konuşmasına şöyle devam eder:

«Şimdi siz frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor, başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikatten, sevinçten, saadetten mahrum kalıyorsunuz. Ah... At elinden o kitabı!» (s. 5).

Burada, ninenin ağzından konuşan Ömer Seyfeddin'dir. Ömer Seyfeddin'e göre, Tanzimat'tan sonraki Türk yazarları, eserlerinin adlarına varıncaya kadar Batılıları taklit etmişlerdir. «Yeni Lisan» başlıklı makalesinde yazar, bilhassa Servet-i fünuncuları kasdederek onların «cidden güzel, fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler yazdıklarını» ve bunların «çalma» olduklarını iddia eder. Görülüyor ki, burada sadece dil mese-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lesi değil; duygu, düşünce, zevk, hayata bakış tarzı da bahis konusudur. Ömer Seyfeddin hikâyesiyle makalesinde konuyu derinleştirerek, yaşanılan hayata ve sosyal şartlara da temas eder:

«At elinden o kitabı» diyen ninesi ile genç kız arasında şu konuşma geçer:

«Peki büyük anneciğim, bu kitabı atayım. Okumayayım. Sonra bize müebbet ve yıkılmaz bir hapishane olan bu sıkıcı evin içinde, bu mevkufiyetin yalnızlığı içinde çıldırayım mı? Okuyor, eğleniyor, biraz teselli buluyorum.

— Hayır kızım, okuyor, fakat eğlenmiyorsun. Gözlerini görsen... Bir bulut, bir sis içinde gibi! Bütün bütün fenalaşıyorsun. Bu kitaplar hep zehir, hep keder...

— Peki söyleyiniz, okumayayım da ne yapayım?

Büyük nine düşünmeğe başladı; evet, ne yapsın? Şimdi hakikaten her taraf hapishaneye dönmüştü. Seksen sene evvelki hayatı birden hatırladı; o vakit erkeklerden ayrı bir kadınlar âlemi vardı ki şimdi tamamiyle dağılmıştı. Bu âlem pek genişti. Binlerce kadınlar birbiriyle konuşur, görüşür, eğlenirdi. Kendilerine mahsus eğlenceleri, zevkleri vardı. Moda yoktu. Annelerinin esvaplarını kızlar giyer, büyük annelerinin mücevherlerini torunlar takardı. Sırmalı çedik pabuçlar, kırmızı feraceler... ah hele kırmızı feraceler... baharın yeşil çimenleri üzerinde seyir yerlerinde kadınlar tıpkı birer gelincik çiçeği gibi parlarlardı. Hiç aralarında çirkin, yani zayıf, hastalıklı yoktu. Erkekler yalnız kadınlarını tanırlar, işlerinden sonra erkence evlerine gelirler, zevcelerine doyulmaz aşk ve muhabbet sahneleri ibda ederlerdi.

Kıraathaneler, gazinolar, birahaneler, kulüpler, tiyatrolar, kafeşantanlar, kerhaneler bütün bu Türk erkeklerini eşlerinden ayıran, zavallı Türk kadınlarını tenha evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felâket mahalleri yoktu. Kadınlar erkekleriyle üzülmeden yaşıyor, sonra, o vakitki aşı boyalı büyük evlerin büyük sofalarında havuzlu, kameriyeli bahçelerinde, bostanlarda, deniz kenarlarında, cesim, nadir yalılarda toplanıyorlar, eğleniyorlar, mesut oluyorlardı. Ne oyunlar, ne âdetler, ne zevkler vardı ki, bugün hepsi unutulmuştu. Bugün frenkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden, mânâsız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu. Alafrangalık bir veba gibi içimize girmiş, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kına-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

larımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. Saadet uzak bir hayale, yetişilmez bir hülyaya inkılâp etti. Âdetlerimizle beraber sevinçlerimiz de söndü. Şimdi şaşkın ve muztarip bir nesil.. Her şeyden nefret eden, her şeyi fena gören, karanlık gören, berbat, hasta, tedavisi imkân haricinde bir nesil, ah şimdiki mariz ve müteverrim muhit...» (s. 5-7).

Genç kızla büyükanne burada, Türk toplumunun son asırda geçirmiş olduğu derin sosyal değişikliği teşhiste birleşirler. Son asırda evlerinden uzaklaşan erkekler, kadınları tek başlarına bırakmışlardır. Eskiden kadın ile erkek için ortak bir saadet yuvası olan ev, şimdi bir hapishaneye dönmüştür ve bu hapishanede kadının canı sıkılmaktadır. Onun kitaba kapanmasının sebebi budur. Fakat bu kitaplar onu teselli eden kitaplar değil, tam tersine bedbahtlığını arttıran ve isyana sevkeden kitaplardır.

Ninesi eski devir kadınlarının mesut hayatını anlattıkça, genç kız ninesine hak vererek kendi kendisine şöyle düşünür:

«Hakikaten seksen sene evvel kadınların mesut olmaları lâzım geliyordu. Kendileri, yeni nesil okudukça, anladıkça, erkeklere yaklaştıkça iptidaî kadınlıklarından, dişilikten uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan, bir ihtilâl tutuşuyor, eski kadınlığın zevke, saadete vesile addettiği dişilik kayıtları kendilerine ateşten, demirden bir zincir gibi geliyordu. Hususî bir mabet kadar sessiz, meçhul duran evlerine hapishane nazarıyla bakıyorlar, siyah çarşafları, kalın peçeleri ezici, soldurucu, vahşi, merhametsiz esaret örtüleri telakki ediyorlardı. Fakat haksız mıydılar? Mademki 'terakki'den içtinap kabil değildi; terakki ise mutlaka değiştirmek, mutlaka eskiye benzememek idi, o halde asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidaî, mebnaî halinde kalamazdı. Kuklalıktan, bebeklikten, masumiyetten, hasılı dişilikten çıkacak, hakiki kadın haline gelecek, erkeklere tefevvuk etmese bile müsavi bulunacak, bütün mânâsıyle insan, insan olacaktı. Büyük ninesinin Tarih-i mukaddes hikâyeleri gibi garip vehimler içinde, masumâne yalanlar, mantıksız ve mücerret itikatlar içinde uzayan sözlerini artık işitmiyordu. Hayalinden bir sene evvelki gürültüleri, sevinçleri, nutukları, tiyatroları, konferanslarıyle Meşrutiyet'in ilânı geçiyor, hâlâ tükenmez el şakırtılarını, alkış kâbuslarını işitiyor gibi oluyordu. O günler kendileri için ne mesuttu. Bir an, bu siyah, sıkı esaretten azat edileceklerini, insanlık hakkına nail olacaklarını ümit etmişlerdi. Ah bu ümit nasıl çabucak sönmüş, söndürülmüş; bu hayal nasıl, ne feci bir surette kırılmıştı... Düşünüyor,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ağlamak istiyor, titriyordu. Lâkin... Lâkin istikbalden bir şey ümit edemezler miydi? Türk kadınlığı bir gün yüksek idrakiyle, altı asırlık tesadüfi, tabii bir istifa sayesinde harika haline gelen hüsniyle, bir Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkarak ihtiramlar, perestişler önünde yükselmeyecek miydi?.. Bugünkü tevekkül daha ne kadar devam edebilirdi» (s. 9-10).

Sosyal değişmeler dolayısıyla eski hayata dönmesine imkân olmayan, halihazırda içinde yaşadığı durumdan da memnun olmayan Türk kadını için yapılacak şey, can sıkıcı bir hapishaneye dönen evi terkederek, «bir Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkmak», «hakiki bir kadın» haline gelmektir. Bu mümkün müdür?

Hikâyenin son kısmında önemli bir yer tutan «siyah kelebek» sembolü genç kızı bedbinleştirir. «Yeni neslin, şimdiki Türk kadınlığının tâlii ancak felâket, keder ve ölüm»dür (s. 11). Zira onun büyük bir sosyal inkılâp olmadan «tesettürden, bâtıl itikatlardan» kurtulmasına imkân yoktur. O, ömür boyu «evlerin boş, tenha duvarları arasında meçhul çiçekler gibi açmadan ölmeğe» (s. 11) mahkûmdur. Kadınların bu kaderi, yalnız Türklere, Türkiye'ye mahsus değildir. En ileri ülkelerde bile «dini taassup» kadınları özledikleri saadetten mahrum etmektedir.

Hikâyede geçen bazı telmihler, kadınların kendilerini bedbaht hissedişlerinde, tatmin edilemeyen cinsi arzuların da rol oynadığını ima ediyor:

«Genç kız... Genç, esmer kız gözlerini kitaba dikmiş, okumuyor, kitabı tutan zambak ellerini âsi, anarşist göğsüne bastırarak, içinden dudaklarına yükselen kalbi ihtilâli, bu şedid, sebepsiz hırçınlığı tutmağa çalışıyordu» (s. 12) cümlesinde göğüsleri tavsif eden «asi, anarşist» sıfatlarıyla «kalbi ihtilâl» tamlaması bu bakımdan manâlıdır. Daha önce genç kızın vücudunu tasvir eden cümlelerde olduğu gibi, burada da genç kıza bakan ve onun duygularına tercüman olan veya onları yorumlayan yazardır.

«Bahar ve Kelebekler» hikâyesinde Ömer Seyfeddin, iki kadın tipini öne sürerek, kendisini gizlemeğe çalışmakla beraber, asıl ortaya koymak istediği, kendi duygu ve düşünceleridir. Ömer Seyfeddin'e göre, Türk edebiyatının çıkmaz yollara sapmasının asıl sebebi, sosyal şartlar dolayısıyla normal aşk duygusunun teşekkül edemeyişidir. «Yeni Lisan» başlıklı makalesinde o, bu düşüncesini açık olarak şöyle ifade etmiştir:

«Millî edebiyatımız yokmuş. Hâlâ da yok. Olanlar da muharebe ve tasavvuf tasvirlerinden, iptidai şarkılardan ibarettir. Bu niçin?

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Neye bizim millî edebiyatımız yok? Sebep pek basit... İzah edelim: Edebiyat nedir? Eski nazariyeye göre 'şiir ve hayal sanatı' değil mi? Şiirler, hemen umumiyetle denecek derecede 'aşk ve muaşaka' hikâyeleridir. Aşk; sevişmek ise dolayısıyla bizde memnudur. Kim sevilir? On dört, on beş yaşında bâliğ ve güzel bir kızcağız!... değil mi? On beş yaşına giren bir kızı muhitimizde babasından, amca ve dayılarından, kardeşlerinden başka kimse göremez. [Faydalarını, kudsiyetini, hikmetini burada tekrar etmek bahsimizden hâriç olan] 'tesettür' keyfiyeti buna mânidir. Bir kocalı kadın, bir dul kadın, yine bu sebeple, sevilmek değil, hattâ görülemez bile... Fakat bu muaşaka ihtimalinin külliyen memnu ve merdud bulunmasını edebî, içtimaî terakkilerimize mâni addetmek — bugün için — turfanda bir ukalâlık, büyük bir hatadır. Bu memnuiyet bizi, her terakki eden kavmin sukut ettiği o müdhiş zaaf ve zevk girdabına düşürmeyecek, başımızda hissî sersemlik fırtınaları koparmayacak, bizi maddî ve menfaatle dolu yollarına sevkeyleyecektir.

Şarka doğru

Araplar bedeviyet sayesinde kadınlarla muaşaka edebilmişler, hakikaten müessir ve muhrik şiirler vücuda getirmişlerdir. Bizim medenî İslâmiyetimiz kadınlarla erkekleri şiddetle birbirinden ayırdığından hakiki ve mariz aşklara meydan kalmış. Hakiki aşklar olmayınca şairler hayalleriyle muaşakaya başlamışlar. Şiirlerinde — hakikatin o basit sadeliğine mukabil — hayalin mutantan, alacalı, boş sun'iliği husule gelmiştir. Samimî hareket edenler, hakikati yazmak isteyenler de ahlâksızlıkları Bizans hislerinden mamul heykeller dikmişlerdir. Nedim'in «Hamamnâme»si, Fazıl'ın «Hûbannâme»si, Vehbi'nin «Şevkengiz»i, Rahmi'nin «Nâme-i dil»i gibi!... Yüzlerini şarka doğru çevirerek yazan şairlerin hitaplarını, ahlarını, ohlarını, gazellerini, gözyaşlarını umumiyetle kadınlar için zannedenler bir sünnet çocuğu kadar masumdurlar. O neslin son şairi olan Muallim Naci'nin, son neşrolunan «Hedefler»ini okuyunuz. Bugünkülerin ihtimal mânâsını bile bilmedikleri «hat-âver, çâr-ebru» gibi tabirler görecek, bazı soğuk telmihlerini pek iğrenç ve ahlâksızca bulacaksınız» (4).

Yukarıdaki paragraflarda dikkati çeken nokta, Ömer Seyfeddin'in hakikat ile dil ve üslûp arasında bağlantı kurmasıdır. «Hakiki aşklar olmayınca, şairler hayalleriyle muaşakaya başlamışlar, şiir-

4. «Yeni Lisan», *Genç Kalemler*, nr. 1, 1911, s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lerinde hakikatin o basit sadeliğine mukabil hayalin mutantan, alacalı, boş sun'iliği husule gelmiştir» cümleleri, Freud'un düşüncelerini hatırlatmaktadır. Fakat, hikâyenin yazıldığı 1911 tarihinde Freud'un eser ve düşüncelerinin bizde tanındığı kanaatinde değilim.

Ömer Seyfeddin, daha birçok hikâyesinde, değişik şekillerde bâtıl inançlarla cinsiyet konusunu ele almış ve kendisine göre orijinal yorumlar yapmıştır.

«Bahar ve Kelebekler» hikâyesinde, eski ve yeni nesle mensup iki kadın tipi ele alınmış, onların hayat karşısındaki tavırları incelenmiştir. Hikâyelerinde özlediği ideal erkek tipleri yaratan Ömer Seyfeddin, kendisine göre ideal bir kadın tipi vücuda getirmemiştir. Onun hikâyesinde özlediği «bir Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkarak ihtiraslar, perestişler önünde yükselecek» kadın tipini, aynı nesle mensup olan Halide Edib, bizzat kendi hayatı ve eserleriyle gerçekleştirmiştir. Bu ideal kadın tipinin edebî bir örneğini Ziya Gökalp'ın 1915 yılında neşrettiği «Kızıl Elma» hikâyesinde buluruz (5).

Genç Kalemler dergisine mensup gençlerin inançlarını felsefi ve içtimai bir zemine oturtan Ziya Gökalp, «feminist»tir. **Türkçülüğün Esasları** adlı kitabında o, bu konuda şöyle der:

«Dünyanın en demokrat kavmi eski Türkler olduğu gibi, en feminist nesli de yine eski Türklerdir. Zaten feminizm, demokrasinin yani müsavatın kadınlara ait bir tecellisinden ibarettir» (6).

Türkçüler arasında feminizmin ne zaman başladığı ve nasıl geliştiği ayrıca incelenmeğe değer bir konudur. **Genç Kalemler** dergisinin 10. sayısında Salâhaddin Asım'ın «Kadının içtimai hâkimiyeti» başlıklı makalede, kadının hâlihazırda içinde bulunduğu durum, uzvi olmaktan çok içtimai sebeplerle izah edilmekte, «dimağının bünyesi ve teşekkülleri muntazam ve tamam olan bir kız çocuğunun, şimdiki erkekler derecesinde ilmi ve fenni bir tahsile, terbiyeye, tetebbua maruz olursa onun kadar muvaffakiyetler ihraz edeceği» fikri ileri sürülmektedir (7).

Bu kısa araştırmanın neticelerini şöyle özetleyebiliriz:

1. Ömer Seyfeddin'in «Yeni Lisan» görüşü ile hikâyelerinde mü-

5. Mehmet Kaplan, «Kızıl Elma», *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul Şubat 1976, Dergâh yayınları, s. 550-558.
6. *Türkçülüğün Esasları*, hazırlayan: Mehmet Kaplan, İstanbul 1976, s. 148. Gökalp, kitabının başka bir bölümünde Türk feminizmi hakkında daha geniş bilgi verir. Bk. s. 158-160.
7. *Genç Kalemler*, nr. 10, 1911, s. 171.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dafaa ettiği hayat felsefesi arasında sıkı bir bağlantı vardır.

2. Ömer Seyfeddin'e göre, dilin bozulmasının ve çıkmaz bir yola girmesinin başlıca sebebi, hayat ve hakikat karşısında alınan tavrın bozuk ve yanlış oluşudur.

3. Türkler, eski devirlerde İran'ı, Tanzimat'tan sonra da Batı'yı taklit etmek suretiyle hem kendi dillerine, hem de kendi mizaç ve karakterlerine aykırı bir yol tutmuşlardır.

4. Kurtuluşun yolu dilde sadeliğe, yaşayış tarzında tabiat ve hakikate dönmektir.

5.Ömer Seyfeddin, bu düşüncelerini «Bahar ve Kelebekler» başlıklı hikâyesinde, hikâye sanatının yapısına uygun olarak canlı, somut ve estetik bir şekilde ortaya koymuştur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN HİKÂYELERİNDE YABANCILAR

*İnci Enginün**

Ömer Seyfeddin Türkçülük akımı etrafında oluşan milli edebiyatın önde gelen yazarlarındandır. Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında imparatorluğu teşkil eden kavimler arasında görülen milliyetçilik akımları devleti parçalama ve Türkleri yok etme gayesini gütmekteydi. Mehmet Emin Yurdakul'un yüzyılın başında

Ben bir Türküm dinim cinsim uludur

mısraı ile başlatmış olduğu Türkçülük akımı, bu çözülüş yıllarında, gücü gitgide artan en kuvvetli akım olmuştur.

Ömer Seyfeddin milliyetçiliği devrin akımı sayar ve her haysiyetli insanın kendi milletinin değerlerine sahip çıkarak milliyetçi olmasına tabii ve haklı bulur. Onun tepki gösterdiği Türklüğünü inkâr edenler, kendilerinde yabancı kan arayanlar ve milliyetçilikleri uğruna zulüm yapanlardır.

Türkler asırlarca idareleri altında yaşayan kavimlerin varlıklarına, kültür, din ve dillerine saygılı davranmışlar ve onların yaşamalarına imkân vermişlerdir. Halbuki Osmanlı Devleti'nden ayrılmaya kalkan Balkan devletleri, varlıklarını zulümle ispat etmeğe kalkışmaktadırlar. Zulümleri önce Türklere, sonra kendilerinden farklı düşünen diğer ırkdaşlarına yönelmiştir.

Ömer Seyfeddin askerlik göreviyle uzun zaman yaşadığı Balkanlarda bunların çeşitli tezahürlerini görmüştür. Hatıratında kısa tesbitler halinde yer alan birçok vak'a, daha sonra hikâyelerinin malzemesini oluşturmuştur. Ömer Seyfeddin'in Türkçü bakış açısı, bu malzemenin kullanılışını da tayin eder. Onları Türklükle ilgileri bakımından ele alır.

Ömer Seyfeddin'in eserlerini günlük ve tarihî konuları ele alışı bakımından iki ayrı grupta incelemek uygundur. Konuları günlük olaylardan alınmış olanlardaki yabancılar dört gruba ayrılabilir:

(*) Prof. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. Balkan kavimleri (Bulgarlar ve Rumlar)
2. Avrupalılar (Fransız, İtalyan, Alman)
3. Yerli azınlıklar (Rum, Ermeni, Yahudi, Çerkes)
4. Başka bir milliyeti benimseyerek yabancılaşan Türkler

1. Balkan kavimleri: Ömer Seyfeddin daha 1911 de yazdığı «Yeni Lisan» makalesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun mozayik yapısından ayrılmak için fırsat kollayan kavimlere gençlerin dikkatini çeker: «Siz, bütün dünyaca siyasî ve içtimaî mevcudiyeti silinmek istenilen bir milleti kurtaracaksınız. Evet bütün dünyaca.. Avrupalıların hilâl ve salîp namına yaptıkları haksızlıkları şüphesiz biliyorsunuz... Unutmayınız ki, etrafımızdaki Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan hükûmetleri ihtizar dakikalarımızı beklediklerini saklamıyorlar. Rumların, Bulgarların, Sırpların Osmanlılık vatanındaki mektepleri meydanda. Oralarda şiddetli bir Türk düşmanlığı talim olunuyor ve bunu bütün dünya biliyor, gazeteler yazıyor. O halde korkmayınız, sizin bilmenizde bir beis yoktur» (1).

Ömer Seyfeddin bu hakikatleri sadece okuduklarına dayanarak değil, o bölgelerde görevli olduğu yıllarda bizzat şahsî gözlemlerine dayanarak da öğrenmiştir. Bulgar komitecilerinin faaliyetlerine, Bulgarlarda milliyetçiliğin uyanışına ve komitecilerin zulümlerine şahit olmuştur.

İlk hikâyelerinden «Bomba» (2)'da o, Bulgar komitecilerinin kendi ırkdaşlarına karşı bile ne kadar zalim olabildiklerini anlatır. Eski bir komiteci olan Boris, güzel Magda ile evlendikten sonra arkadaşlarından ayrılır. Huzurlu bir aile hayatı sürmek için Amerika'ya göçe karar verir. Yola çıkmalarından bir gece önce komiteciler önce Boris'i öldürür, karısını oynatır ve eğlencenin sonunda Boris'in başını Magda'ya «bomba»dır diye bırakırlar (3).

Varlıklarını, uyandırdıkları dehşet sayesinde sürdüren bu komitecilerin, düşmanları saydıkları Türklere karşı daha insaflı olmaları

1. «Yeni lisan», *Genç Kalemler*, c. 2, nr. 1, 11 Nisan 1327/24 Nisan 1911 s. 3.
2. Pertev Naili Boratav bu hikâye için 1942 de yazdığı bir yazıda şöyle der: «Gerçekten trajik hikâyeleri - mesela «Beyaz Lâle» ve «Bomba» gibi - nedense edebiyat muhitinde en çok beğenilenler olduğu halde, zoraki facialaştırılmış hissini veriyor ve bana en az muvaffak olmuş eserleri gibi geliyor» (*Folklor ve Edebiyat*, 1 Adam yayınları, 1982, s. 336). Bu değerlendirme hikâyenin zayıflığından değil, okuyucunun ön yargısından kaynaklanmaktadır.
3. Bu incelemede Bilgi Yayınevi'nin *Bütün Eserleri* serisi kullanılmıştır. Hikâyelerin yanında gösterilen rakamlardan ilki *Bütün Eserler*'in ki-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

elbette beklenemez. Balkan savaşı intibalarının malzemesini oluşturduğu ve Birinci Dünya savaşı günlerinde yayınlanan (4) «Beyaz Lâle»de Ömer Seyfeddin Bulgar zulmünü en yoğun şekilde işlemiştir.

«Beyaz Lâle» de Balkan savaşında bozulan ordumuzun perişan bir halde Serez'den geçişi sırasında şehrin hristiyanları sevinç içindedirler ve «beşikten beri ruhlarına akıtılan düşmanlığı meydana vurmak için tam fırsatı bulmuş»lardır. Asker çekildikten sonra Bulgarlar Türk mahallelerine girerler. Komiteciler ve ordu bir aradadır. «Şehrin yağmasını ahalinin katliamını, intizam ve usul dairesinde idare etmek, daha içeri girilmeden merkez kumandanı tayin edilen Binbaşı Radko Balkaneski'nin vazifesi»dir (10/8). Bu Galatasaray'da ve Sofya harbiyesinde okumuş, zengin bir gençtir. Mefkûresi «Büyük Bulgaristan imparatorluğu»dur. Radko, paraları toplayıp, şehrin en güzel kızını kendisine ayırdıktan sonraki planını şöyle anlatır: «Sekiz yaşından aşağı kızlara dokunulmayacak, bunların çirkin, zayıfları öldürülecekti. Güzel, kuvvetlileri toplanıp vaftizlenerek Bulgaristan'a gönderilecekti. Yalnız çok ihtiyarlar hristiyan olurlarsa sağ bırakılacaktı. Bir yaşından altmış yaşına kadar erkek, sekiz yaşından kırk beş yaşına kadar bütün kadınlar, kızlar cesetleri meydanda kalmamak üzere sessizce kesilecek, geceleri merkez taburundan çıkarılacak angaryalar vasıtasıyla yine iki komite reisinin nezareti altında şehrin dışındaki hendeklere gömülecekti» (10, s. 14).

Vaktiyle Türklere çok zulmetmiş olan ihtiyar Dimço bu plana itiraz eder. Nasılsa, der hepsi göçedecek. Radko bu itirazı Dimço'nun bunaklığına verir. O, çocukları kesmekle «yarının büyük adamlarını» kesmiş olacaktır. O, Türklerin vaktiyle kendilerine uyguladıkları insanî davranışın, Bulgarların çoğalmasına fırsat verdiğinin şuurundadır. Bu yanılmayı kendisi tekrarlamayacaktır (s. 15). Bu mefkûresine bağlı olan zalimliğini uzun uzadıya anlatan ve meşru göstermeğe çalışan Radko, «medeniyet, insaniyet, merhamet gibi boş, mânâsı olmaktan ziyade muzır olan yalanlara» inanmayacaklarını tekrarlar. Radko'nun bu konuşmasında Ömer Seyfeddin'in imparatorluk zihniyetini tenkit ettiği de görülmektedir. Radko, milliyetçilik anlayışına hep zalimleri örnek seçmiştir. Alman Bismarck'ın Fransız

---

tap numarasını, ikincisi sayfayı belirtmektedir. Bu değerli yazarımızın çeşitli yayınevlerince çıkarılmış eserlerinin hâlâ muntazam ve gerçekten güvenilir bir baskısının bulunmaması hazindir. Bilgi Yayınevi'nin neşrinde de tekrarlar ve baskı hataları çoktur.

4. *Donanma*, nr. 5/53-14/62, 15 Eylül 1329/28 Eylül 1913.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

köylülerini nasıl öldürttüğünü de bu arada zikreder. Fransızlar da Afrika'da esir aldıkları Araplara aynı zulmü uygulamışlardır. Bu durum İngilizler için de, Ruslar için de geçerlidir.

Uzun bir konuşma ile insaniyet fikrinin boşluğunu anlatan Radko (10, s. 21) emirlerini verir. İnsanları yakacak fırınlar hazırlanacak, zenginler toplanacak, camilerdeki antikalar alınacak, camiler yıkılacak ve seksen kadın sorgulama için fırına getirilecektir.

Hikâyenin bundan sonrasında, kadınların iğrenç işkencelerle sorguya çekilerek şehrin en güzel kızının adının öğrenilmesi ve kadınların fırınlanmaları ve Radko'nun şehrin güzel kızı Lâ'li'nin evine girerek ona sahip olmaya kalkışması anlatılır. Güzel ve iffetli Lâ'li, kendini pencereden atarak kurtulmak isterse de, kudurmuş bir hayvandan farksız olan Radko, iğrenç emellerini genç kızın cansız vücudunda gerçekleştirir.

Okuyucuda sonsuz bir tiksinti ve nefret duygusu uyandıran «Beyaz Lâle» bu türden işkence ve zulümlerin ifade edildiği tek hikâyedir. Ömer Seyfeddin disiplinli bir ordunun, Türk ordusunun mensubu olarak, komitecilikten yetişen, «insaniyetten» uzak bu zulüm ordularının, başta komutanları olmak üzere bir manzarasını çizmiştir (5).

Bulgarlar bu katliamlardan sonra batının dikkatini çok çekmiş oldukları için yeni zulüm yolları aramak zorunda kalmışlardır. «Tuhaf bir zulüm»de, Ömer Seyfeddin bir sohbet sırasında bunları da öğrenir. Yazar, arkadaşı sosyalist Koştanof vasıtasıyla İstanbul'da tahsilini yapmış Bulgar diplomatlarından Kepazef ile tanışır. Türkleri çok iyi tanıyan Kepazef, Avrupa'yı tedirgin eden katliamlardan kaçınarak Türkleri göçe zorlayıp, böylece Türklerin yoğunlukta bulundukları bölgeleri nasıl Bulgarlaştırdığını şöyle anlatır: «Ben biliyordum ki onların en aziz hissiyatları taassuplarıdır. Küçükken

5. Milli Mücadele yıllarında Yunanlılar da bunların benzerlerini yapmışlardır. Tedkik-i Mezalim Komisyonu'nca tesbit edilen bu sahneler o günlerin şahidi yazarların kalemleriyle edebiyat âlemine mâlolmuştur. Bk. Halide Edib Adıvar, *Türkün Ateşle İmtihanı*, Çan yayınevi 1962; *Dağa Çıkan Kurt*, 1922; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Milli Mücadele Hatıraları-Vatan Yolunda*, 1958; *Milli Mücadele Hikâyeleri Ergenekon III*, 3. b. 1972; Halide Edib, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Mehmed Asım, *İzmir'den Bursa'ya*, 1922. Eserin sadeleştirilmiş baskısı 1974. Burada Mehmed Asım özellikle Yunan ordusunun sorumluluğu üzerinde durur. Ayrıca bk. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman, *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, Kültür Bakanlığı yayınları 1981.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

aralarında büyüdüm. Komşularımız hep Türktü. Bunların kimseye garazları yoktu. Hattâ kendilerine o kadar kötülük yapan Ruslara bile fenalık etmezler, yaralılarına su, ekmek, ilâç verirlerdi.» Kepazef, Türklerin tek zayıf tarafının «domuz»lara duydukları «garaz» olduğunu görmüştür. Bundan dolayı da Deliorman'a kaymakam olarak gittiğinde, nüfusu bütünüyle Türk olan şehri Bulgarlaştırmak için Makedonya'dan bir aile getirtir ve onlara on, onbeş domuz vererek, domuzları aç bırakmasını emreder. Kendilerine yiyecek arayan aç domuzlar «kasabaya yayılır.» Tedirgin olan Türkler kaymakama müracaat ettiklerinde, Kepazef onlara «uzun bir hürriyet nutku irad» eder. Domuzların dolaştığı, süründüğü yerleri kullanmayan ve rahatları kaçan Türkler yavaş yavaş göçe başlarlar. Kepazef şehre durmadan Bulgar muhacirleri getirir ve iki yılda orada tek bir Türk bırakmaz.

Kepazef'in bu usulü «içinde hiç Bulgar bulunmayan Türk kasabalarına» da Bulgar hükûmetince uygulanır. Metod son derece basit fakat tesirlidir: «Bir aile Makedonya muhaciri, küçük bir sürü domuz». İstanbulof, Kepazef'i bu çaresi dolayısıyla «Bismarck'tan büyük» bulur, zira Bismarck Alsace-Lorraine için böyle bir çare bulamamıştır.

Rumeli'deki facialara şahit olan Ömer Seyfeddin burada, bu ülkelerin elimizden çıkma sebeplerinden birini çok çarpıcı bir şekilde dile getirmektedir. Bu metod sonraki yıllarda da Türk düşmanları tarafından uygulanmaya devam edecektir.

Elden çıkmış Bulgaristan'da eski hatıralarının tesiriyle çiftliğinde dolaşır gibi dolaşan hikâye kahramanı o gece uyuyamaz. «Ateşsiz bir humma» onu «soğuk soğuk» terletmektedir: «Uyumak azmiyle gözlerimi sıkı sıkıya kapadım. Yüzükoyun döndüm. Pis, cılız bir domuz sürüsü önünden cesur ecdadımın, yiğit kan kardeşlerimin, saf milletimin kavukları düşerek, atları arabaları bataklıklara saplanarak; topları tüfekleri, kadınları kızları, çolukları çocukları yollara dökülerek bir çılgın ordusu halinde kaçıştıklarını görüyor gibi oluyordum».

Bu hikâye kahramanının şahsında bütün Türk aydınlarının ve milliyetçilerinin nihayet uyanmaları ifade etmektedir. Hikâyedeki Bulgar ise, zulmünü kansız bir şekilde icra eden bir Bulgar milliyetçisidir. O yaptıklarıyla övünür: «Ben Türklerin bu taassuplarından Bulgaristan'da çok istifade ettim. Eğer bugün hükûmette olsam yine istifade ederdim. Hattâ İstanbulof, benim dâhi olduğuma ina-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nırdı. Devletimiz yeni teşekkül ettiği zaman ben olmayaydım, Bulgaristan bugünkü Bulgaristan olmazdı. Çünkü Türk o kadar çoktu ki... Mutlaka Sobranya'da müsavi gelecektik. Kabinenin yarısı da bir gün onlardan olabilirdi. Fakat ben! (...) Bu cahil gençler bizim kıymetimizi bilmezler. Ama tarih görecek, diyordu».

Bulgarın taassup dediği, insanların inançlarına bağlı yaşama şeklinden başka bir şey değildir. Fakat düşmanını iyi tanıyan, onun örf ve âdetlerinden de faydalanmasını bilir. Ömer Seyfeddin düşmanlarımızın Türkleri çok iyi tanıdığına kanidir. Bunu hemen hiç bir eserinde açıkça söylemez. Fakat düzenlediği vak'alar hep bu görüşünü ispatlayacak doğrultudadır.

Hikâyenin ikinci Bulgar kahramanı Koştanof üzerinde fazla durulmaz.

Ömer Seyfeddin'in Bulgaristan'daki askerlik günlerine dair intibalarını aksettiren çok kuvvetli güzel bir hikâyesi de «Nakarat» (3, s. 84-107) tır. Türklerin artık çekilmekte oldukları bu topraklarda asayişi temin için gönderilen müfrezelerden birinin komutanı olan genç zabit, 1319 yılının soğuk kış günlerinde peşinde oldukları komitelerin ancak izlerini «erzak anbarlarını, yemek pişirmek için yaktıkları ateşin külünü» bulur. Yerleştikleri köy pistir. Bu pislik genç zabitte sonsuz bir kâbus tesiri uyandırır. Ona evini, mazisini hatırlatan şarkı söyleyen bir kadın sesi olur. Oturduğu odanın penceresinin içi, oradan gelmiş geçmiş «nefer, onbaşı, çavuş, zabit»in notlarıyla doludur. «Hepsinin arasında bir elem akrabalığı» sezen genç subay, onlarda kendi ruhunun «hummasını» da okur gibi olur.

Sesini duyduğu, uzaktan görüp hoşlandığı Bulgar kızını kaçırmayı bile düşünür fakat bir Bulgar kızını kaçırmak milletlerarası bir olay haline gelecektir. Görevini hatırlayan subay bundan vazgeçer. Kız, Bulgarca bilmeyen genç subayın gözünün içine bakarak ve gülerek «Naş, naş/Çarigrad naş/Raz-va-tri» nakaratını durmadan tekrarlar. Subay da bir aşk şarkısı zannıyla nakarata katılır. Nihayet oradan ayrılacakları sabah, bu sözlerin mânâsını öğrenir. «Eski sanat eserlerinden kalma bir granit heykel»e benzettiği Rada «Bizim olacak bizim olacak/İstanbul bizim olacak» demektedir. Genç subay büyük bir ıztırap duyar: «Ben ona neler düşünerek bakıyordum. O bana neler söylüyordu. O, benim için en büyük bir küfrü ederken ben, Türk zabiti, onun iri vücudundan, mavi ateş gözlerinden, geniş kalçalarından, şuh ellerinden başka bir şey görmüyor, ettiği ağır küfrü tatlı bir aşk neşidesi sanıyor, hattâ nakaratını onunla

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

beraber, bir ağızdan tekrarlıyordum» (3/s. 108). Rada'nın babası da komiteci bir papazdır ve bir yıl önce vurulmuştur.

Bu hikâyesinde olduğu gibi Türkler için artık yabancılaşmaya başlayan mekânı göstermek için meyhaneci, uşak ve köylüler olarak Bulgarlar, diğer birçok hikâyesinde de yer alır. «At» adlı hikâyesinde, dekor «suyun kenarında kalın ve çıplak baldırları görünen birkaç Bulgar kızı» ile tamamlanır (10, s. 77).

«Hürriyet Bayrakları»nda da (3, s. 108) kutlanan On Temmuz dolayısıyla yapılan nümayişi anlattıktan sonra, yazar Razlık'a giderken, yolda beraberindeki mülâzımla tartıştıkları Osmanlılık konusundan uzun uzadıya bahseder. Mülâzım, imparatorluğu teşkil eden bütün kavimleri bir millet, Osmanlı milleti saymaktadır. «Bir cinsten olmayan şeyler cemedilemez» düsturunu «milletlerin varlıklarına da teşmil ederek, «birbirinden tarihleri, ananeleri, meyilleri, müesseseleri, lisanları ve mefkûreleri ayrı milletleri cemedip hepsinden bir millet yapmak da o kadar imkânsızdır» itirazına kızar. «Rumların, Bulgarların, Sırpların, bütün o eski esirlerimiz olan bugünkü uyanık milletlerin Türklerden intikam almak ve kendi öz kardeşleriyle, Balkan hükûmetleriyle birleşmekten daha tabii daha makul, daha mantıki, daha haklı mefkûreleri olmayacağını anlattım.». Fakat mülâzım bunlara inanmadığı gibi, ilerdeki bir köyde görünen «kırmızı kırmızı hürriyet bayraklarını» göstererek Osmanlılığın o sarp köyde bile nasıl gerçek olduğunu tekrarlar. Mülâzım Bulgarları «en sadık Osmanlılar» saymaktadır ve onların «komitacılarla hiç münasebetleri» olmadığını söyler.

Beraberce, köye giderler. Uzaktan bayrak sandıkları şey «hava aldırmak için güneşe asılmış kırmızı biber dizileri»dir (s. 119). Köylüler de kadın erkek «hain gözlerle» bakar ve onlara önem vermezler. Çok acı bir ironiyi ihtiva eden bu hikâye de Bulgarlar arasındaki Türk düşmanlığını Ömer Seyfeddin'in nasıl farkında olduğunu ve gerçekçi bakış açısını asla kaybetmeden bunları teşhir ettiğini gösterir. Zira o mesleği dolayısıyla, teşhisin doğru konması halinde müdahalenin de yerinde olacağını bilir (6).

---

6. Ömer Seyfeddin Balkan Savaşı günlüğünde köylülerin Türk askerini kasabalara sokmadıklarını, ateş ettiklerini (8, s. 75), ve Berat'taki halkın «Türk düşmanı» olduğunu anlatır. Bu savaş günlerinde Ömer Seyfeddin'in keskin gözleri mânâlı değişiklikleri hemen yakalar: «Ahali o kadar Türk düşmanı ki belediye dairesine kartallı bayraklarını çek-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Köprülü'de iken 31 Mart vak'asını haber alan genç subayın duygularını ve şehirdeki mitingi anlattığı «İrtica Haberi» (3, s. 121-133)nde hatipler arasında «siyah gözlüklü bir Bulgar»ı, sonra bir şapkalıyı ve bir 'daskal'ı sayar. «Bunlar da uzun ve mübalağalı söylüyorlardı. Yalnız nutuklarından Çarigrad kelimesini anlıyordum ki İstanbul demektir» (s. 131).

Alay kumandanları da «vatanın bütün unsurların» yani «Arnavutların, Rumların, Bulgarların olduğunu söyler (s. 132). Meşrutiyet onlar için lâzımdır. «İrtica Haberi»de Ömer Seyfeddin'in «Hürriyet Bayrakları» ile birleşen ve meşrutiyeti Türklüğü kurtarıcı saymadığını gösteren bir hikâyesidir. Fakat Osmanlılık asıl, bir Ermeni gencinin ağzından yazılmış olan «Ashab-ı Kehfimiz»de yerilir.

«Mehdi» adlı hikâyesinde de küstah bir Rum tipi yer alır. «Selânik'e vapur vapur gelen Kafkasya Rumları» yerleşmektedir. Bundan dolayı Serez'den hareket eden tren kompartımanında sadece Türklerin bulunması onlara geçici bir sevinç verir. İçlerinden birinin mehdi çıkmayacak mı sorusuna, aydınlık kafalı bir Hoca, Kur'an-ı Kerim'deki bir âyete dayanarak: «Bütün kavimlerin kendilerine mahsus hâdileri vardır. Onları hidâyete eriştirir» cevabını verir. Esirlikten kurtulan milletler, hristiyan milletleri örnek alarak terakki edeceklerdir. Bu müjdeye yolcular kendilerini kaptırmak üzere iken, kapı açılır ve kondöktör «silindir şapkalı bir Rum»u içeri alır ve bu itibarlı zatı rahat ettirmek için Türklerin sıkışarak ona yer açmaları gerekir. «Giren şık ve küstah mösyö, şapkasını çıkarıp ayaklarını karşıki kanapenin üstüne uzattı. Adeta yattı. Sigarasını yaktı. Tek gözlüğünü takarak bize bakmaya başladı. Sözünü tamamlayamayan ihtiyar hoca yaralı ve can çekişen düşkün bir aslan gibi yeniden uyuklamaya başlamıştı. Şimdi biz, yine o yalnız esir ve perişan müslüman memleketlerinde duyulan yakıcı ve dondurucu ağır tevekkülün taştan sükûnuyla susuyorduk.

Yolcu mösyö, sigarasının küllerini üzerimize fırlatıyor, tükürüyor, sonra avazı çıktığı kadar Bizans imparatoru ve Yunanistan kıralı 12. Kostantin için bestelenmiş Fransızca bir şarkıyı haykırıyordu.

Biz susuyorduk.. Tren seyrek ve fasılalı ağaçlıkların arasından

---

mekle kalmayarak redif dairesindeki al ve beyaz boyalı sancak dairesinin rengini bile değiştirmişler. Kırmızı ve siyaha boyamışlar» (s. 81). Arnavutlar Türk ordusunun perişanlığına sevinir ve eğlenirler. (s. 85). Esir düştükten sonra da yazar, yolda Rumların hakaretine maruz kalır: «Yolda oldukça ehemmiyetli bir hakaret banyosu geçirdik» (s. 100).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

geçiyordu. Ve Türklerden kalma sarı badanalı eski karakollar, bu yollardan kaçarken mahvolmuş garip bir milletin dinsiz ve yıkık mabetleri gibi, ikişer üçer kilometre ara ile sıralanmış hâlâ duruyordu. Susuyorduk. Zannederim hepimiz — hattâ İslâmlıktan ümidi kesmiş olan açık fikirli şişman mutasarrıf mazulü bile — hepimiz, mukaddes kitabın her kavme vaad ettiği hâdileri düşünüyorduk. Türklerin mehdisi ne vakit çıkacağını kendi kendimize soruyorduk. Yolcu mösyö Türklüğe ağza alınmaz küfürlerle kafiyelenmiş Rumca şarkılar da bağırmağa başlamıştı. Biz susuyorduk. Ve benim gözlerim hep o beyaz, bir felâh ve ümit fecrinin uzak bir aksi gibi parlayan beyaz sarığa, ihtiyar hocanın uyanık bir dalgınlıkla sallanan büyük ve nurlu başına dalıyordu» (10, s. 65-74).

2. Avrupalılar: Ömer Seyfeddin'in yabancıların kahramanı olduğu hikâyelerinden bilhassa dördü, «Primo Türk Çocuğu», «Fon Sadriştayn'ın Karısı» ve «Fon Sadriştayn'ın Oğlu» ile «Gizli Mabet» adlı hikâyeleri yazarın dünya görüşü açısından büyük önem taşır.

Ömer Seyfeddin'in Avrupalıların Türkiye'ye bakışlarını karikatürize eden, en ilgi çekici hikâyelerinden biri «Gizli Mabet»tir. Loti'nin muhayyilelerde uyandırdığı esrarlı, pitoresk âlemi aramaya gelen batılılara karşı yazarlarımız oldukça alaycı bir tavır takınmışlardır (7). Onlar batı taklitçisi Türkleri istemezler, fakat gördüklerini de gerçek boyutlarıyla kabul etmezler. Her şeyi hayallerine göre uydururlar. İşte «Gizli Mabet»te de Loti'nin İstanbul'unu aramaya gelen ama bulamayan «sabit fikirlerinin hududunu aşmayan frenkler» den bir genç, Beyoğlu'ndan, «ne iğrenç garp karikatürü» diye nefret eder. «Bizim sefalet, vahşet, cehalet dediğimiz perişanlıklarımıza o «harika» der ve «bu nihayetsiz mezbeleler, baykuşlu viraneler karşısında nasıl olup da bedii bir heyecan duymadığımıza şaşıp» kalır (11, s. 66).

Yazar onu Karagümrük'te oturan «gayet sofu» sütannesine götürür. «Frenkçiğe» bir fes alırlar ve «yangın yerlerinden» yürürler. Sütannenin bir hristiyanın karşısına çıkmama ihtimaline karşı onu «Çerkes» olarak tanıtacaktır. «Bu basit entrika genç frengin muhayyilesini daha beter» alevlendirir, «siyah, çürük tahta evler, yıkık duvarlar, çökük çatılar karşısında» kendinden geçe geçe bir Arap kalfa ile beraber oturan sütannenin evine gelirler. Bu mütevazı Türk evindeki her şey misafiri hayran eder. Gece yağmur yağar.

7. Bu tavır, Ahmet Haşim'de de görülür, bk. «Gurabahane-i laklakan». Bu yazıdaki tip ile «Gizli mabet» kahramanının benzer noktaları çoktur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sabahleyin yazar, «bu frengi» daha beter bir şark pitoreskine batırmak için yayan olarak Fatih'e götürür, cami karşısındaki kahveye oturup nargile ısmarlar. Bir gün önce «yıkık çeşmelerin, eğrilmiş duvarların huzurunda deli gibi çırpınan» frenk bu muazzam abide karşısında kayıtsızdır. Sebebini açıklar. Zira o, sütannenin evinde, «P. Loti'nin göremediği bir şeyi, hiç bir Avrupalının tanımadığı bir sırrı», «gizli mabedi» görmüştür.

Frenk bu gizli mabedle ilgili yazdıklarını okurken yazar gülmeğe başlar. Zira anlatılanlardan frengin o gece sütannenin sandık odasına girdiğini anlamıştır. Frenk çamaşır sandıklarını mezar, yağmurlu havalarda çamaşır kurutmak üzere gerilen ipleri ve üstündeki kullanılmayan eşyaları ölülere ait relique'ler, büyükbabanın yazılarını kutsal levhalar, damdan akan sular yeri ıslatmasın diye konan kapların içinde biriken yağmur sularını Mekke ve Medine'den gelen kutsal sular sanmıştır.

Gerçeği duyunca, «Frenk, evlerimizin üzerindeki maşallah levhalarını milli bir sigorta şirketinin işaretleri, saçaklarımızda sallanan nazarlık pabuçlarını damdan dama kaçan hırsızların oralara takılıp kalmış ayakkabıları zanneden meşhur milletdaşı gibi bir an» durup düşünür ve şöyle der: «Gülme azizim, sizin sandık odalarınızda bile öyle esrarlı, öyle anlaşılmaz, öyle müphem, öyle dini bir hal var ki!» (s. 75).

Ömer Seyfeddin hikâyelerinde, milliyetçiliğin nasıl bir şuur meselesi olduğunu ve eğitim veya uyarıcının rolünü çeşitli cephelerden işlemiştir. Evde alınan terbiye milli şuurun oluşmasında rol oynar. Bundan yoksun kalan çocuklar Türk «hars»ından uzak yetişir ve hattâ zararlı bile olurlar. I. Dünya Savaşı'nda aynı saflarda yer almış olduğumuz Almanlara (8) karşı Ömer Seyfeddin bir yakınlık

---

8. Ömer Seyfeddin, «Almanlar gidiyor» adlı fıkrasında (*Diken*, nr. 1, 30 Teşrin-i evvel 1918, s. 2) savaşın doğurduğu vurguncuların kaynağı olarak Almanları görmekle beraber, asıl o vurguncular için söylenecek sözü seçemez:

«Almanlar, Almanlar!
Tuttuğunu hep yapanlar
Şarkın size yaramadı
Ne armudu ne ahladı
Varın gidin güle güle
Arkanızdan lüle lüle
Gözyaşları döken var mı?
Varsa onlar...

Sakın «var mı?» ya kafiye bulamadım zannetmeyin. Şahsiyat ol-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

duymaz. Nitekim «Fon Sadriştayn'ın Karısı» adlı hikâyesinde bu durum kendisini açıkça gösterir.

Yabancılarla evlenme sonucu dünyaya gelen çocukların annelerinden yabancı kültür almaları, onların milliyetlerini de kaybetmelerine sebep olmaktadır görüşündeki Ömer Seyfeddin «Fon Sadriştayn'ın Karısı» adlı hikâyesinde vapurda rastladığı ve görünüşüyle «müthiş, iri, kıpkırmızı bir Alman»a benzeyen Sadrettin, okulda «serçe pehlivan» diye alay edilen birinden bahseder. Okulu bitirdikten sonra zarif, güzel bir Türk kızıyla evlenen fakat onun müsrifliği ve iş bilmezliği karşısında sıhhatini bütün bütün kaybeden Sadrettin izinli olarak Almanya'ya gider ve üç aylık bir tedavi sonucu iyileşir. Almanya'da Sadrettin'i misafir eden arkadaşı, «Almanya'nın saadetini, refahını, zenginliğini» Alman kadınının yaptığını söyleyerek ona bir Alman kadınıyla evlenmesini tavsiye eder. Sadrettin karısını boşar ve bir Almanla evlenir. Kadın son derece hesaplıdır: «Para kazanmak erkeğin, kazanılan paranın iştira kuvvetini arttırmak da kadının vazifesidir» (4, s. 106) der. Evin işlerini kendisi yüklenir, küçük bir eve taşınırlar. Daha önce yetmeyen maaştan şimdi tasarrufta bile bulunabilmektedirler. Hayatları bir plan içinde yürür. Çocuğun doğumu bile masraf gerektirmez. Hikâyeci, «Fon Sadriştayn'ın uzvî istirahatinden, her anına mantıkla hesap karışan saadetinden, çamaşır yıkayan, yemek pişiren, tahta silen, kundura boyayan aşkından tiksiniyorum» (s. 111) der. Halbuki Fon Sadriştayn Alman kadınını şöyle tasvir etmektedir: «Alman kadınının ne olduğunu siz bilmezsiniz. Bütün Almanya, bütün Almanlık, bütün Almanlığın zenginliği, Alman ordusunun kuvveti, Alman kadının eseridir. Ben Alman kadınıyla evlenmezden evvel tartılır, tamam otuz okka gelirdim. Bugün doksan beş kilo geliyorum. Almanya'nın yirmi milyon nüfusunu yarım asırda altmış yetmiş milyon yapan Alman kadını, beni de üç sene içinde otuzdan doksan beşe çıkardı. Eğer Alman kadınını tanısanız, buna asla şaşmaz, belki pek tabii görürdünüz» (4, s. 99).

Yazıldığı zaman çok gürültü koparmış olan bu hikâyeye (9)

---

masın diye şiirimi yarım bırakıyorum. Yoksa işte en parlak kafiyeler: «Ar mı hisar mı? Ah u zar mı? Apartıman dolusu yar mı? Açıktan yüzde on bin kâr mı? Vesika vesika sayılmaz katar mı? Nihayetsiz zarar mı» ve ilh.

9. Ömer Seyfeddin, «Fon Sadriştayn'ın Karısı»nın yayımlanmasının uyandırdığı yankılardan 15 Kânun-ı sani 1918 de yazdığı hatıralarında bahseder Bunlar Ali Canib tarafından yayımlanmıştır («Bahar ve Kele-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ömer Seyfeddin Türk kadınlarından özür-dilemek üzere bir ek yazmıştır. «Fon Sadriştayn'ın Oğlu». Fon Sadriştayn oburluğun sonucu hastadır. Henüz kırkbeşinde bile olmayan karısını da yaşadıkları sıkıntılı hayat altmışında göstermektedir. Çift arasında duygu bağı yoktur. Kadın, otuz yıldır yaşadığı Türkiye'nin hiç bir şeyini öğrenmemiş, bunca yıldan sonra hâlâ «ruhları birbirlerine yabancı» kalmıştır. Çocukları da «hodgam, azimsiz, müsrif, tembel, karaktersiz bir serseri» olmuş, ana-babanın biriktirdiği parayı çalıp Amerika'ya kaçmıştır. O «ne Türk olabilmişti, ne de Alman». Sadrettin, bütün bunları, büyük milli şair Orhan'ın doğduğu günün milli bayram olarak kutlandığı bir gecede düşünür. Karısı bu bayrama ilgi duymaz: «Bana ne sizin kendi bayramınız» der. Sadrettin için asıl darbe Orhan'ın annesinin vaktiyle boşadığı kadın oluşudur. Orhan, annesinin yetişmesi üzerindeki tesirini gazetelerde açıklamıştır.

Bu hikâyelerde sadece yabancılar değil aynı zamanda yabancılaşan Türk de bulunmaktadır.

«Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu, Nasıl Öldü» adlı iki kısımlık uzun ve yarım kalmış olan hikâyesini (10), Ömer Seyfeddin İtalyanların Trablusgarp'a saldırmasından sonra yazmıştır (11). Bu hikâ-

---

bekler», *Hayat mecmuası*, c. 1, nr. 26, 26 Mayıs 1927, s. 503-504).

«Ben «Fon Sadreştayn'ın karısı»nı *Yeni mecmua*'da neşrettim. Büyük bir gürültü yaptı. Yalnız kadınlar arasında değil, Almanların arasında da.. Bir hafta evvel, Celâl Sahir'e yemeğe gitmiştim. «Almanlar da anlamıyorlar», dedi. «Dün telefonla Ömer Seyfeddin niye bizi tahkir ediyor, diye bana soruyorlardı».

Kadınlar hep ayağa kalktı. Boyuna eve telefon ediyorlar. Mektuplar da alıyorum. Nilüfer Sara isminde bir hanım bana 'Sadreştayn' diyor. Beni Alman propagandacılığıyla itham ediyor. *Vakit* gazetesi başmuharriri Ahmet Emin dün vapurda beni gördü: «Size yazılmış bir cevap var. Darülfünun'un talebesi hanımlardan» dedi. «Hemen koyunuz» diye güldüm. Tabii hepsine en nihayet bir cevap vereceğim.»

Ali Canib bu cevabın «Fon Sadriştayn'ın Oğlu» hikâyesi olduğunu belirtir: «Ömer Seyfeddin bu cevabı «Fon Sadriştayn'ın Oğlu»nu yazmakla vermiş oldu. Yine *Bahar ve Kelebekler*'de münderiç olan bu hikâye Türk hanımlığına karşı müteessirâne ve samimi bir tarziyedir.»

10. *Genç Kalemler*, III, nr. 13, 25 Kânun-ı evvel 1327/7 Ocak 1912; *Türk Sözü*, nr. 5-16, 8 Mayıs 1330/21 Mayıs 1914 v.d. Bu hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, «Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu», *Milli Kültür*, c. 2, nr. 1, Haziran 1980, s. 15-18.

11. Ali Canib bu konu ile ilgili olarak şunları yazar: «İtalyanların şehre ateş açmaları, kasabaya girer girmez de masum halktan yakaladıklarını darağacına çekmeleri, mason geçinen arkadaşlarımızı şaşırttı. Ömer

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yede de hem yabancı hem de Türklüğe yabancılaştıktan sonra uyanan bir baba söz konusudur. Paris'te tahsilini yapmış, İzmir'de «güzel bir İtalyan kızıyla» evlenmiş, «ecnebi ve levanten mahfillerinde taassup ve hayvanlık denilen Türklükten nefretiyle, Türklüğe yani medeniyetsizliğe karşı olan garazıyla, Avrupa muaşeret kaidelerindeki vukuf ve maharetiyle, nazikliğiyle, şen ve şuhluğu ile meşhur» (4, s. 9) bir mühendis olan Kenan İtalyanların Trablusgarp'a saldırmalarıyla uyanır. İlk defa bu saldırı üzerine doğuya ve Türklere karşı batının tavrını anlar. Bu onda ani bir uyarıcı tesiri yapar. Avrupa'nın şark meselesi diye özetlediği bütün meseleleri Avrupa'nın vakti gelince kendi çıkarına uygun şekilde halletmek üzere beklettiğini anlar. Kenan yıllardır içinde yaşadığı, görüşlerini paylaştığı bu insanların «Trablus meselesinin halli zamanı» geldiğine karar vererek hareket ettiklerini görür. «O da herkes gibi bunun farkında olmamış, uyurken hançerlenen bir adamın uyanarak, lâkin ne olduğunu anlamayarak ölmesi gibi, his ve muhakemesini birden kaybetmişti» (s. 15). Hikâye Kenan'ın bu uyanışı ve durumu gözden geçirişi, kendisiyle hesaplaşmasıyla başlar. Avrupalı dostları kendisini «yalnız insaniyet, başka bir şey yok» diyerek insaniyete inandırmışlar ve şimdi de savaşa başlamışlardır. «Türkleri dünya yüzünden kaldırmak için birbirleriyle tamamiyle ittifak etmiş olan Avrupalıların nâçiz bir kulu, muti bir hizmetçisi, memluk bir kölesi» iken (s. 16) bu uyanış Kenan'a Avrupalıların Türkleri yeryüzünden kaldırmak için neler yaptıklarını da açıkça gösterir.

Kenan'ın geçirdiği şok öylesine kuvvetlidir ki ne İtalyan karısını ne de İtalyan terbiyesiyle yetişmiş çocuğunu görmek ister. Geceyi bir otelde geçirir. İtalyanların Trablusgarp'a saldırması, Türkiye'de İtalyanlara karşı bir öfke uyandırmıştır (12). Bu ruh hali içinde Kenan daima «eski Roma tarzında fantezi esvaplar» giyen güzel karısıyla evlenmesine, kayınpederi mühendis Vitalis'in, Türkiye'de çe-

---

Seyfeddin büyük bir yeis ve ıztırap içinde Primo'yu yazdı». «Bu hikâye millî duygularla dolu güzel bir eser olduğu kadar, beynelmileliyet fikrine nasıl ve nereden darbe vurulursa daha amansız olacağını kestiren usta bir propagandacı muharrir mahsulü olduğunu gösteriyordu» (Ali Canib Yöntem, *Ömer Seyfeddin. Hayatı Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler*, Remiz Kitabevi, 1947, s. 22.

12. Bu hususta ilgi çekici bir mütalaa *Handan* romanında, kahramanların Sicilya'ya gitmeleri dolayısıyla Halide Edib tarafından zikredilir. Halide Edib, kahramanlarını Sicilya'ya gönderdiği için okuyucularından protesto mektupları almıştır. *Mor Salkımlı Ev*, 2. b.s. 145-146.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vireceği dalavereler için izin verdiğini hatırlar. Karısı Grazia ise Kenan'ı «asla bir Türk» olarak görmemiştir. Türkiye'de zenginleşen Vitalis II. Meşrutiyet'ten sonra «Türkiye'de işlerin iyi gitmeyeceğini vehmederek binlerce lira ile, on parasız geldiği İtalya'ya» dönmüş, orada bir çiftlik almıştır. Kenan artık unuttuğunu zannettiği çocukluğuna ait manzaraları hatırlar: «Düşünüyor düşünüyor, düşündükçe iki gündür farkına vardığı mevcudiyetinin aşağılığını, sefaletini, âdiliğini, mefkûresizliğini anlıyor; kaybettiği kavmiyeti, unuttuğu milliyeti, kıymetini takdir edemediği esasları için acı bir matem duyuyor. Ah ne kadar zavallı imişim diyordu» (s. 28-29). Sevdiği kadının kendisine «uzak» hattâ «düşman» olduğunun şuuruna varan Kenan, eve dönüşünde onu seyahate hazırlanmış bulur. Türkiye hakkında batının planını onun ağzından dinler. Grazia Genç Türklerin girişebilecekleri bir hareketten ürktüğü için Selânik'ten uzaklaşmak istemektedir.

Uyanmış olan Kenan bu teklifi reddettiği gibi, bundan böyle beraberliklerinin ancak Grazia'nın bir Türk gibi yaşamasına bağlı olduğunu söyler. Grazia çocuğunu alıp gidecektir.

Hikâyenin bu noktasında beklenmedik bir durum ortaya çıkar. Çocuk okulda, arkadaşlarının tesiriyle babasından daha çabuk uyanmıştır ve yarım yamalak Türkçesi ile Türk olduğunu haykırarak babasıyla kalacağını bildirir ve annesini terkeder.

Bu hikâyede Grazia, zarif, güzel fakat tam bir Türk düşmanı olarak işlenmiştir. Bundan dolayı hikâyenin sonunda yer alan «en büyük tecavüzler, büyük felâketler daima büyük inkılâplara başlangıç olmaz mıydı? Bunu düşünüyor; kolları arasında tuttuğu ve hâlâ; «Ben Turko, ben Turko.. Ben yok İtalyano» diyerek varlığını idrak, ilân eden küçük mabudunu, tekrar tekrar öpüyor, öpüyor; Grazia, muzaffer, genç, kavi ve uyanık Turan'ın muhakkak galebesi altında ezilecek olan zayıf, hasta, ve miskin garbın korkak ve kadından bir timsali gibi hıçkıra hıçkıra ağlıyordu» cümlelerinde tasvir edilen Primo ile annesinin Türklüğün ve düşmanlarının birer sembolü olarak kabul edilmeleri gerekir.

Hikâyenin tamamlanmamış ikinci kısmında ise Bulgar ve Yunan subayları Selânik'tedir (3, s. 64). Primo rüyasında hep düşmanlarla savaştığını ve onları yendiğini görür (3, s. 65 v.d.).

«Bir Çocuk Aleko»da Çanakkale'deki İngiliz askerleri de yer alır. Bunlar küçük çocuğun kafasında Türk subayları ile kıyaslanır. İngiliz kumandan ona yiyecekler verir, para verir ama bir de Türk karargâhına bir bomba koymasını ister: «Ali yemekleri yerken bu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

adamların alçakça niyetlerini düşünmeye başladı. Halbuki Türk paşası böyle namertçe bir oyun düşünmemiş, teklif etmemiştir». Böylece Ali, kendi hayatı pahasına da olsa bombayı kumandanın yanında patlatmaya karar verir. Bu hikâyede de Türkün anladığı mertlikten bir Avrupalı milletin yoksun olduğu, hem de savaş meydanında vurgulanır.

Ömer Şeyfeddin'in magazin tipi bazı hikâyelerinde sevgililer arasında yabancı kadınlar yer alır. «Paris'ten bir Ermeni doktorun peşine» takılıp İzmir'e gelmiş ve doktorun ailesinin kabul etmemesi üzerine memlekete dönmek için vapur ve para bekleyen Rose Mayer'le birleşen «Pireler» adlı hikâyenin kahramanı Türktür. Çok titiz bir kadın olan Rose köpeğe her gün üç defa banyo yaptırır ve vücudunda hiç pire kalmayan hayvan hastalanır. Köpeğe pirelerini iade ederek onu tedavi eden ihtiyar bir İtalyan baytardır (5, s. 182-190).

«Busenin Şekl-i İbtidaisi»nde binüçyüz franka alınan «bir leyle-i aşk»ın kadın kahramanının da yabancı olduğu anlaşılmakla birlikte ırkı hakkında herhangi bir açıklık yoktur (5, s. 36-46).

«Harem»-adlı hikâyesinde karı kocanın evlerine Alman yahudisi Rihler'ler gelir. Nazan bu çiftten pek hoşlanır: «Madam Rihter'le tatlı tatlı konuştuk. Almanlar için kaba derler. Yalan.. O kadar güzel Fransızca konuşuyor ki.. Hem de pek güzel giyiniyor» (4, s. 11). Nazan'ı pek beğenen bu Alman durmadan haremi sorar. Nazan yeni nesilde artık kaç-göç kalmadığını, kadınların, «hattâ yalnızken erkek misafir bile kabul ettiklerini» anlattığında, Rihter, «Almanya'da kocaları evde yokken kadınlar bir erkeğin ziyaretini kabul edemezler» cevabını verir. Buna inanmayan Nazan, «Almanlar İstanbul'a gelince sofuluk taslıyorlar» diye düşünür.

Kocası Sermet ise, «Frenkleri, Avrupalıları taklit» etmeği «maymunluk» sayar. «Ah ne güzelsiniz! Fakat yazık ki Türksünüz. Ne ziyan ne ziyan» diyenler karşısında da Sermet sert bir tepki gösterir: «Bu ecnebilerin yanında biz daima muti, biçare birtakım şeref dilencileri gibi kalıyoruz. En adi bir ecnebinin iltifatı, dostluğu, takdiri, tenezzülü bizi mesut etmeğe kâfi. Dine, millete, devlete ait fikirlerimiz onların karşısında birdenbire sönüyor, büzülüyor, garip şekiller alıyor.» (s. 16). Bu iki ayrı anlayış karı kocanın arasını açar.

«Ferdin cemiyet uğrunda vaktiyle ne dereceye kadar fedakârlıkta bulunduğunu bunun kadar nefis bir surette gösterecek tarihi bir misal yoktur sanıyorum» mukaddimesiyle başlayan «Devletin menfaati uğruna» adlı hikâyenin konusu kısaca şudur: Çocuğu olma-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yan ihtiyar Avrupalı kıral, ülkesinin bir veliahda kavuşması için, kıraliçenin başka bir erkekten çocuk sahibi olması gerektiğine inandırılır. Kıraliçe bu fedakârlığı daha önce birçok erkekle denemiştir. Nihayet dev gibi bir çavuştan hanedan bir ikize kavuşur. Fakat birbiriyle geçinemeyen kardeşler ahalinin ikiye ayrılmasına sebep olurlar: «Onların sayelerinde iki düşman milletmiş gibi Avrupa tarihinin en döğüşken bir unsuru haline» girerler (6, s. 124-133. Bu hikâye Bütün Eserleri'nde iki defa yayınlanmıştır 11, s. 136-145).

Hayranlık duyulan Batı, Türklerde bir aşağılık duygusu geliştirmiştir. Bu hikâyede mizahi bir fantezi ile Avrupa'nın da hafife alınabileceğini gösteren Ömer Seyfeddin, aslında en tesirli telkin yollarından birini, mizahı kullanmaktadır.

3. Azınlıklar: Bunları Osmanlı İmparatorluğu'nun mozayik yapısında yabancı sayıp saymamak bir münakaşa konusudur. Fakat yabancı devletlere dayanarak tebası bulundukları devlete baş kaldırmış olan azınlıkların, bu incelemede yabancılar arasında ele alınması gerektiğine inanıyorum. Bu azınlıkları da iki grupta incelemek mümkündür:

1. Türk düşmanı olanlar. «Bir çocuk Aleko» adlı hikâye bunların başında gelir. Çanakkale savaşından mülhem hikâyelerinden olan (13) «Bir çocuk: Aleko»da yazar milli uyanışı Primo'da olduğu gibi kimsesiz bir çocukta işler. Burada da uyanışı, içinde bulunan şartlar kendiliğinden gerçekleştirir.

Küçük Ali köyünü terkedilmiş bulunca göçen bir Rum kafilesine karışır. Başında fesi olmadığından, Türk ve Rum köylüler birbirlerinin dillerini bildiklerinden Ali'nin kendisini Rum diye tanıtması hiç de zor olmaz. O bu yola sadece aç kalmamak için başvurmuştur. Fakat papaz onu himayesine alınca iş değişir. Pazar bu kimsesiz çocuğu bir Rum milliyetçisi yapmak ister. Papazın vaazlarıyla köylüye yaptığı telkinler küçük Ali'nin kafasında mukayeseler uyandırır. O kendisinin Türk olduğunu, papazın düşman olduğunu farkındadır. Üstelik papazın iki yüzlülüğüne de şahit olmuştur. Papazın bazı telkinleri çocuğu derinden sarsar. Vatanı için fedakârlık yapanın ölmeyeceğini duymak onu heyecanlandırır. Papazın milli heyecanı

13. Ömer Seyfeddin de savaşı cephede görmek için İstanbul'dan gönderilen yazarlar arasındadır. Zafer müjdesinin bir kozmik olayla gökyüzünde tezahür ettiğini «Müjde»de anlatır. Bu zaferin yeni bir diriliş olduğunu ve en kötümser ruhları bile nasıl uyandırdığı «Çanakkale'den Sonra» ve I. Dünya Savaşı'nda çeşitli cephelerde savaşırken defalarca yaralanan genç subay «Kaç Yerinden» adlı hikâyesinde anlatılır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

uyandırmak için anlattığı hikâyeler model olarak çocuğa tesir eder. O bu modellerin içine kendisine koyar.

Papazın kendisini casus olarak yollamak istemesine karşı koymaz, fakat bu durumda hemen başka şeyler düşünür. Türk paşasına gider ve papazın mektubunu ona verir. İyi bir iş yaptığına inandıktan sonra yeni kahramanlıklar yapmak için Aleko adıyla İngiliz istihkamlarına geçmesi ve yabancı düşman çevrede yeni bir durumla karşılaşması, onu yeni mukayeselere iter ve gerçek bir kahramanlık yapar. Türk askeri ile düşman askerinin zihniyet farkları, Rumların yalancılığı ve hainliği ile uyanmış olan milli şuurunda, papazın «vatan için ölenler ölmez» sözü onda ölerek ölümsüzleşme arzusunu pekiştirir.

Bu güzel hikâyede Primo'daki gibi yer yer makaleyi andıran tahliller yoktur. Papaz İngiliz subayına yazdığı mektupta Türklerin kendilerini imha için giriştikleri hayali sahneleri anlatmıştır ve sormaktadır: «Daha bizi kurtarmaya gelmeyecek misiniz? Dört gözle sizi bekliyoruz. Her sabah sizin için dua ediyoruz» (10, s. 156). Ali Türk jandarmasının Rumlara dost muamelesini hatırlayarak «yalan» diye haykırmak ister.

2. Türklerle beraber yaşayan ve her hangi bir düşmanlıkları görülmeyenler. Bunların büyük bir kısmı Rum hizmetçi tipleridir. Çoğu zaman adı Eleni olan bu hizmetçiler birer motif olarak hikâyelerde yer alırlar (Balkon, 9, s. 113; Zeytin Ekmek 7, s. 55, Türkçe Reçete 5, s. 157, 159, Yüksek Ökçeler, 5, s. 10, Harem 4, s. 136, Apandisit'te garson 5, s. 179).

«Yüksek Ökçeler»deki hizmetçi hem oynaktır hem de hırsızdır. Şivesi ile verilir. Bu tipe benzer bir diğeri de «Efruz Bey»deki Despina'dır. Onun neşesi ve becerikliliği üzerinde de durulur.

«Harem»de kocasının kendisine ihanet edip etmediğini öğrenmek isteyen bir kadın, «açıkgöz, kurnaz, girgin bir Rum kızı»nı dedektif olarak tutarak kocasını takip ettirir (4, s. 32).

«Cesaret»te Rum berber (10, 106, 110); «Düşünce Zamanı»nda (10, s. 123) iki kabadayıdan ürkse de onlara yemek veren ve paraları olmadığını duyunca çirkin yüzü bir tuhaf olan Yahudi aşçı bu yardımcı tiplerdendir, ve toplumun bir cephesini verirler.

«Kıskançlık» (5, s. 103-107) ta genç ve güzel Rum kızı Eleni, Yanya'daki muhabere memuruyla sevişir. Fakat memura dayısının hediye ettiği beyaz maymun, Eleni'yi kıskanır. Önce buluşmalarını engellemeğe çalışır, sonra pençesiyle Eleni'nin yüzünü yırtar ve efendisi tarafından dövülünce de yemek yemeyerek intihar eder. Bura-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

da da Eleni Teodor sadece maymunun kıskançlığını göstermek için kullanılan yardımcı bir şahıstır.

Harp zamanı «hemen hemen bütün ticaret bağları Rumların, Yahudilerin elinde»dir (Memlekete Mektup, 7, s. 79). Yarım kalmış olan «Kazın Ayağı» (7, s. 109) adlı hikâyesinde de Ömer Seyfeddin, «Asmaaltı'nın en nüfuzlu tüccarlarından Niğdeli alaturka bir Rum» olan Gompogolos Ağa'yı rakibi, «her hadiseyi haşin bir itimatsızlıkla» karşılayan ve «kazın ayağı öyle değil» demeyi itiyat edinen ve vatanperver olmayan Afif Efendi ile karşılaştırır. Bu «gazeteleri okur, diplomatlık satar, yaşı kırkı geçtiği halde hâlâ genç kâtibinden Rumca, Fransızca öğrenmeğe çalışır» ve Afif Efendi'nin otuz yılda kazandığını on yılda kazanmış bir Rumdur.

Birbirinin zıddı olan bu iki tipin söz konusu edilen «istikraz» işinde nasıl bir münasebete girişecekleri, hikâye yarım kaldığından anlaşılamaz. Sadece Ömer Seyfeddin iki ilgi çekici tipi büyük bir canlılıkla çizmiştir.

Lokantalarda yemek yemesini pek seven, fakat fiyatların artması karşısında bu merakına devam edemeyen bir obur, rahatça yemek yemek için bir lokantaya aşçı yamağı olarak girmeğe karar verir. Bir yıl beraber yaşadığı bir Rum kadından Rumcayı öğrenmiş olduğu için kendisine Atina'dan yeni gelmiş bir işsiz süsü» vererek, «vatanperverlikten, milliyetperverlikten bahis» açarak ve rüşvet vererek lokantanın mutfağına girer. Burası son derece pis bir yerdir. Yemekler hep şüpheli nesnelerden yapılmaktadır ve mutfakta hiç sabun kullanılmaz. Bunları gören obur, oradan kaçar, annesinin evine gelir ve Sudanlı dadısının temiz fakat tatsız yemekleriyle yetinir (Lokanta Esrarı, 9, s. 168-176).

«Pamuk İpliği» ve «Ashâb-ı Kehfimiz»de Ermeniler söz konusudur. «Pamuk İpliği» adlı hikâyede Madmazel Sürpik Bagdeseryan'la evlenmek isteyen züppe bir Türk genci Behzat ile genç kızın evlilik hakkındaki görüşleri çarpışır. Sürpik sadece sevilmeyi evlenmek için yeterli bulmakla birlikte bir müslümanla evliliği asla düşünemez. Sürpik evliliği «iki vücudu» karşılıklı «azaba mahkum edecek bir bağ, bir zincir» olarak görür. «Hristiyanlıkta izdivaç ağır, kavi, kırılmaz bir zincirdir.» Kadını erkeğe «ancak ölümle kopabilen» bir bağla bağladığı için, Sürpik «terkolunmak, bedbaht olmak korkusundan uzak» yaşayacaktır (9, s. 30-31). Sürpik «Kayserili gayet zengin bir yağ tüccarının yegâne oğlu» olan Mösyö Hamparsun Rupenyan ile yakında nişanlanmayı ummaktadır. Hikâyenin ikinci bölümünde Behzat'la yaptıkları konuşmayı müstakbel nişanlısına nakleden Sür-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pik oldukça fettan bir genç kız olarak görünür. Türklerdeki evliliği daha önce «bir pamuk ipliği»ne benzetmesine mukabil, müstakbel nişanlısına tam tersini söyler. Evliliğin Türklerde son derece gerçekçi düşüncelere ve tabiata uygun olduğunu belirtir.

Mutaassıp bir Cizvit terbiyesinden geçmiş olan Rupenyan genç kızın bu sözlerini hiç hoş karşılamaz. «Fikriniz son derece bozulmuş. Perişan olmuş. Bedbaht olacaksınız. Türklerle sıkı münasebette bulunmak işte böyle felâketlere sebebiyet verir. Papazlarımız bizi daima onlardan uzak durmağa sevkettiklerinin hikmeti budur.» (9, s. 37)

Konuşma, sabahı kilisede geçirmiş ve «yeni vaiz»in kendilerini ağlatan sözlerini dinlemiş olan annenin içeri girmesiyle kesilir. Bu genç vaiz Rupenyan'ın «eski mektep arkadaşı»dır, Rupenyan ondan bahsederken hikâye son bulur.

Bir Ermeni gencinin ağzından yazılan «Ashab-ı Kehfimiz» adlı uzun hikâye Ömer Seyfeddin'in ironik hikâyelerinden biridir. Bunu önsözünde «münevverlerimizin garip düşünüşlerini içtimai hakikatle karşılaştırmak» maksadıyla yazdığını ifade eder. «Osmanlılık, müşterek bir milliyettir» tezine saplanmak abestir. Zira Türklerden başka kendi milliyetini inkâr eden olmamıştır.

30 Ağustos 1908 de başlayan Hayikyan'ın hatıralarından Karabetyan idadisinde okuduğu ve Ermeni komşuları olan bir semtte oturduğu anlaşılır (4, s. 11). «Ermeni ne yapar? Mutlaka faydalı, kârlı bir şey!» cümlesi ile hayata bakışları özetlenen Ermenilerden Hayikyan II. Meşrutiyet sonrasındaki gelişmeleri defterine geçirir. O gün herkesin barıştığını, ancak bedbinlerin bu hali geçici bir «sıtma» saydığından bahseder. Genç Ermeni daha önceleri «Ermenilere, hiç olmazsa, Rus himayesinde bir muhtariyet yapmak», oralarda oturanları «Ermenileştirerek eski Ermeni imparatorluğunun temelini atmak» (s. 15) düşüncesinde iken yavaş yavaş Osmanlı fikrine kapılır, «eski ihtilâlci Hayikyan»a elveda der.

Fakat bir sürü hadise birbiri peşi sıra gelir. Türklerin samimiyetle inandıkları Osmanlılık fikri azınlıklarca ancak işlerine geldiği zaman benimsenir gibi görünür.

Türklüklerini red ve inkâr eden, Türkçe yerine Fransızca konuşan Osmanlılık görüşünün mensupları bir cemiyet kurarlar. Hayikyan'ı da aralarına alırlar. Bu cemiyetin adı «Osmanlı kaynaşma kulübü»dür. Kurucular: «Diyamandis Efendi, Nikifor Angilef Efendi, Nikolaviç Efendi, Fraşarlı Nadir Bey, Moiz Bori Efendi, Salihülayni Efendi, Casimülkürdi Bey, Louis Durant Bey, Sadullah Behçet Bey, Hasan Rudi Bey, Şair Said Bey, Celâl Mün'im Bey, Hoca Bâli Efendi,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Doktor Eserullah Nâtık Bey ile kâtip Niyazi Bey ile Hayikyan'dır.

Bir süre Avrupa'ya bir iş için giden Hayikyan 1912 de döndüğünde klübe gider. Orada dil hususunda münakaşalara şahit olur. Türklerden başka kimse lisanını bırakmaya razı değildir; Hayikyan bu kaynaşma isteğinin bir hayal olduğunu anlar. Üyeler kaçışmaktadır, zira Türklerin dışında hiç biri kendi milliyetlerinden ve cemaatlarından, dil ve kültürlerinden ayrılmayı düşünmemektedirler. Ömer Seyfeddin'in dil konusundaki görüşlerinin bir çeşit özetini ihtiva eden münakaşalar klüp toplantılarında yer alır.

Bir Fransız dergisinde çıkan «Türkler milli bir ruh aramakta» adlı yazı onları rahatsız eder. Hayikyan bir şeyi hatırlar: «Bir İngiliz bana demişti ki: Türkiye'de on dört milyondan ziyade Türkçe konuşur, tamamiyle Türkleşmiş bir halk var.. Halbuki ne kadar Ermeni, ne kadar Rum var? Zannetmem ki bu unsurlar üç milyondan fazla olsun.

Rumların fikri, İstanbul'u, İzmir'i falan zaptedip bu on dört milyonu Kızılırmak'ın sağ tarafına atmak; Ermenilerin fikri, Büyük Ermenistan'ı teşkil edip, ne kadar Türk varsa hepsini Kızılırmak'ın sol tarafına atmak... Eğer bu iki millet aynı zamanda muvaffak olursa, Anadolu'da bir tane Türk kalmayacak, hepsi Kızılırmak'a dökülerek denize akacaklar.

Lâkin! Türkler de; Rumlar, Ermeniler, hattâ Araplar, Arnavutlar gibi milliyetlerine sarılırsa! On dört on beş milyonluk toplu bir kuvvetin karşısında biz ne olacağız? Pek dağınık, pek az olan biz Ermeniler, bunu düşünmeli, Osmanlılık müessesesini kuvvetlendirmeliyiz. Asla üç, dört milyon on beş milyona galebe çalamaz» (s. 47).

Eserin asıl ana fikrini teşkil eden bu paragraftır. Osmanlılık gerçeğe dayanmayan bir ideolojidir. Bundan ancak Türkleri zayıflatmak isteyen düşmanlar yararlanır. Yazının devamında bir Avrupalı yazardan yapılan alıntıda: «Eğer Türkiye'deki Hıristiyanlar fazla mutaassıp milliyetperverlik göstermeyip onları uyandırmasalar, Meşrutiyet sayesinde yarım asır içinde bir Türk kalmayacak» (s. 47) demiştir.

Bir taraftan Osmanlılığı kuvvetlendirmeğe çalışan Hayikyan bir yandan da Balkan savaşı yıllarındaki duygularını şöyle yazar: «Hıristiyan müttefiklerinin orduları İstanbul'a giremedi. Top seslerini işittikçe ne kadar seviniyorduk. Bütün kiliselerde - gizli değil, aleni - muzafferiyet duaları ediliyordu. Rumeli'den Türkler kovuldu. Bulgarlar, geçtikleri yerlerde cami, minare, İslâm bırakmadılar. (...) «Bulgarların milli rengi, bu senenin Paris'te modası.. Hattâ Beyoğ-

İ YAYINEVİ

tasarısının parçası olmalıdır. Mösyö Durant karısı ve kızının erkekleri baştan çıkarması sayesinde geçimini sağlayan bir adamdır. Bu ad, «Ashab-ı kehfimiz»de de geçer. Klübün azalarından olan «Louis Durant'ın da ipliği pazara çıktı. İşitmiştim ki Beyoğlu'nda bir pansiyon işletiyor» (4, s. 70) cümlesi, bu iki eser arasında bir münasebet kurulabileceğini göstermektedir. Belki «Efruz Bey»de olduğu gibi Ömer Seyfeddin geniş bir romanın parçalarını önce hikâyeler halinde yazmaktaydı.

4. Başka bir milliyeti benimseyerek yabancılaşan Türkler: «Bir şeyin gülünç olması âdetlerimize, muhite, selikamıza, milliyetimize zıt ve muhalif bulunmasıdır» diyen Ömer Seyfeddin, mizah gücünü Türk toplumuna aykırı bulduğu noktalara yöneltmiştir (15). Başka bir milliyeti benimseyerek Türklüğe yabancılaşanları Ömer Seyfeddin hep alaycı bir üslûpla anlatmıştır. Bunların başında çeşitli garip şekillere giren Efruz Bey (1) gelir. Efruz Bey'in bütün maceralarında onun binbir kalıba girdiği görülür. II. Meşrutiyet sonrası şöhretlerinin yoğun tenkidi olan bu tipte Efruz Bey vasıtasıyla, devrin karmakarışık bir manzara gösteren fikir dünyası da karikatürize edilir. Bu kitapta yer alan «Boykotaj düşmanı» (1, s. 206-214)nda Boşo ve Kozmidi gibi iki hain dost sayan, Orfanidis'in pastacı dükkanının müdavimi ve Yunanlılara sonsuz hayranlığı olan, «medeniyet, insaniyet, edebiyat, ilim, felsefe ve fen Yunan ve Rum muhabbetinden başka bir şey midir?» (s. 207) diyen Mahmut Yesri adlı bu gazeteci «mavi kenarlı beyaz mendil» kullanır, bir «Rum evinde» oturur, «aşçısı, uşağı», çocuklarının süt anaları Rumdur. Ömrünce Türk ve Müslümandan alış veriş etmemiştir. Kendisini «Neo-byzantin» sayar, ve bu yüzden de «Ey Türkler! Paralarınızı yerli Yunanlılara vermeyin. Yunan donanmasının dörtte üçünün Türk parasıyla yapıldığını yine kendileri söylüyorlar. Kardeşlerinizle, Türklerle alışveriş edin. Yoksa mahvolacağız, açlıktan öleceğiz, ezan yerine camilerde çanlar uluyacak. Uyanın!.. Uyanın!..» (s. 206) satırlarını havi bir propaganda onu çılgına çevirir.

Daha önce incelenmiş olan Fon Sadriştayn adıyla anılan Sadrettin ve Primo hikâyesindeki Kenan da yabancılaşmış Türklerdendir.

---

15. *Türk Sözü*, nr. 15, 17 Temmuz 1330/30 Temmuz 1914, s. 113-117. Ali Canib de bu konuda şunları yazar: O, «Türkçülük umdesi haricinde kalan hayata ve şahıslara ancak fantezi diye bakardı. Onun için bir şarlatan, bir nümayişçi, bir kozmopolit ancak mizah ve hiciv mevzuu olabilirdi». Efruz Bey, Harem, Düşünme zamanı, Cesaret örnekleri gibi. (Ali Canib, *Ömer Seyfeddin*, 947, s. 30).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Birincisinin uyanması çok geçtir, ikincisi ise vaktinde uyanır. Ancak Sadrettin'in nasıl bir çocukluk geçirdiğinden bahsetmeyen Ömer Seyfettin, Kenan'ın çocukluğunun geçtiği Türk-Müslüman evi üzerinde teferruatlı olarak durur.

«Piç» adlı hikâyede çocuğu olmadığı için haşin kocası tarafından hırpalanan Çerkes kadın, Beyoğlu'ndaki bir Fransız doktor tarafından tedavi edilirken onunla münasebet kurar ve bir çocuğu olur. Fransız doktor Pierre Dubois ülkesine dönerken kadını ve çocuğunu beraber götürmek isterse de kadın gidemez. Çocuk büyürken kendini Türk ve müslüman her şeyden uzak görür. Bu yüzden arkadaşları ona Frenk Nihat adını takarlar. Fransa'ya tahsile gittiğinde kendi iklimine girmiş gibi olan Nihat, annesinin ölüm döşeğinde gerçeği itiraf etmesi üzerine, gidip babasını bulur. İsmini, dinini, milliyetini değiştirir. Bu hikâyeyi dinleyen yazar arkadaşının macerasını teşmil eder: «Hep Ahmet Nihat'ın mektepteki tatsız, biçimsiz hallerini, ve soğuk reveranslarını, garip vaziyetlerini düşünüyor ve sonra İstanbul'da, Türklüğünü inkâr eden, Türklükten nefret eden, Türklüğü hakir görüp bütün varlıklarıyla Avrupalılaşmaya çalışan uzun tırnaklı, son moda esvaplı, tek gözlüklü züppeleri hatırlıyor, içimden: Acaba bunların da hepsi piç mi? Hepsinin anneleri Beyoğlu'nda mı gebe kaldı? diyor; korkunç kâbuslar arasında yırtılmış al ve harap hilâller içinde yükselen tunç ve ateş renginde büyük siyah ve kanlı haçlar görüyordum» (9, s. 22).

«Muhteri» adlı hikâyesinde bir Avrupa gezisine çıkan yazar, yolda Yahudi, Rum ve «Hukuk-ı düvel kuvvetiyle İngiltere'yi Mısır'dan kovacak» bir Mısır milliyetperveriyle birliktedir. Önce Monako'ya giderler, kumar oynarlar ve iki gün içinde bütün para biter. Birkaç Türkü bir gece bir Amerikalı milyoner masasına davet eder. Bu «şişman, esmer, çatık kaşlı, ablak çehreli, siyah esvaplar giymiş, iri bir adam» dır (7, s. 14). «Kaflar hep gayından ibaret olan bir Anadolu lehçesiyle» konuşur. Bu adam, Kayseri'de doğmuş, bir Ermeni hemşehrisiyle New York'a gitmiş ve orada önce hizmetçilere yardım ederken, halıların yere mıhlanıp, sonra temizlenmek üzere sökülürken harap olduklarını görünce, büyük bir fermejüple halıların duvarlara raptedilmesini düşünmüş ve birdenbire bu buluşuyla zenginleşmiş biridir. Kendisini bir dâhi olarak gören bu muhteri, parası bol olduğu için opera kumpanyasını kiralar, sahnede yer içer ve çevresini alan artistlerle «çılgınca» eğlenirler.

Bir tesadüfle bir buluş sahibi olan, bol kazanan görgüsüz ve yeni bir milliyete giren bu Türke karşı da yazar saygı duymaz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lu'nda bile Bulgar modası âdet oldu. Bulgar renginde kumaşlar İstanbul'da bile satılmaya başladı» (s. 52).

Ömer Seyfeddin'in bütün yazılarında en ufak bir teferruat bile onun dünya görüşüyle yakından ilgilidir. Bu bakımdan yukardaki cümlelerin mânâsı üzerinde durulmalıdır. Bazan bir renk milliyetin veya zihniyetin ifadesi olur. Türklerin kendi milliyetlerini idrakleri üzerine bu gülünç cemiyet dağılır.

On iki yıl sonra bütün dünya haritasının altüst olduğu bir zamanda, bu defter eline geçince, Hayikyan onları okur. O da bu zaman içinde «mutaassıp bir milliyetperver» olmuştur. Hayganoş adlı bir kadınla evlidir ve karısı onu «sevdikçe» o da «milleti»ni sevmiştir: «Anladım ki aile ile milliyet arasında hiç, hiç bir fark yoktur» (s. 71). Gerçekten de Hayganoş, kocasının Türkçe yazmış olduğu bu defterden hiç hoşlanmaz. Karısını üzmemek için o da bu defteri «Ashab-ı kehf'in mağarasına düşmüş bir demet yosun gibi uyu»mak üzere bir kenara bırakır ve bu vesile ile kadınlar ile milliyet arasındaki münasebete dikkati çeker: «Yine anlıyorum ki, kadınlar olmasa, aşk olmasaydı, aile, saadet olmadığı gibi milliyetler de olmayacak, biz insanlar dünyada sefil, ihtirassız, şanssız, rekabetsiz, miskin, perişan, nebatat gibi gelip geçecektik. Bize aşkı öğreten kadın, aileyi de öğretiyor. Aile de mukaddes milliyet hislerini bizim dimağımıza ekiyor.» (s. 72).

Ömer Seyfeddin'in bilhassa kadın kahramanları arasında yabancıların milliyetçi olmalarına karşılık Türk kadınlarında bu duygunun bulunmaması cemiyetimize karşı yönelttiği en kuvvetli tenkitlerin başında gelir (14).

Azınlıklar arasında, «babasının büyük babası Normandiyalı» olan kendisi Beyoğlu'nda oturan, annesi İtalyan yahudisi, karısının ne olduğu belirsiz Mösyö Durant'ın geçiminden bahseden «Koleksiyon» adlı (9, s. 40) hikâye de «Tatlısu Frenkleri» unvanlı bir roman

14. Nitekim hikâyelerinde genellikle kadına karşı menfi bir tavır almış olan Ömer Seyfeddin, «Ararken» adlı bir roman yazmağı tasarlamıştır: «Bu roman azıcık ısmarlama bir şey olacak. Muhitimizde millî Türk kadını yok. Alaturkalarla alafrangalar var. Alaturkalar geri kalmış, hâlâ ümmet devrinin zihniyeti ile yaşayan zavallılar. Bunlar model Türk kadını olamazlar. Medeniyete giren, Avrupalılaşanlarsa, onlar da millî değil. Kimi Fransız, kimi İngiliz, kimi Alman terbiyesi almış kuklalar. Evlenmek isteyen bir genç kendisine karı ararken bu kuklaları görecek. Bir türlü hâlis Türk enmuzecini bulamayacak. Kahramanım, ararken, epeyce gülünç şeyler de seyredecek» (9/46).

tasarısının parçası olmalıdır. Mösyö Durant karısı ve kızının erkekleri baştan çıkarması sayesinde geçimini sağlayan bir adamdır. Bu ad, «Ashab-ı kehfimiz»de de geçer. Klübün azalarından olan «Louis Durant'ın da ipliği pazara çıktı. İşitmiştim ki Beyoğlu'nda bir pansiyon işletiyor» (4, s. 70) cümlesi, bu iki eser arasında bir münasebet kurulabileceğini göstermektedir. Belki «Efruz Bey»de olduğu gibi Ömer Seyfeddin geniş bir romanın parçalarını önce hikâyeler halinde yazmaktaydı.

4. Başka bir milliyeti benimseyerek yabancılaşan Türkler: «Bir şeyin gülünç olması âdetlerimize, muhite, selikamıza, milliyetimize zıt ve muhalif bulunmasıdır» diyen Ömer Seyfeddin, mizah gücünü Türk toplumuna aykırı bulduğu noktalara yöneltmiştir (15). Başka bir milliyeti benimseyerek Türklüğe yabancılaşanları Ömer Seyfeddin hep alaycı bir üslûpla anlatmıştır. Bunların başında çeşitli garip şekillere giren Efruz Bey (1) gelir. Efruz Bey'in bütün maceralarında onun birbir kalıba girdiği görülür. II. Meşrutiyet sonrası şöhretlerinin yoğun tenkidi olan bu tipte Efruz Bey vasıtasıyla, devrin karmakarışık bir manzara gösteren fikir dünyası da karikatürize edilir. Bu kitapta yer alan «Boykotaj düşmanı» (1, s. 206-214)nda Boşo ve Kozmidi gibi iki haini dost sayan, Orfanidis'in pastacı dükkanının müdavimi ve Yunanlılara sonsuz hayranlığı olan, «medeniyet, insaniyet, edebiyat, ilim, felsefe ve fen Yunan ve Rum muhabbetinden başka bir şey midir?» (s. 207) diyen Mahmut Yesri adlı bu gazeteci «mavi kenarlı beyaz mendil» kullanır, bir «Rum evinde» oturur, «aşçısı, uşağı», çocuklarının süt anaları Rumdur. Ömründe Türk ve Müslümandan alış veriş etmemiştir. Kendisini «Neo-byzantin» sayar, ve bu yüzden de «Ey Türkler! Paralarınızı yerli Yunanlılara vermeyin. Yunan donanmasının dörtte üçünün Türk parasıyla yapıldığını yine kendileri söylüyorlar. Kardeşlerinizle, Türklerle alışveriş edin. Yoksa mahvolacağız, açlıktan öleceğiz, ezan yerine camilerde çanlar uluyacak. Uyanın!.. Uyanın!..» (s. 206) satırlarını havi bir propaganda onu çılgına çevirir.

Daha önce incelenmiş olan Fon Sadriştayn adıyla anılan Sadrettin ve Primo hikâyesindeki Kenan da yabancılaşmış Türklerdendir.

---

15. *Türk Sözü*, nr. 15, 17 Temmuz 1330/30 Temmuz 1914, s. 113-117. Ali Canib de bu konuda şunları yazar: O, «Türkçülük umdesi haricinde kalan hayata ve şahıslara ancak fantezi diye bakardı. Onun için bir şarlatan, bir nümayişçi, bir kozmopolit ancak mizah ve hiciv mevzuu olabilirdi». Efruz Bey, Harem, Düşünme zamanı, Cesaret örnekleri gibi. (Ali Canib, *Ömer Seyfeddin*, 947, s. 30).

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Birincisinin uyanması çok geçtir, ikincisi ise vaktinde uyanır. Ancak Sadrettin'in nasıl bir çocukluk geçirdiğinden bahsetmeyen Ömer Seyfettin, Kenan'ın çocukluğunun geçtiği Türk-Müslüman evi üzerinde teferruatlı olarak durur.

«Piç» adlı hikâyede çocuğu olmadığı için haşin kocası tarafından hırpalanan Çerkes kadın, Beyoğlu'ndaki bir Fransız doktor tarafından tedavi edilirken onunla münasebet kurar ve bir çocuğu olur. Fransız doktor Pierre Dubois ülkesine dönerken kadını ve çocuğunu beraber götürmek isterse de kadın gidemez. Çocuk büyürken kendini Türk ve müslüman her şeyden uzak görür. Bu yüzden arkadaşları ona Frenk Nihat adını takarlar. Fransa'ya tahsile gittiğinde kendi iklimine girmiş gibi olan Nihat, annesinin ölüm döşeğinde gerçeği itiraf etmesi üzerine, gidip babasını bulur. İsmini, dinini, milliyetini değiştirir. Bu hikâyeyi dinleyen yazar arkadaşının macerasını teşmil eder: «Hep Ahmet Nihat'ın mektepteki tatsız, biçimsiz hallerini, ve soğuk reveranslarını, garip vaziyetlerini düşünüyor ve sonra İstanbul'da, Türklüğünü inkâr eden, Türklükten nefret eden, Türklüğü hakir görüp bütün varlıklarıyla Avrupalılaşmaya çalışan uzun tırnaklı, son moda esvaplı, tek gözlüklü züppeleri hatırlıyor, içimden: Acaba bunların da hepsi piç mi? Hepsinin anneleri Beyoğlu'nda mı gebe kaldı? diyor; korkunç kâbuslar arasında yırtılmış al ve harap hilâller içinde yükselen tunç ve ateş renginde büyük siyah ve kanlı haçlar görüyordum» (9, s. 22).

«Muhteri» adlı hikâyesinde bir Avrupa gezisine çıkan yazar, yolda Yahudi, Rum ve «Hukuk-ı düvel kuvvetiyle İngiltere'yi Mısır'dan kovacak» bir Mısır milliyetperveriyle birliktedir. Önce Monako'ya giderler, kumar oynarlar ve iki gün içinde bütün para biter. Birkaç Türkü bir gece bir Amerikalı milyoner masasına davet eder. Bu «şişman, esmer, çatık kaşlı, ablak çehreli, siyah esvaplar giymiş, iri bir adam» dır (7, s. 14). «Kaflar hep gayından ibaret olan bir Anadolu lehçesiyle» konuşur. Bu adam, Kayseri'de doğmuş, bir Ermeni hemşehrisiyle New York'a gitmiş ve orada önce hizmetçilere yardım ederken, halıların yere mıhlanıp, sonra temizlenmek üzere sökülürken harap olduklarını görünce, büyük bir fermejüple halıların duvarlara raptedilmesini düşünmüş ve birdenbire bu buluşuyla zenginleşmiş biridir. Kendisini bir dâhi olarak gören bu muhteri, parası bol olduğu için opera kumpanyasını kiralar, sahnede yer içer ve çevresini alan artistlerle «çılgınca» eğlenirler.

Bir tesadüfle bir buluş sahibi olan, bol kazanan görgüsüz ve yeni bir milliyete giren bu Türke karşı da yazar saygı duymaz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kendi milliyetine yabancılaşanlar arasında çocukluğunda kendisine hediye edilen «gümüş savatlı tokaları ağır, kayışı siyaha yakın koyu lacivert» bir Çerkes kayışının tesiriyle özbeöz Türk olduğu halde Türklerden uzaklaşıp «Çerkeslerle düşüp kalkmaya» başlayan, Türkçeyi unuttuğu fakat Çerkesceyi de öğrenemediğinden alay konusu edilen Mahmut tanıtılır (4/s. 90-93).

Milliyetin bir ırk meselesinden ziyade bir kültür ve benimseme meselesi olduğunu dolaylı olarak anlatan bu hikâyenin dışındakilerde geçen Çerkesler tâli tiplerdir (7, s. 47). Ancak Çerkes anneler üzerinde başta «Efruz Bey» olmak üzere duran Ömer Seyfeddin, Türkçeleri düzgün olmayan bu annelerin menfi tesirine de işaret etmek istemiş olabilir (16).

«Muhteri» hikâyesinde Türkiye'den Amerika'ya giden ve oraya yerleşen Ermenilere karşı da yazarın müsbet veya menfi bir tavır takınmadığı görülür. Amerika bu devirde yeni zenginler ülkesi olarak göründüğünden, «Velinimet» (7, s. 31) te işsiz kaldıktan sonra en ağır işleri yapan ve zengin olan bir uşağı anlatır. Bu yeni zenginler yazara «Amerika'nın en meşhur, en büyük iktisat kralları»nı hatırlatır.

TARİHİ HİKÂYELERDEKİ YABANCILAR

Tarihe karşı büyük ilgi duyan Ömer Seyfeddin, askerlik yıllarında görevinden ayrılınca, edebiyat ve tarih öğretmenliği yapmayı tasarlamıştır. Gerçekten de görevinden ayrıldıktan sonra edebiyat öğretmeni olan Ömer Seyfeddin, bu arada Peçevi, Naima ve Hammer'i bol bol okur ve konusunu tarihten alan hikâyeler yazar. Bunlarda genellikle savunmanın söz konusu olması, içinde yaşanılan devirle yakından ilgilidir.

Bu tarihi hikâyelerde düşman milliyeti ile değil, şahısların adlarıyla belirtilir. «Kütük»te geçen Dregler kalesi komutanı Zondi, «çok mert bir adam»dır. Teslim teklifini «bir askere bundan büyük hakaret olamaz. O nasıl harp adamı ise ben de harp adamıyım» diye reddetmiş ve ölene kadar savaşmıştır (2, s. 29-30). Türk kahramanlar «düşmanın cesurunu, kahramanını, yılmazını sever»ler. Zira «harp bir mertlik sanatı»dır. Fakat Zondi, Plas Batamyus, Lozonci gibi kah-

16. Ancak Ömer Seyfeddin'in Çerkeslere karşı bir sempati duymadığı aşikârdır. Bunun kendisini Çerkeslikle itham etmelerinden kaynaklanması mümkündür. Ne yazık ki Tahir Alangu da incelemesinde Ömer Seyfeddin'in babasını Çerkes göstermek hususunda özel bir gayret sarfeder.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

raman düşmanlar gibi «tavşan kadar korkakları» da vardır. Şalgo kalesini sarmış olan Arslan Bey onların bu zaafından faydalanarak bir oyunla kalenin kendisine teslimini sağlar (2, s. 36-39).

«Vire»de «Goça taraflarını alan, talan eden onaltı bin kişilik Türk ordusunda» yüzelli kişinin koruduğu bir kalede yiyecek azalmıştır. Fakat kale kumandanı Barhan Bey kaleyi bırakıp bir baskına gidemez, zira düşmanın hemen hücuma geçeceğinden emindir. Nitekim «şövalyelerin gürültücü ordusu bir gece» kaleyi sarar. Üçyüz kişiden fazladırlar. Kale kapısı dardır ve huruca imkân bırakmaz. Barkan Bey kale içinde gerekli hazırlığı yaptıktan sonra şövalyelere «vire» teklif eder. Maksadı rahatça dışarı çıkıp düşmanını avlamaktır. Nitekim planı istediği gibi uygulanır. Şövalyelerin kumandanı Petonleç'tir. Elli asili rehin tutan Barhan Bey onlardan fidye olarak kışı geçirecekleri erzak ister. Böylece düşmanından sağladığı erzak sayesinde ordunun gelişini rahatça bekleyecektir (2, s. 40-56).

«Başını Vermeyen Şehit»te de Grijgal palangasına bir baskın düzenleyen Zigetvar kumandanı Kıraçin iki bin kişilik muharipleriyle palangayı sarar. Palangadaki gaziler «işaret topu» attıktan sonra savaşırlar. Deli Mehmet bir şövalye tarafından öldürülür. Şövalye «kargıladığı şehidin başını teninden ayırmış» elinde baş «siyah bir ifrit gibi şahlanan atına» sıçrar. Mehmet'in arkadaşı Deli Hüsrev «Canını verdin başını verme Mehmet» diye haykırınca, başsız şehit fırlar, zırhlı şövalyeye yetişir ve «lain»i yüksek atından «tepesiüstü» düşürür (2, s. 93) (17).

«Topuz»da bastırılan bir isyan hareketi yer alır. Eflaklıların Zıpkontu Zapolya'dan yardım istemeleri üzerine sancak beyi Mehmet Bey ürkmüş ve onlara istiklallerini vermiştir. Şimdi Türk elçisi beklenmektedir. Eflâk subaylarının görüşleri farklıdır. Elçi üçyüz kişiyle gelmekte ve «berat, sancak, davul, topuz» getirmektedir. Komutan bunları Türklerin gururlarının kırılmasına hamleder. Zabit Dimko ise keşke bu güç Eflâk'e girmese der. Meydanı dolduran dört bin askeri ise kumandana güven verir.

Şımarık, teşrifatçı kumandanın talimatlarına tevazu ile uyan Türk elçisinin yanında «atını şahlandırarak hurra hurra diye kendisini alkışlayan keyifli halka boyun kırarak» kabaran ve «zafer»in tadını çıkaran kumandanın bu hali kısa sürer. Hediyeler sunulur-

17. Bu hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 2. b. 1984, s. 54-72.
18. Tahlili için bk. Yol, c. 2, nr. 29, 29 Haziran 1966, s. 12-13.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ken, topuz, yerini bulur ve asi prensin kafasına iner. Herkes siner ve Türk elçisi tahta geçerek padişah adına kendisine itaat edilmesini emreder:

«Sebebi bilinmez bir korkunun şaşırtıcı heyecanıyla dilleri tutulmuş kurt kürklü zengin Boyar reisleri, büyük kılıçlı cesur muharipler, çelik zırhlı voyvodalar, iki dakika evvelki hükümdarlarının daha soğumayan nâşını çiğneyerek, bir anda bir darbeyle bütün Eflâk'ı zaptediveren bu korkunç Türkün elini öpüyorlar, yüzüne bakamıyorlardı.

Sarayın dışındaki muhafızlar da, içerdekiler gibi şaşırdılar. Korkudan kımıldayamadılar. Silâhlarını yerlere atıp teslim oldular. Yalnız iki kişinin, davul çalana, «teşrifatı bozuyorsunuz!» diye kılıç kaldıran sarhoş kumandanla, doludizgin kaçmak isteyen birinci zabitin kelleleri uçuruldu! İşte bu kadar...» (2, s. 139).

«Teke Tek»te Bosna beyi ile Semendire beyinin askerleri Yayçe'yi sarmış kumandanlarını beklemekte ve Yayçe'nin Türklerin elindeyken olan bazı kahramanlıklardan bahsedilmektedir. Bunlardan biri Blas Şeri ile teke tek döğüşen Cem'e aittir. Cem bu döğüşte mızrağı kırılınca bacağını kaybetmiştir. Bu hikâyeyi dinleyen Kasım, teketek vuruşmak için kaleden bir muharip, Blas Şeri'yi ister. O yoktur, yerine daha üstününü ister. Kasım'ın «kılıçsız kalkansız, atsız zırhsız» dövüşmeye kalkması «deliliktir». Karşısındaki hasma gelince: «Siyah zırhlı bir at üzerinde siyah zırhlı bir dev» dir. Kılıçlı mızraklı «bu dev», düşman ordusunun en iri ve kuvvetli savaşcısı Jar. Hobordanski'dir.

Kasım zırhın ağırlığını taşımadığı için çevik hareketlerle Hobordanski'yi yener ve «onu yatağa» gömer, zira «er meydanında ölmek şerefine» layık bulmamıştır. Hobordanski'nin sonraki hayatı şu cümlelerle özetlenir: «Hakikaten Jan Hobordanski bir daha harp edemedi. Yıllarca yatakta kıvrandı... kalktığı zaman artık o eski müthiş, kuvvetli muharip değil, hasta, mağrur bir siyasetçiydi. İstanbul'a düşmandan ilk defa sefir geldi. Vezirlerin epeyce canını sıktı. Nihayet.. er meydanında da ölemedi. Sultan Süleyman'ın Macaristan'a kıral nasbettiği Yanoş'u vurmak için bir gün gizlice Buda'ya giderken yakalandı. Bir torbaya konulup Tuna'ya atıldı» (2, s. 130).

«Forsa»da Malta korsanlarının eline esir düşen ve altmış beş yaşını geçtikten sonra azat edilen Turgut Reis'in babasının bekleyişi ve kurtuluşu anlatılır, düşmandan söz edilmez (2, s. 163).

«Teselli»de İran şahının oğlu İsmail Mirza'nın tuzağına düşen Erzurum kumandanı İskender Paşa'nın ıztırapları anlatılır. İsmail

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mirza, vire ile şehri terke davet ettiklerini, «kalenin kapılarından çıkar çıkmaz, hepsini, çoluk çocuk, kadın, ihtiyar hepsini doğramış, bir tek cana olsun aman vermemiştir» (2, s. 59).

«Pembe İncili Kaftan» (18) da da Şah İsmail «dünyada hakikaten eşi görülmemiş bir zalimdi» diye tanıtılır ve onun «şarkta yeni duyulan» zulmünün örnekleri verilir (2, s. 70-71). İşte bu zalim ve kurnaz şaha Tebriz'i geçerek haddini bildirip şahın kardeşini esir alan Trabzon valisi Şehzade Yavuz'un bu tecavüzünü padişaha şikâyet eden şaha bir elçi göndermek gerekir. Bu elçi devlet hizmetinde hiç gözü olmayan Muhsin Çelebi'dir. Devletini sevdiği için bu görevi fahri olarak kabul eder. Muhsin Çelebi «Tebriz kalesine büyük bir ihtişamla» girer. Hele sırtındaki «pembe incili kaftan» efsaneleşir. Şah İsmail «kendisinin daha görmediği şeye sahip olan bu zengin elçiye nefsinde derin bir garez» duyar ve «onu hakareti altında ezmeğe karar» verir (2, s. 80).

Muhsin Çelebi oturacak yer olmadığını görünce, şahın kendisini ayakta tutmak istediğini anlar ve sırtından kaftanı çıkararak üzerine oturur, huzurdan çıkarken de «sarayınızda büyük bir padişah elçisini oturtacak seccadeniz, şilteniz yok.. Hem bir Türk yere serdiği şeyi bir daha arkasına koymaz» diyerek kaftanı orada bırakır (s. 81-82).

«Büyücü»de büyük Salâhaddin devrinde Haçlılarla yapılan savaşlar söz konusudur. «İslâmın bu parlak galebelerinden kederlenen Papanın yüreğine inmişti. Mukaddes Roma-Cermen imparatoru ile, Fransız kralı Filip, İngiliz kralı Rişar... sonra Avrupa'nın bütün namdâr şövalyeleri haç alâmetleri taktılar. Filip'le Rişar, deniz yolu ile geleceklerdi. Sur, Avrupa'dan hırçahınç gelen imdatlarla o kadar doldu ki... kale bu kalabalığı almadı. Siyah bayraklı hadsiz hesapsız bir ordu Akkâ'ya doğru taştı, fışkırdı. Salâhaddin, bu kara tufanın önüne yıkılmaz bir çelik kaya gibi çıktı» (2, s. 115) diye tasvir edilen Haçlıların güçleri ve maharetleri anlatılır. Onları kahramanlık kadar tedbir ve maharette üstün olan Büyücü Doğan'ın buluşu yener.

Konusunu eski bir Çin masalından alan «Herkesin İçtiği Su» da insanları çıldırtan bir yağmurdan sonra, Çin hükümdarı ve çevresi bir süre saraydaki depolarından su içerler fakat akıllı kalanlar, deliren halkın maskarası olur. Ling-Yu akıllı bir fağfur olduğu için «işe yaramayan, zarar getiren 'akıl'ın «delilikten hayırlı» olmayacağına inanır ve herkesin aynı sudan içmesini emreder: «Herkes deli olduktan sonra, birkaç kişinin aklına lüzum yoktur» (11, s. 146-150).

Ömer Seyfeddin'in bütün hikâyelerinde yabancıların sayısı bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

haylidir. Onun yabancılara karşı tavrını özetleyecek olursak, Ömer Seyfeddin'in hiç bir yabancıya karşı milliyeti dolayısıyla menfi bir tutum takınmadığını görürüz ve bu özelliği ile diğer Türk yazarlarıyla birleşir. Ancak Türklüğün yok edilmesi için iç ve dış düşmanların birleştikleri ve sadece gaflet içinde yaşayanların düşmanın işini kolaylaştırdıkları bu günlerde Ömer Seyfeddin'in onlara karşı, devrin şartlarından doğan öfkesi kendisini açıkça belirtir.

Her milletin mensubu elbette kendi milletine bağlı olacaktır. Fakat bu milliyetçilik anlayışı başka milletleri yok etmeği hedef almamalıdır. Başta aile olmak üzere sosyal müesseseler milletlerin eğitiminden sorumludurlar. Türkler arasında milliyetçilik anlayışının aileden gelmediği vâkıası üzerinde duran Ömer Seyfeddin Türklerin uyanmasını asıl askerlik ve okuldan bekler. Bu bakış tarzını yazarın, kendi şahsî hayat macerasından kazandığını söyleyebiliriz. Birçoğu yaşadığı olaylardan kaynaklanan hikâyelerinde Ömer Seyfeddin benimsediği gerekçi edebiyat anlayışının tesiriyle ve devre hâkim olan milliyetçilik akımı açısından tipleri ve olayları işlemiştir. Yabancı tiplerin sayıca bu kadar çok olması bundan dolayıdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN İZMİR YILLARI VE BU DEVREDE YAZDIĞI HİKÂYELER

*Ö. Faruk Huyugüzel**

Bugün elimizde Ömer Seyfeddin'in tam ve doğru bir biyografisi yoktur. Hikâyecimizin genç yaşta ölmesi ve sürekli olarak tuttuğu söylenen hatıralarının ancak çok az bir kısmının elde bulunması dolayısıyla hayatı hakkındaki bilgilerimiz büyük ölçüde Ali Canip Yöntem'in kitaplarına (1); Aka Gündüz, M. Nermi, Hakkı Tarık ve Süreyya Saltuğ gibi yakın dostlarının yazı ve sözlerine dayanmaktadır. Bu kaynaklardan gelen bilgiler ise genellikle onun hayatının belli başlı hadiselerini veren eksik ve bazan da yanlış bilgilerdir. Tam bir biyografi için daha ayrıntılı bir araştırmaya ve mutlaka devrin gazete ve dergilerine gitmek ve böylece eldeki bilgileri doğrulayıp tamamlamak gereklidir (2).

Öte yandan Ömer Seyfeddin'in tam bir bibliyografyası da yapılmış değildir. Bu, şüphesiz bütün gazete ve dergilerimizin tam ve sistematik bir bibliyografyasının yapılmamış olmasıyla yakından ilgilidir. İşte bu yüzden yazarımızın bugün şiir, mensur şiir ve makaleleri bir tarafa, hikâyelerinin bile tam olarak nerede ve ne zaman yayınlandığını bilemiyoruz. Onun çok sayıda takma ad kullanmış olması ve bunların kime ait olduğunun sonradan anlaşılabilmesi de bunun mühim sebepleri arasındadır (3).

(*) Yardımcı Doçent Dr. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

1. *Ömer Seyfeddin*, İstanbul: 1935 ve bunun daha genişletilmiş bir şekli olan *Ömer Seyfeddin, Hayatı-Eserleri*, İstanbul: 1947.
2. Tahir Alangu tarafından yayınlanan biyografi (*Ömer Seyfeddin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: 1968, 592 s.) uzun bir araştırmanın ürünü olduğu ileri sürülmekle birlikte, daha ziyade onu yakından tanıyan dostlarının ve akrabalarının verdiği bilgilere ve hikâyelerin kendisinden çıkan sonuçlara dayanmaktadır. Tahir Alangu'nun Ömer Seyfeddin'in edebî eserlerini hayatı için bir belge olarak kullanması ve bu hayatı bir çeşit romana dönüştürmesi bizce çalışmanın değerini ve güvenilirliğini çok azaltmıştır. Zira hayat ve eser birbirinden farklı şeylerdir. Yazarlar kendi hayatlarından gelen malzemeyi eserlerinde genellikle değiştirerek edebî bir şekle sokarlar.
3. Ömer Seyfeddin'in takma adlarının daha tam bir hikâyesi için bk. Fev-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Biz bu yazımızda Ömer Seyfeddin'in hayatının İzmir devresini, yaptığımız gazete ve dergi taramalarının verilerine göre, daha çok kronolojik bakımdan mümkün mertebe aydınlatmak ve bu sırada yazdığı şimdiye kadar bilinmeyen, dolayısıyla külliyâtına da alınmamış olan hikâyeleri ve bir komedisi üzerinde durmak istiyoruz.

1. ÖMER SEYFEDDİN'İN İZMİR DEVRESİ

Eldeki bilgilere göre yazarımız Rumeli'de çıkan karışıklık üzerine Harbiye mektebinden «sınıf-ı müstacele» olarak 9 Ağustos 1319 (22 Ağustos 1903)'da mezun edildikten sonra mülâzım-ı sani rütbesiyle merkezi Selânik'te bulunan üçüncü ordunun İzmir redif tümenine, oradan da Kuşadası'ndaki redif taburuna nakledilerek tayin edilmiş (4), 4 Kânunı evvel 1323 (17 Ocak 1907) tarihinden sonra ise dayısı olan İzmir Askerî Hastanesi baştabibi Faik Paşa ve vali Kâmil Paşa'nın delâletiyle İzmir jandarma okuluna öğretmen olarak gelmiş (5), burada Türkçü Necip, Baha Tevfik, Şahabeddin Süleyman ve Yakup Kadri gibi şahsiyetlerle tanışmış, o sırada İzmir'de çıkan **Serbest İzmir**, **Sedat** ve **Muktebes** gibi gazete ve dergilere çeşitli türde yazılar yazmış, 1908 yılının sonlarında da Selânik'teki üçüncü ordu nizamiye taburlarına tayin edilmiştir (6).

Burada verilen bilgilerin mühim bir kısmı yanlıştır. Ömer Seyfeddin'in 1319 Ağustos'unda tayin edildiği bildirilen İzmir ve Kuşadası redif taburları o sıralarda bölgedeki diğer redif taburlarıyla birlikte Makedonya'da çıkan büyük Bulgar ihtilâlini (7) bastırmak üzere Rumeli'ye gönderilmişti. **Ahenk** gazetesinin 1319/1320 senesi nüshalarında Rumeli'de bulunan Anadolu redif taburlarıyla ilgili çok sayıda haber vardır (8). Bu taburlar Rumeli'deki karışıklıkların bastırılmasından bir süre sonra padişahın emriyle asıl görev yerle-

---

ziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara: 1972, s. IX-X, 54; «Ömer Seyfeddin'in gözden Kaçan Şiirleri ve İğreti Bir Adı: F. Nezihi», *Türk Kültürü Araştırmaları*, Yıl XVII-XXI/1-2, Ankara: 1979-1983, s. 260-269.

4. Tahir Alangu, *Ömer Seyfeddin...*, s. 85.
5. *a.g.e.*, s. 92-93. Ali Canib'e göre bu tayin 1906'da olmuştur. *Ömer Seyfeddin, Hayatı-Eserleri*, s. 8.
6. Tahir Alangu, *Ömer Seyfeddin...*, s. 101-102, 109.
7. İsmail Hami Danişmend'e göre bu ihtilâl 2 Ağustos 1903'te başlamış ve üç ay sürmüştür. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c. 4, İstanbul: 1972, s. 346.
8. Meselâ Kuşadası redif taburu ile ilgili olarak *Ahenk*'te şöyle bir haber

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rine peyderpey nakledilmeye başlanırlar. İzmir redif taburu 16 Ağustos 1904'te, Kuşadası redif taburu da 6 Eylül 1904'te «idare-i mahsusa»nın vapurlarıyla Selânik'ten İzmir'e gelir: (9).

«Kuşadası redif taburunu Selânik'ten bi'l-irkâb hareket etmiş olan idare-i mahsûsanın 'Kaplan' vapuru dün saat üç buçuk raddelerinde limanımıza vürûd ile Punta iskelesine yanaşmış ve efrad-ı şâhâneyi orada karaya çıkarmıştır.

Tabur efradıyla ağırlıkları Aydın şimendifer kumpanyasınca tehyie edilmiş olan trene kemâl-i refah ve intizam ile irkâb olunarak derhal merkezine sevki icra ve istikbal ve teşyiinde ümera ve zabitân-ı askeriye ve bir bölüm asâkir-i şâhâne ile muzıka bandosu hazır bulunarak ed'iye-i me'sûre-i hazret-i hilâfet-penahî yad ve edâ kılınmıştır.»

Bütün bu haberler karşısında Ömer Seyfeddin'in kura ile İzmir'e ve Kuşadası redif taburuna tayin olunduktan sonra doğrudan doğruya taburunun Rumeli'de görevlendirildiği mevkie gönderildiğini ve taburuyla birlikte 1904 eylülünde İzmir'e döndüğünü kabul etmek daha akla yakındır. Nitekim haftalık İzmir gazetesinde daha sonra çoğalarak devam edecek olan yazılarının ilki 1 Ekim 1904'te çıkar (10). Bu gazetede çıkan «Sebat» başlıklı hikâyesinde de 21 Ağustos, Selânik» kaydı dikkati çeker (11). Gene onun Hakkı Tarık Us'a yazmış olduğu 3 Nisan 322 tarihli mektuba iliştirdiği «Temenni-i Hâb» şiirinin altında «Pirlepe, 319» kaydı vardır (12). Bunlar bize Ömer Seyfeddin'in İzmir'e gelmeden önce bir süre Rumeli'de, daha doğrusu Selânik ve Manastır'a bağlı bir sancak olan Pirlepe'de görev yaptığını açıkça göstermektedirler (13).

---

yer alır: «Elyevm Rumeli'de ârâm-sâz Kuşadası redif taburu zabitanından mülazım Gördesli fütüvvetli Musa Kâzım Efendi'nin bir derece terfi-i rütbe eylediği istihbar kılınmıştır.» nr. 2192, 23 Eylül 1319/6 Teşrini evvel 1903.

9. *Ahenk*, nr. 2473, 25 Ağustos 1320/7 Eylül 1904.
10. Ö (Ayın). H. imzasıyla «Jimnastiğe Dair I», *İzmir*, nr. 377-33, 18 Eylül 1320/1 Teşrini evvel 1904.
11. «Müntehap Hikâyeler: Sebat», *İzmir*, nr. 407-9, 28 Şubat 1320/11 Mart 1905.
12. Ömer Seyfeddin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları, *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 2, Mart 1968, s. 5.
13. Ömer Seyfeddin'in «Gençliğini Makedonya'da geçirmiş eski bir zabitin hatıra defterinden...» kaydıyla 1918'de *Yeni Mecmua*'da yayınladığı «Nakarat» hikâyesi de bu sıralarda yazdığı hatıralarına dayanıyor ol-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Onun 1906'da veya 1907 ocağında Kuşadası'ndan İzmir'deki Jandarma okuluna tayin edildiği yolundaki bilgi de sağlam bir delile dayanmamaktadır. 1906'da açıldığı zannedilen «Aydın Vilâyeti Jandarma Alay Mektebi» vilâyet jandarma alayındaki tensikat sırasında ve Sultan II. Abdülhamid'in emriyle 15 Temmuz 1907'de açılmıştır. Okulun açılışı sırasında bir konuşma yapan jandarma kumandanı kaymakam Sadettin Bey'in verdiği bilgilerden İtalyan Miralay Tomas Bey'in nezaretinde kurulan ve eğitim süresi dört ay olan bu okulun birisi Zabıta, diğeri Karakol ve Posta Kumandanları Sınıfı olmak üzere iki sınıf halinde kurulduğunu ve Zabıta Sınıfı'ndan kazalar için mülâzım-ı sani rütbesiyle zabıta memurları, Posta ve Karakol Kumandanları Sınıfı'ndan da nahiyeler için çavuş ve onbaşı rütbesiyle zabıta memurları ve karakol kumandanları yetiştireceğini öğreniyoruz. Sadettin Bey, konuşmasının sonunda İzmir'deki 12. redif fırkasının kumandanı Ferik Tevfik Paşa'ya «mektebin temin-i intizamı için fırka-i hümâyunun en muktedir zabitânını mektebe muallim tayin buyurmuş bulunması» dolayısıyla teşekkür eder (14).

---

malıdır. Alangu, bu hikâyenin yazarın 1908'den sonra Balkanlarda görevliyken tuttuğu hatıra defterinden çıkarılmış olduğunu söyler ve günlük tarzında yazılmış olan eserde geçen Pirbeliçe, 30 Teşrini sâni 1319 ve 8 Mart 1320 gibi tarihlerin yazar tarafından sonradan değiştirildiğini iddia eder:

«Anı defterinden çıkardığı bu hikâyesinde yalnız tarihleri değiştirmiş, yer isimlerinde olduğu kadar, ayrıntılarında da o sıralardaki hayat şartlarını ortaya koyan özellikler var. Pirbeliçe ve Manastır, Babına, onun Makedonya'da dolaştığı yerlerdi. «İttihat ve Terakki Partisi»ne çok yakın bir kimse olarak, tarihleri değiştirip olayları 1908 öncesi alması da, o yılların partili yazarlarının davranışlarına uygun düşmektedir.» (*Ömer Seyfeddin...*, s. 122).

Yukarda verdiğimiz bilgilerin ışığında bu yorumun hiç de geçerli olamayacağı açıktır. Üstelik hikâye, muhtevası itibarıyle de böyle bir yoruma izin vermez. Zira burada Harbiye'den henüz çıkmış, bir arkadaşını dövdüğü için erkânıharp olma şansını kaybetmiş, yüksek mevkilere geçmek ve iyi yaşamak hayaliyle dolu yirmi yaşındaki genç bir zabitin Makedonya'da çete takibi sırasında âşık olduğu bir Bulgar kızında gördüğü milliyetçilik şuuru ve Türk düşmanlığı karşısında nasıl büyük bir hayal kırıklığının ve ıztırabın içine düştüğü, sonunda milliyet şuuruna nasıl eriştiği anlatılmaktadır. Hikâyede sık sık geçen İstanbul hayatı ve Mekteb-i Harbiye ile ilgili çağrışımlara karşılık, yaklaşık beş yıl süren İzmir hayatıyla ilgili hiç bir çağrışıma rastlanmaz.

14. «Jandarma Mektebinin Resm-i Küşâdı», *Ahenk*, nr. 3344, 3 Temmuz 1323-16 Temmuz 1907.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu okulda idareci ve öğretmen olarak görev yapan kişilerin tam listesi Aydın vilâyeti salnamesinde şu şekilde yer alır (15):

«Jandarma Mektebi Heyet-i İdare ve Talimiyesi

Nazır: Fahrî yaverân-ı hazret-i padişahîden vilâyet jandarma alayının tensikine memur Tomas Bey; Muallim ve müdür: Kolağası Hamdi Efendi; Muallim: Vilâyet polis müdürü Mazhar Bey; Muallim: Süreyya vapur-ı hümâyununa memur tabip Hayrullah Bey; **Muallim: Mülâzım-ı evvel Seyfeddin Efendi**; Muallim: Mülâzım-ı sani Rıza Efendi; Muallim: Mülâzım-ı sani Ömer Efendi; Muallim: Mülâzım-ı sani Rahmi Efendi.

Bu listede Seyfeddin adıyla yer alan yazarımızın isminin karşısında gümüş liyakat ve Yunan madalyalarını almış olduğu yazılıdır. Aynı kaynaktaki «Jandarma Mektebi Hakkında Malûmat» başlıklı yazıda vali Faik Bey'in okulun ilerlemesinde idareci ve öğretmen kadrosunun gösterdikleri hizmetten dolayı padişahtan nişan istediği ve bu kadronun bir kıta nişan ile taltif olunduğu belirtildiğine göre (16), Ömer Seyfeddin'in bu nişanlardan diğerini Bulgar isyanı sırasındaki hizmetlerinden dolayı aldığını bir tahmin olarak söyleyebiliriz.

Bezmi Nusret'in verdiği bilgiye göre o, bu okulda «ulum-ı diniye muallimi» olarak görev yapmış (17), daha doğrusu Karakol ve Posta Kumandanları Sınıfı'nın dersleri arasında yer alan «akaid-i diniye» (18) dersini yürütmüştür.

Bu bilgilerin ışığında Ömer Seyfeddin'in Kuşadası'ndan 1907 temmuzunun başlarında İzmir'e tayin edildiğini kabul etmek daha doğru olacaktır. Onun Hakkı Tarık Us'a İzmir'den 25 Ağustos 323 (8 Eylül 1907) tarihiyle yazdığı ilk mektubu da bu düşünceyi doğrulayan bir mânâ taşımaktadır (19):

«Kardeşim,

İzmir'e ne vakit geleceksiniz? Ben burada müthiş bir tembel oldum. Elime kalem aldığım yok. Kitap okuyamıyorum. Gaip olan sıhhatimin rüya-yı kisbiyle dakıyka-güzar-ı ıztırab oluyorum. Ne vakit sevdiğim sükûnete, sevdiğim tenhaiye, sevdiğim inzivaya avdet edeceğim... Burada asabiyetim tezâhüd ediyor. Hiç sevmediğim ve bil-

15. *Salname-i Vilâyet-i Aydın*, 1326, İzmir, s. 155.
16. *a.g.e.*, s. 156.
17. Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, İzmir 1955, s. 29.
18. «Jandarma Mektebinin Resm-i Küşâdı», *Ahenk*, nr. 3344, 3 Temmuz 1323/16 Temmuz 1907.
19. «Ömer Seyfeddin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları», *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 2, Mart 1968, s. 11.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mediğim yeis beni istilâ ediyor.»

Bu fikri destekleyen başka bir husus olarak 5 Ağustos 1907'den itibaren mesul müdür Hüseyin Hilmi (İştirakçi Hilmi) ve başyazar İsmail Suphi'nin idaresinde yeniden çıkmaya başlayan haftalık **İzmir** gazetesinin aşağı yukarı her sayısında yazarımızın bir yazısı çıkmaya başlar.

Burada Tahir Alangu'nun eserinde tayin konusuyla ilgili olarak verilen bazı yanlış bilgilerin de düzeltilmesi gerekiyor. Buna göre Ömer Seyfeddin Kâmil Paşa'nın valiliği zamanında bu okula tayin olunmuş ve mihmandar olarak da «Jandarma okullarını ve örgütünü kurmaya memur İtalyan generali Degiorgis Paşa»nın yanına verilmiştir (20). Yukarda verdiğimiz bilgilerden de anlaşılabileceği gibi onun tayini sırasında İzmir valisi Kâmil Paşa değil Faik Bey'di. Faik Bey Kâmil Paşa'nın yerine 14 Ocak 1907'de tayin edilir (21). Öte yandan Jandarma Mektebi'nin kurulmasına nezaret eden ve Ömer Seyfeddin'in yanına mihmandar olarak verildiği İtalyan subayı da Degiorgis Paşa değil, Miralay Tomas olacaktır. Rumeli'deki jandarma tensikatına memur edilen Degiorgis Paşa'nın İzmir'e geldiğine dair herhangi bir kayıt yoktur. Buna karşılık Miralay Tomas İzmir'de 1908 sonuna kadar çalışır ve bu tarihte kontratının feshedilmesi üzerine memleketine döner (22).

Hikâyecimizin İzmir'den tayini konusunda ise şimdilik kesin bir tarih vermek imkânına sahip değiliz. Bütün kaynaklarda bu tayinin 1908'de yapıldığı söylenmekle birlikte, onun İzmir'den ancak 1909'un ilk aylarında ayrılmış olabileceğine dair bazı işaretler vardır. Bunlardan birisi II. Meşrutiyet'ten sonra İzmir'de İttihat ve Terakki'nin organı olarak çıkarılan **İttihad** gazetesinde 30 Aralık 1908'de çıkan bir haberdir. Bu haber, İzmir'de «İttihad-ı askerinin te'kid ve takviye ve terakkisine çalışmak» amacıyla kurulmasına teşebbüs edilen askeri klübe yardım için bastırılan bir numaralı biletin açık arttırmaya konmasıyla ilgilidir (23):

---

20. *Ömer Seyfeddin...*, s. 93.
21. Bk. *Ahenk*, nr 3192, 2 Kânunı sânî 1322/15 Ocak 1907.
22. «Vilâyet jandarma alayının tensikine memur olup kontratı geçen eylûl nihayetinden beri Harbiye Nezareti'nce feshedilen İtalyalı miralay Tomas Bey buradan doğruca memleketine gideceğini beyan eylediğinden Dersaadet'çe tehyie edilen harcırahının gönderilmesi nezaret-i müşarünileyhâya iş'ar kılınmıştır.» *Ahenk*, nr. 3749, 28 Teşrini evvel 1324/10 Kasım 1908.
23. *İttihad*, nr. 66, 17 Kânunı evvel 1324/20 Aralık 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«İzmir ve Mülhakatı Askeri Klübünden:

Klüb-i askeri için ilân edilen bir numrolu iane biletini doktor binbaşılarından Raşit Bey on beş liraya bilahare Çulluzade Refik Bey yirmi liraya müteakiben Jandarma Mektebi'nde muallim mülâzım-ı evvel Seyfeddin Efendi yirmi beş liraya çıkarmıştır.»

Onun İzmir gazetelerinde tesbit ettiğimiz son yazısı da **Serbest İzmir**'de Perviz imzasıyla 15 Ocak 1909'da çıkmıştır (24).

Bu verilerden yola çıkarak yazarımızın 1909 ocağına kadar İzmir'de bulunduğu, Selânik'e tayininin ise bundan sonraki bir tarihte olduğu söylenebilir.

Böylece Ömer Seyfeddin 6 Eylül 1904'ten 1909 ocağına kadar Kuşadası ve İzmir'de yaklaşık dört buçuk yıl kalmış ve bu sürenin üç yıla yakın bir kısmını Kuşadası'nda, geri kalanını da İzmir'de geçirmiş olmaktadır.

Hikâyecimizin bu devrede İzmir gazetelerinden **Haftalık İzmir** (daha sonraki isimleriyle **Usbui İzmir, Haftalık Serbest İzmir, Edebi Serbest İzmir**), 11 Temmuz ve **Ahenk** gazetelerinde yazılarının yayınlandığını biliyoruz. Hattâ **Haftalık İzmir**'in 19 ve 26 Temmuz 1324 tarihli 46. ve 47. sayılarında gazetenin yazı işleri müdürü olarak da çalışmıştır. Bunların dışında onun yazılarının çıktığı söylenen **Muktebes** ve **Sedat**'tan **Muktebes dergisi**, Ömer Seyfeddin daha İzmir'e gelmeden önce kapanmış bulunuyordu (25). Muhtemelen 1908 ekiminde Hüseyin Rıfat (Işıl) tarafından çıkarılan ve 1909 ocağında kapanan **Sedat** gazetesinin ise hiç bir sayısını göremedik. Bu sırada **Edebi Serbest İzmir**'de yazan Ömer Seyfeddin'in buraya da yazı vermiş olması muhtemeldir. Nitekim yazarın İzmir'deki yakın arkadaşı Baha Tevfik'in de bu gazetede hikâye ve makaleleri çıkıyordu (26).

Bunun dışında Ömer Seyfeddin'in **11 Temmuz** gazetesinden sonra 1908 eylülünde belki gece Baha Tevfik'in çıkardığı **Ferda-yı Temmuz** gazetesinde de yazılarının çıkmış olması ihtimali vardır. **İttihad** gazetesi başyazarı Tevfik Rüştü (Aras), yukarda sözünü ettiğimiz yazısında bu gazetelerden söz ederken bunların Baha Tevfik

---

24. «Evham-ı Tahrir», *Edebi Serbest İzmir*, nr. 16, 2 Kânunı sânî 1324/15 Ocak 1909. Mart 1909'a kadar İzmir'de çıktığını ve 23. sayıdan itibaren de İstanbul'da basılmaya başladığını öğrendiğimiz (*İttihad*, nr. 124, 1 Mart 1325/13 Mart 1909) bu gazetenin nr. 16'dan sonraki sayılarda da yazıları çıkmıştı.
25. Daha geniş bilgi için bk. Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, s. 11.
26. Tevfik Rüştü, «Sedat'a Dair», *İttihad*, nr. 86, 15 Kânunı sânî 1324/27 Ocak 1909.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yüzünden kısa sürede kapandıklarını alaylı bir şekilde ifade eder (27).

Bütün bu gazetelerde Ömer Seyfeddin'in kullandığı takma adlar sırasıyla şunlardır: Ö (ayin), H., Ö (ayın), S., Süheyl Feridun, Ö (ayın)., Perviz, Feridun.

Ömer Seyfeddin'in asıl faaliyeti bunlardan Haftalık İzmir gazetesinde olmuştur. Bıçakçızade Hakkı'nın 1896 haziranından 1905 sonuna kadar yayınladığı bu gazete o yıl kapanınca, 5 Ağustos 1907'de Hüseyin Hilmi ve İsmail Suphi tarafından yeniden çıkarılmaya başlanır. Edebi karakteriyle dikkati çeken ve çok satılan gazetenin bu devresinde (28) Celâl Sahir, Şahabettin Süleyman, Enis Avni, Ali Süha, İlyas Macit, Salih Keramet, Hakkı Tarık ve Necip Türkçü gibi imzalar dikkati çeker. Fakat gazetede daha çok Baha Tevfik ve Ömer Seyfeddin'in yazıları vardır. Yakup Kadri'nin ifadesiyle «askerlikten ziyade fikri ve bedii meselelerle meşgul olan» yazarımızın bu çevrede daha çok batı kültürünü ve Fransızca'yı iyi bilen Baha Tevfik ve Türk dili üzerinde çok ciddi bir şekilde duran Necip Türkçü ile temasta olduğu bilinmektedir. Baha Tevfik'in onda batı edebiyatı ve Fransızca bilgisini artırmak, Necip Türkçü'nün de Türkçe ve Türk edebiyatına farklı bir açıdan bakmak, dilde sadelik ve milli edebiyat konuları üzerinde düşünmesini sağlamak ve bazı temel fikirleri vermek bakımından etkili olduklarını biliyoruz (29). Ömer Seyfeddin'in

---

27. «Evet niçin?! ketmedeyim... Baha Bey'in kendine münhasır belâgat-ı müeddasını itiraf ederim. Fakat *11 Temmuz... Ferda-yı Temmuz...* daha sonra *Serbest İzmir*... Bütün bu gazeteler hatırıma geldi. Gayr-ı ihtiyarı biçare Sedad...

'Yevm-i nevbet mi-zened ber-târem-i hak-gû Sedat' sözleri ağzımdan dökülüyordu.

Bilmem... Baha Bey'in tali-i nasâzına mı? isnad edelim. Her nedense intihab ettiği gazeteler bir sür'at-i berkiyye ile sönüyor, sukut ediyor.» Sedat'a Dair, *İttihad*, nr. 86, 15 Kânunı sânî 1324/27 Ocak 1909.

28. Gazete hakkında daha geniş bilgi için bk. B.N. Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, s. 25-29, 37.

29. 1907'de Mülkiye'yi bitirince memleketi olan İzmir'e gelen Baha Tevfik'in Ömer Seyfeddin üzerinde ne kadar etkili olduğunu Aka Gündüz (Ömer Seyfeddin İhtifali, *Vakit*, nr. 7766, 24 Ağustos 1939) ve Bezmi Nusret'ten (*Bir Roman Gibi*, s. 28-29) öğreniyoruz. Ömer Seyfeddin bu yıllarda Perviz imzasıyla bir Ermeni edibiyle de Fransızca olarak mektuplaşıyordu. Bk. «Ömer Seyfeddin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları», *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 2, Mart 1968, s. 10.

Onun Necip Türkçü'yle ilişkisi konusunda ise daha geniş bilgi için bk. Ö. Faruk Huyugüzel, «İzmir'de 'Türkçe Yazmak' Çığırı ve Necip Türkçü'nün Fikirleri», *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nr. 1, İzmir: 1982, s. 129-133. Necip Türkçü'nün *İzmir* gazetesinde dil

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bu gazetede çıkan makalelerinden Servet-i Fünûn edebiyatına ve bu edebiyatın önde gelen hikâyecilerine karşı tenkitçi bir tavır aldığını görüyoruz. Nitekim daha çok edebiyata hevesli gençler için yazdığı sanata dair bir yazısında şunları söyler (30):

«Kimleri okumalı'ya cevap güç. Nesirde ancak iki muharririmiz var; **Eylül** ve **Aşk-ı Memnû** sahipleri. Birincisi Paul Bourget'nin hatakâr ve taşkın mukallidi, ikincisi bütün muharrirlerin, bütün mesâlik ve mekâtib-i edebiyyenin ve galiba, hasseten **Les Amours défendues** muharriri René Maizeroy'un mukallid-i bedayi-perveri. Bunları okuyunuz, sakın taklit etmeyiniz. Sonra müebbeden hiç kalırsınız. Albalat en kabil-i temessül muharrirleri okuyunuz der. Halbuki bu iki muharririn okuduklarını temessül edemedikleri eserlerinde görünür. Siz de bunun üzerine kalkar onları okuyarak temessül ettirmek isterseniz garip olmaz mı?»

Yazarımızın II. Meşrutiyet'in ilânından sonra haftalık **İzmir**'in yerine 20 Ağustos 1908'de çıkmaya başlayan **11 Temmuz** gazetesinde de bazı şiirleri çıkar. Gene burada çıkan «Mebus kimi intihab edelim?» (31) başlıklı makale adını vermeden Baha Tevfik'i milletvekilliğine aday göstermesi bakımından dikkati çeker. Bu gazetenin kapanmasından bir süre sonra Hüseyin Hilmi'nin **Edebî Serbest İzmir** (sonradan **Serbest İzmir**) adıyla 12 Kasım 1908'de yeniden yayınlamaya başladığı gazetede ise onun Feridun ve Perviz takma adlarıyla hikâye ve şiirleri çıkmışır.

Ömer Seyfeddin'in II. Meşrutiyet'ten sonra, İttihat ve Terakki'nin ideallerine bağlı olmakla birlikte aktif siyasete ve siyasi tartışmalara katılmayarak daha çok edebi çalışmalara ağırlık verdiğini görüyoruz. Dolayısıyla bu İzmir devresi onun kendini edebiyata hazırladığı bir devre olarak kabul edilebilir. Gene bu devrede sonradan Selânik'te öncülüğünü yaptığı «Yeni Lisan»ın bazı denemelerine giriştiği rahatlıkla ileri sürülebilir. Nitekim İzmir'de yazdığı son eser-

---

hakkında çok önemli bir yazı serisi yayınlanır: «Lisanımızda Şekil ve Manaî Tekâmül», nr. 27, 8 Mart 1324 - nr. 39, 31 Mayıs 1324. Baha Tevfik'in de Necip Türkçü'ye ithafen yazdığı «Felsefe-i Lisan» başlıklı yazıları onun dil konusundaki çalışmalarını destekleyen yazılardır. Bunlar bize o yıllarda Ömer Seyfeddin'in içinde bulunduğu çevrede dil ve Türkçe üzerinde ciddî ve dikkate değer bir çalışmanın yapıldığını gösterirler.

30. «Sanat-ı Tahrire Dair: Okumak», *İzmir*, nr. 18, 1 Kânunı evvel 1323/14 Aralık 1907.

31. *11 Temmuz*, nr. 4, 12 Ağustos 1324/25 Ağustos 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leri «Ay Sonunda», «Yaşasın Dolap» çok sade ve neredeyse terkipsiz bir dille yazılmışlardır.

2. HİKÂYELER

Bizim tesbitlerimize göre hikâyecimiz bu devrede telif ve tercüme olarak sekiz hikâye neşretmiştir. Bunlardan «Çeyiz Bir Köpek» ve «Kadın Mektupları» Aurelien Chaulle ve Marcel Prévost'dan çevrilmiştir (32). Telif hikâyeler ise «İlk Namaz», «Sahir'e Karşı», «Sebat», «Erkek Mektubu», «Çirkin Bir Hakikat», «Ay Sonunda» başlıklarını taşırlar. Bunlardan başka onun gazetenin küçük hikâye kısmında yayınladığı «Yaşasın Dolap» adlı bir perdelik bir komedisi de vardır. Yazarın bizim tamamını veya bir kısmını görmek imkânını bulamadığımız **11 Temmuz**, **Ferda-yı Temmuz**, **Serbest İzmir** ve **Sedat** gazetelerinde başka hikâyelerinin çıkmış olması çok kuvvetle muhtemeldir.

Ömer Seyfeddin'in İzmir'de yazdığı hikâyelerin büyük bir kısmı yirmi-yirmi iki yaşlarındaki hercai veya hayalperest gençlerin yaşantılarını anlatan ve hatıralar (geçmiş) ile halihazır veya hayal ile hakikat arasındaki tezada dayanan ferdi ve hissi hikâyelerdir.

Kuşadası, 1 Kânunı sânî 1320 tarihini taşıyan «İlk Namaz»da (33) hayatın hüsranla dolu bir rüya olduğuna inanan Ömer isimli karamsar bir gencin, daha küçük bir çocukken annesiyle birlikte kıldığı bir sabah namazından duyduğu haz ve annesiyle birlikte olmanın mesut ve huzurlu hatırası anlatılır. On beş seneden beri ilk defa sabah namazına kalkan genç, annesinin kendini ilk olarak sabah namazına kaldırışını hatırlar. Annesi, «o muazzez ve hassas vücut», her zamanki gibi onu sol kaşının ucundan öperek kaldırır, abdest alıp namazını kılmasına şefkatle yardımcı olur, namaz bitince derslerine çalıştırır. Sonra okul vakti gelinceye kadar kendi yatağında yatırır, kendisi de «mühtezz ve rakik sesiyle» Kur'an okumaya başlar: «Ruhumda bir aks-i enin-i şiir-alûd bırakan bu güzel sesi dinleyerek... büyük yeşil baş örtüsünün altında tıpkı ölen bir hemşireme benzeyen güzel ve âsım çehresini görerek... ve yavaş yavaş sallanan mu-

32. «Çeyiz Bir Köpek», *İzmir*, nr. 406-8, 19 Şubat 1320/4 Mart 1905; «Kadın Mektupları», *Edebî Serbest İzmir*, nr. 1, 30 Teşrini evvel 1324/12 Kasım 1908.

33. «İlk Namaz», *İzmir*, nr. 402-4, 15 Kânunı sânî 1320/28 Ocak 1905. Aynı hikâye daha sonra *Musavver Eşref*, nr. 26-1, 4 Eylül 1325/17 Eylül 1909'da bazı değişikliklerle yeniden yayınlanır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kaddes başının aheng-i hafif-i münacâtını seyrederek dalıyordum. Perdelerin altından görülen dumanlı sema gittikçe aydınlanıyor, geç kalmış birkaç yıldız koyu lâcivert bir atlasa düşmüş mai ve nadide elmaslar gibi parlıyor, vâpesin-i mai neşrederek parlıyorlardı. Annemi bir meleğe benzetiyordum. Bu tahayyülle melâikeleri düşünerek... Kur'an okuyan annemin şimdi etrafına toplanmaları gereken melâikeleri müşahede ediyorum zannederek dalıverdim. Yüzümün üstünde, ahirette güller bitecek ve cehenneme girecek olursam katiyen yanmayacak olan sol kaşımın ucunda tatlı bir ürperme duyuyor, sonra annemin münevver bir zambak aydınlığıyla parlayan dudaklarının kımıldanmasına bakarak... o görülmeyen melâike kanatlarının saçlarıma, annemin şimdi Kur'an tutan ince parmaklarıyla okşadığı sarı ve çok saçlarıma dokunduklarını hisseder gibi oluyor ve dalıyordum.»

Halbuki şimdi o neşesiz, sevgisiz ve heyecansız birisidir. O saf ve mesut çocukluk dünyasının yerinde şimdi kirli emeller, ulaşılmaz arzular, sebepsiz kararsızlıklarla zedelenmiş, safiyetini kaybetmiş bir ruh, yaralanmış bir kalp ve maneviyet vardır. Hikâye Servet-i Fünûn hikâyelerine, özellikle Hüseyin Cahit'inkilere has karamsar satırlarla biter: «Şimdi düşünüyorum ki hayatta bu muztarr ve şefkatsiz mazilerin güzariş-i ademinden mütehassıl ne garip bir hiçlik, ne zeval-perver ve pürhayal bir beyhudelik; ne mübhem ve esrar-alûd bir sür'at var!..»

«İlk Namaz» müslüman hayatının mesut bir tarafını veren güzel bir geçmiş zaman hikâyesidir. Hikâye, Ömer Seyfeddin'in daha önce bu tür üzerinde düşünmüş ve bu türde eserler neşretmiş olduğunu gösteren bir olgunluktadır. Eserdeki bütün unsurlar mesut geçmişten duyulan haz ile halihazıra karşı duyulan nefretin etrafında toplanmışlardır.

«Sahir'e Karşı» (34) adını taşıyan hikâye de gene böyle geçmişteki bir olaya, bir hatıraya dayanır. Yazar, bunda Celâl Sahir'le arasındaki bir tesadüfü anlattığını mektuplarında söyler (35). Fakat hikâyede daha çok aşk ve kıskançlık duyguları vardır ve bu kıskançlık, daha güzel şiirler yazabilen bir şairin sanatına duyulan bir kıs-

34. «Müntehab Hikâyeler: Sahir'e Karşı», *İzmir*, nr. 405-7, 18 Şubat 1320/25 Şubat 1905.

35. «Süheyl Feridun imzasıyla eski İzmir gazetelerinde (Sahir'e Karşı' serlevhalı eseri neşrettim ki Sahir'le aramızdaki bir tesadüfü hâkidir.» «Ömer Seyfeddin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları», *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 1, Şubat 1968, s. 8.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kançlıktır.

Hikâye kahramanı başarılı olamamış bir sanatçının hicran ve ıztırabını duyan hercaî ve kararsız bir gençtir. Kendini çeşitli kadınlar karşısında daima aşık rolünü oynamış bir aktöre, geçmişini de «nâtamam ve rabıtasız bir roman»a benzetir. Gerçekten de o, zamanını birbiriyle ilgisiz bir çok heves ve merakın peşinde harcamış; jimnastik idmanları, pehlivanlık, avcılık, ressamlık, oymacılık, heykeltraşlık yapmış; birkaç dile çalışmış; edebiyat, tıp, ilm-i kelâm, felsefe, hukuk, fizyoloji ve kimya gibi ayrı alanlara ait birçok kitap okumuş, birçok kız ve kadınla bir oyuna benzeyen aşk maceraları yaşamıştır. Yalnız bunlardan akrabalarından Belkıs adlı bir kıza duyduğu sevgi hatırasında derin bir iz bırakır. Genç sanatçı şiirlerini hep hayranlıkla karşılayan bu edebiyat heveslisi kızı diğerlerinden farklı bulmuş ve onunla evlenmeyi hayal etmeye başlamıştır. Sonunda ona aşkını anlatan «Gözlerinin Vaadleri» şiirini okuyan genç, hiç ummadığı bir cevapla karşılaşır. Belkıs kendisi için yazılan bu şiiri «hâyîde» bulur ve beğendiği şiire örnek olarak ona Celâl Sahir'in

Handelerden selâm-ı dûrâdûr
Gönderen gözlerinde en mahmûr
Sihirlerin o derin reng-i mübhemiyyeti var

mısralarını okur. Kendisine hayranlıkla bağlı sandığı bu küçük, güzel öğrencisinin sözleri şairi hem derinden yaralar hem de kendisinden daha güzel şiirler yazan Celâl Sahir'i kıskanmasına sebep olur. Fakat bir süre sonra hercaî ve kararsız şair, aşkını da öğrencisini de rakibini de unutur. Bir gün bir jimnastik idmanından dönüşte bindiği Aksaray tramvayında arkadaşı ona Celâl Sahir'i gösterince de mânâsız kıskançlığından dolayı utanç duyar:

«O bizden bihaber bazan dışarıya bakıyor ve bazan kadınlar mevkiinin yollu ve kirli perdesini tarassud ediyordu. Bu, uzunca boylu, gayet nazik ve narin, bir kadın çehresine malik ve gayet nahif bir genç, adeta bir çocuktu. Rüyamda tokatladığım o rakib-i mechulüme, siyah ve ince bıyıklı, siyah ve ateşin gözlü Sahir'e aslâ benzemiyordu. Tüysüz çehresi, mai gözleri, çokca saçları onda gayr-ı kabil-i tarif bir masumiyet gölgelendiriyordu. Bu zayıf vücudun karşısında bir ihtiram-ı merhamet-alûd hissediyordum. Ona karşı nefretimden, kıskançlığımdan nâdim ve pişman oluyordum. Evet, bütün kadınların ruhları onun olmalı idi.»

Yukardaki iki hikâye gibi gene birinci şahıs ağzından anlatı-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lan ve bir hatıra havası taşıyan «Sebat» (36) hikâyesini «sebat» fikri üzerine söylenmiş mantık oyunlarına dayalı paradoksal ve biraz da mizahi bir nutuk sayabiliriz. Diğer hikâyelerin ön plandaki hercai ve kararsız kahramanı burada ikinci plana düşer ve yıllar sonra karşılaştığı kendinden daha hercai bir okul arkadaşına sebatın önemini anlatmak isterken, onun sebatın inattan başka bir şey olmadığına, kabul edilenin tam tersine sebatın başarısızlığın başlıca sebebi olduğuna dair yaptığı uzunca bir konuşmayı acz içinde dinlemek zorunda kalır. Konuşma sırasında bir vesileyle gazel vadisinde ısrar eden eski edebiyat taraftarlarına da alaylı bir şekilde çatılır.

Hikâyenin vakası şöyledir: Bir vesileyle Selânik'te bulunan bir genç, burada beş yıldır görmediği bir okul arkadaşına tesadüf eder. Arkadaşı anlaşılması güç, şen mizaçlı, fakat çok sebatsız ve çok konuşkan birisidir. Şimdi de resme merak sarmıştır. Beraberce geçmişi yad ederler. Sonra arkadaşı onu atelyesine davet eder. Atelyede yarım kalmış bir sürü tablonun yanında bitirilmiş durumda tek bir tablo dikkati çeker:

«Kolumdan tuttu, odanın köşesine, büyük pencerelerin inmiş beyaz perdelerinden süzülen bulanık ziyalardan müteşekkil hafif gölgelerin tekâsüf ettiği köşeye götürdü. Temiz, şık bir sehpa üzerindeki tablonun mestur olduğu mai ve ince bir kâğıdı kaldırdı. Bu tamam bir resimdi. Bu o kadar bedii idi ki bütün âli şeylerin ruhlarda nâgehan uyandırdığı o mübhem tesir-i gaşy-alûde benzer bir hisle beni düşündürdü: Karanlıkça bir resimhane, birçok nâtamam tablolar.. yere dizili boya çanakları, üstübeç paketleri... şişeler, tabaklar.. Bunların arasında çok ve kumral saçlı genç bir ressam, alçak bir iskemleye bıraktığı büyük ve beyaz paletine, bir demet teşkil eden fırçalarına dalmış düşünüyor; sağ omuzunun üzerinden bir peri pembe ve esiri bir yelpaze ile onun saçlarını dalgalandırıyor ve şefkatkâr nazarlarla gülümsüyordu.»

Ressamın «Alâm-ı Nûşin» adını verdiği bu tabloya hayran kalan arkadaşı, diğer tabloların da böyle güzel olması için biraz sebata malik olması gerektiğini söylemeye kalkıştığında şiddetli bir itirazla karşılaşır. Ressam eğer sebat ederse başarısız olacağını, bunun herkes için böyle olduğunu kesin bir dille söyler. Sonra sebat hakkındaki felsefesini uzun uzadıya açıklar. Bu kavram hakkındaki olumlu fikrin belli bir «nokta-ı nazar»dan doğduğunu iddia eder. O,

36. «Müntehab Hikâyeler: Sebat», *İzmir*, nr. 407-9, 26 Şubat 1320/11 Mart 1905.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sebata farklı bir açıdan, bir «inat» olarak bakmaktadır ve bu açıdan bakıldığında sebatın ne kadar zararlı olduğu açıktır. Yürümemekte inat eden eşekler, kaybettiği halde kumardan kalkmayan kumarbazlar, zarar ettiği işini değiştirmeyip ısrarla sürdüren tüccarlar ve nihayet eski edebi şekillerden ayrılmayan edebiyatçılar hep bunun örnekleridir. Yenilik ve ilerleme ancak sebatı terketmekle mümkündür. Sonra genç ressam kendi hayatından örnekler vererek tablosunu bu sebatsızlığına borçlu olduğunu söyler: «Bak, sen (Alâm-ı Nûşin)i çok beğendin değil mi? Halbuki senin tavsiye ve arzu ettiğin sebata malik olsaydım, o gördüğün levhaları tabii tamam etmiş olacaktım; sonra o yarım bırakılmış levhaların matemini, elemini hissetmeyecektim, (Alâm-ı Nûşin) meydana gelmeyecekti. Ben sebatkâr olsaydım vakıa yirmi tane adî ve büyük tabloya malik olacaktım, fakat bir (Alâm-ı Nûşin)e aslâ.. İşte bu beğendiğin tabloyu da, dostum, sebatsızlığıma borçluyum.»

Genç ressam, garip bir mantıkla isbata çalıştığı bu fikre itiraz etmek isteyen arkadaşını gene bir mantık oyunuyla susturur: «— İşte, dedi, sende de bir sebat ki nokta-i nazara ait...» Ve böylece sonunda o kadar heyecanla savunduğu fikrini çürütmüş olur.

«Sebat»ta bir anlatım yolu olarak karşımıza çıkan paradoksun (37) dördüncü hikâye olan «Erkek Mektubu»nda (38) da kullanıldığını görüyoruz. Ömer Seyfeddin bu hikâyede alafranga bir terbiye ile yetiştirilmiş, çok kültürlü, fakat o derece asabi ve «müteheyyic» bir kadını abartmalı ve alaylı bir şekilde tasvir ederek, o günlerde aydınlar arasında yaygınlaşmaya başlayan feminist fikirlerin bir tenkidini yapmak istemiştir.

Mektup tarzında yazılan hikâyede karısının garip fikir ve huyları yüzünden hayatı cehenneme dönen, onun elinde bir oyuncak haline gelen bir genç vardır. Bu genç tâ okul sıralarından beri hayal ettiği «asabi, ince, narin, müteheyyic, son derece malûmatlı, musikiye âşina, son derece güzel, son derece hassas» bir kızla evlendikten sonraki halini gene okul arkadaşına yazdığı bir mektupta yana yakıla anlatır. Çok iyi piyano çalan, Fransızca'yı iyi bilen ve zengin bir ailenin kızı olan karısı daha ilk gecesinde rahat ve serbest davranı-

37. Yazarın başka hikâyelerinde de — meselâ Efruz Bey etrafında toplanan hikâyeler — kullandığı paradoks yolunun ayrı bir incelemede ele alınması yararlı olacaktır. Ömer Seyfeddin bu anlatım yolunu İzmir'de yayınladığı mensur şiirlerde de «Duba», «Otomobil», «Camekânlar», «Kumrular» kullanmıştır.

38. «Erkek Mektubu», *İzmir*, nr. 3, 11 Ağustos 1323/24 Ağustos 1907.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şıyla onu şaşırtmıştır: «İfadesinde o kadar tuhaf ve müteşebbis bir nağme-i ciddiyet vardı ki eğer sesi ince olmasa idi, bir erkek sesi işitiyorum zannedecektim. Her şeyden beni imtihan etti. Ve galiba memnun olmadı. Neseviyyet için efkârını izah etti. Ben zavallı dinliyordum. O kemâl-i serbesti ile erkeklere hâkim, kadınlara esir olmak üzere verilen terbiye-i mütehâlifenin tehlike ve haksızlığından bahsediyor, prensipler, prensipler yağdırıyordu.»

Bir süre sonra bu asabi ve müteheyyic kızın garip huyları çıkar ortaya. Meselâ günlerce odasına kapanıp piyano çalar ve kocası dahil kimseyi kabul etmez. Sonra bir masaj çılgınlığına kaptırır kendini. Kocası, annesi, hizmetçileri günlerce vücudunu oğarlar. Daha sonra da bir okuma çılgınlığı başlar: «Elinde gözü kör olası, münasebetsiz Loti'nin **Les Désenchatées**'si. Bu kitabı okudukça bana o kadar tuhaf, o kadar derin bakarak dalıyor ki bunun garabetini mümkün değil sana yazamam. Sanki her şeyde sebep benim. Ben olmasam mes'ut olacak...»

Kocasına ve bütün erkeklere kadının bedbahtlığından zevk alan bir canavar, bir yamyam gözüyle bakan bu kadın, kız olacağından korkarak çocuk doğurmağı da istemez.

Dertli koca, bütün bu halleri «terbiye-i müfrite-i hâzıra»nın bir sonucu olarak görür ve mektubunu —arkadaşının kendininkine zıt bir fikir olarak her zaman savunduğu— «Ah, neredesin, fâtin ve sakin, mutavassıt, az güzel, az hisli bir kadın» feryadıyla bitirir.

Bu bakımdan «Erkek Mektubu»nu Ömer Seyfeddin'in II. Meşrutiyet'ten önce yazdığı sosyal muhtevalı veya en azından sosyal imalar taşıyan ilk hikâyesi olarak görmek gerekir. Hikâyede dikkati çeken bir nokta da buradaki genç kızın bazı bakımlardan yazarın karısı Calibe Hanım'a benzemesidir.

Ömer Seyfeddin'in Meşrutiyet'in ilânından sonra Feridun takma adıyla yayınladığı «Çirkin bir Hakikat» hikâyesi de bir gencin kadınlar karşısındaki hayal kırıklığını ve güvensizlik duygusunu ihtiva eder (39). Hikâyede bir Fransızın evinde pansiyoner olarak kalan

39. «Hatırat-ı Tahsil: Çirkin Bir Hakikat», *Edebî Serbest İzmir*, nr. 3, 6 Teşrini sanî 1324/19 Kasım 1908. Hikâyenin başında parantez içinde şu kayıt yer alır: «Atideki satırlar henüz bir Fransız evinde pansiyoner bir mekteplinin defter-i hatıratından kopya edilmiştir.» Bilindiği gibi yazarın kendisi de İzmir'e geldiğinde Fransızcasını ilerletmek için bir Fransızın evinde pansiyoner olarak kalmıştı. Dolayısıyla bu hikâyeyi o sırada tuttuğu hatıra defterinden faydalanarak yazdığı söylenebilir. Ayrıca hikâyede evdeki Fransız kadınla uzun uzadıya gevezelik eden

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

saf ve hayalperest bir mektepli vardır. Bu delikanlı çoğu zaman evin yaşlı ve çirkin hanımıyla uzun sohbetlerde bulunur. Onun bitmek bilmeyen gevezeliklerini dinler. Belki de Fransız kültürünün bir timsali gibi gördüğü bu kadına hayranlık duyar. Fakat bir gün kadın mektepliyle gevezelik ederken, kocasının dışarda olduğu bir gece mekteplinin iyi tanıdığı bayağı ve hissiz bir adamla onun odasında beraber olduklarını ağzından kaçırınca, hayalinde yücelttiği kadının kendine hiç yakışmayan bu hareketi karşısında içi derin bir nefret ve tiksintiyle dolar:

«Ah bu sefil kelimeler, bu çirkin cümleler... Demek ki biz Kristal'de, o adi «cafe concert»in gürültülere, patırtılara birer mesken-i rezil olan soğuk mermerli masalarının kenarında çıplak kol ve bacaklarla göbek atan birkaç zavallı kızcağızın; hayatlarını namusları bahasına kazanan birkaç Alman fahişesinin sefaletlerine acırken o; — Ah ismini söyleyemeyeceğim — o adi, o kaba, o her türlü hissiyattan mahrum, rezil herif burada mı imiş, benim odamda, henüz bir rayiha-i cüz'i-i fuhuş, bir hava-yı hafif-i âdiyet bile uçmayan hücre-i namuskârımın ortasında, en saf, en bâkir, en sevimli emellerime, en samimi, en hissi teessüflerime; hazâin-i binihaye-i aşkın henüz saadet-i ibtidaiyesini tadmağa başlayan kalbimle en rakîk temennilerime bir şahid-i sakit olan bütün bu eşyamın arasında yalnız ikisi.. yalnız ikisi bulunuyorlarmış!.. Ah ben buna tahammül edemiyorum, benim hissiyatım bunu, bu iffetsiz, bu çirkin hikâyeyi kabul etmek istemiyor.»

Hayattan ve kadınlardan nefret eden zavallı genç, o gece rüyasında kendini büyük bir fuhuş âleminin ortasında görür.

Yazarın tesbit edebildiğimiz son hikâyesi olan «Ay Sonunda» hikâyesi de «Çirkin Bir Hakikat» gibi «Bir mekteplinin defter-i hatıratından kopya edilmiştir» kaydıyla ve Feridun imzasıyla yayınlanmıştır (40). İlk hikâyedeki iffet ve namusa değer veren gencin yeri-

---

gençle yabancı dilini ilerletmek için evden pek çıkmayan Ömer Seyfeddin arasında da bir benzerlik vardır. Bu yüzden hikâyenin ve Feridun imzasının o sırada gazetede Baha Tevfik'le birlikte yazılar yazan Ömer Seyfeddin'e ait olduğunu kabul ediyoruz. Yazar bu Fransız evinin mahremiyetini açığa vurmamak maksadıyla diğer imzalarında da yaptığı — meselâ Ö.S. yerine bazan Ö. rumuzunu kullanması — gibi artık tanınmış olan Süheyl Feridun yerine Feridun imzasını kullanmak istemiş olabilir. «Çirkin Bir Hakikat» üslûp ve hikâye metodu bakımından da onun diğer hikâyelerine benzemektedir.

40. «Ay Sonunda», (Edebî) *Serbest İzmir*, nr. 5, 13 Teşrini sanî 1324/26 Kasım 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ne burada maddî değerlere, paraya önem veren ve hayata çok bağlı bir gençle karşılaşırız.

Eğlenmeyi ve iyi yaşamayı seven hikâye kahramanı parasızlık yüzünden odasına kapanmak zorunda kaldığı zamanlarda yalnızlığını ve bezginlik dolu duygularını her zaman yaptığı gibi hatıra defterlerine döker. Önce İstanbul, sonra Beyoğlu tarafında bir evde kalan bu yirmi iki yaşındaki genç, parasının bittiği ay sonlarında ya mesut ve asude bir hayat içinde tahayyül ettiği ailesini ya da Beyoğlu'nda birlikte eğlendiği kadınları hasretle hatırlar. Sonra terlemeden para kazanan zenginler ve mirasyedilerle kendini kıyaslar, onları kıskanır:

«Bu akşam kimseyi görmedim, kimse ile görüşmedim, sevgili Aida'mı ihmal ettim, verdiğim söze ehemmiyet vermedim, erkenden buraya, odama geldim, bunları düşünüyor, bunları yazıyorum. Ne için, acaba ne için?..

Çünkü param yok.. Ve anlıyorum ki beni me'yus eden, hasta eden, öldüren hep budur. Niçin ben zengin olamıyorum, ben de lastik tekerlekli arabalarla bütün Beyoğlu halkının nazar-ı gıptası önünde Grand Rue'yu geçemiyor, niçin her gece Tokatlıyan'da, Yani'de, o latif, müzeyyen masaların başında, o iştiha-âver yemeklere, o nefis şaraplara daima bigâne kalıyorum? Ah benim ne kabahatim var?.. İşte hiç saçsız bir kafa, işte şişman karnıyla fıçıya benzeyen bir herif, daima şeker piyasasından bahseden, daima pamuğun kaça çıktığını hesaplayan iki zavallı dimağ, işte hiç çalışmadan, hiç terlemeden, hiç bir zavallılık görmeden, hiç bir saat ertesi gün nasıl yaşayacağını düşünmeden milyonlara nâil olmuş bir genç, bir mirasyedi...»

İzmir'de yazılan hikâyelerin çoğunluğu, yukarda da söylediğimiz gibi ferdî ve hissî bir muhtevaya ve — Servet-i Fünûn hikâyeleri kadar olmasa da — karamsar bir atmosfere sahip hikâyelerdir. «Sebat» ve «Erkek Mektubu», biraz farklı bir şekilde edebî, fikrî ve sosyal imâlarla birlikte alaylı bir tenkit havası taşır.

Hikâyelerin diğer ortak bir tarafı da bunlarda geçmiş zaman duygusunun çok kuvvetli oluşudur. Hikâye kahramanları çoğu zaman geçmişle halihazırı karşılaştıran ve geçmişi hatırlamaktan haz duyan gençlerdir ve bu gençlerin iç dünyaları daima ön planda gelir. Bu sebepten hikâyelerin hepsinde de 1. şahıs ağzından anlatma metodu kullanılmıştır. «İlk Namaz», «Sahir'e Karşı», «Sebat», «Çirkin Bir Hakikat», «Ay Sonunda» hikâyelerinde gençler hatıralarını naklederler. Bu, hikâyelerin başına ve sonuna konan kayıtlardan da

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bellidir. «İlk Namaz»ın başında «1 Kânunı sânî 320», sonunda «Kuşadası»; «Sahir'e Karşı»nın başında «Bir defter-i metrûktan kopya edilmiştir»; «Sebat»ın başında «21 Ağustos, Selânik»; «Hatırat-ı Tahsil» başlığıyla yayınlanan «Çirkin Bir Hakikat»in başında «Âtideki satırlar henüz bir Fransız evinde pansiyoner bir mekteplinin defter-i hatıratından kopya edilmiştir.»; «Ay Sonunda»nın başında «Bir mekteplinin defter-i hatıratından kopya edilmiştir», sonunda «Aslına mutabıktır» kaydı yer alır. «Erkek Mektubu» ise mektup şeklinde yazılmıştır. Ömer Seyfeddin'in bu metodu kullanmadaki amacı, anlattığı şeylerin inandırıcılığını artırmak, okuyucuda bunların yaşanmış şeyler olduğu izlenimini uyandırmaktır. Dolayısıyla bu gibi kayıtları daha çok realist anlatım yollarının bir aracı gibi görmek ve yazarın hayatı ve yaşantılarıyla hikâyelerde anlatılan şeyleri birbirine karıştırmamak gerekir.

Bu hikâyeler genel olarak atmosfer, kişiler ve üslûp bakımından Servet-i Fünûn hikâyelerine benzemekle birlikte bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandıran, yaşanmış hadiseler oldukları düşündüren bir etkiye sahiptirler. Gene bunlarda Servet-i Fünûn hikâye ve romanlarında olduğu ölçüde ayrıntılı ruh tahlillerine rastlanmaz. Hikâyelerin dikkati çeken başka bir özelliği de yazarın gittikçe daha sade ve terkipsiz bir dile yönelmiş olmasıdır. «Ay Sonunda»da yalnızca iki terkiple karşılaşırız. Daha sonra üzerinde duracağımız «Yaşasın Dolap»ta ise klişeleşmiş olanlar dışında terkibe rastlanmaz. Bunlar Ömer Seyfeddin'in İzmir'de dil ve edebiyat üzerinde ciddî bir şekilde düşünmüş olduğunu gösteren hususiyetlerdir.

Burada son olarak ele almak istediğimiz «Yaşasın Dolap» adlı komedinin ne yazık ki tamamı elimizde değildir (41). Serbest İzmir'in Küçük Hikâye kısmında Feridun imzasıyla yayınlanan bu eser, şekil itibariyle hikâyeden çok bir piyes, Ömer Seyfeddin'in bilinen ilk piyesidir.

Bu sekiz sahneden oluşan tek perdelik komedide aktüel bir konu, o günlerde en çok sözü edilen hafiyeler ve bunların bir örneği ele alınır ve bu hafiye tipi geleneksel tiyatroda çok kullanılan bir teknikten yararlanılarak gülünç ve aşağılık bir duruma sokulur. Eser Meşrutiyet'in ilk günlerinde halkın ve aydınların bütün nefretini üstüne çeken, intikam korkusuyla nereye kaçacağını bilemeyen

41. «Yaşasın Dolap», *Serbest İzmir*, nr. 8, 24 Teşrini sanî 1324/7 Aralık 1908-nr. 11, 4 Kânunı evvel 1324/17 Aralık 1908. Gazetede muhtemelen dört tefrika süren bu komedinin ilk ve son tefrikaları elimizdedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hafiyelerin psikolojini başarıyla vermesi bakımından da dikkate şayandır.

Piyesin kişi kadrosu elli yaşındaki Ahmet Samim'le karısı yirmi iki yaşındaki Bihter Hanım ve onun âşığı yirmi beş yaşındaki Hamid Bey olmak üzere başlıca üç kişiden oluşur. Dekoru ise İstanbul'daki bir evde, içinde büyük bir dolap, konsol, ayna v.s. bulunan bir alafranga yatak odası teşkil eder.

Piyesin kahramanı Ahmet Samim, Sultan Abdülhamid'in ünlü başkatibi Arap İzzet Paşa'ya mensup, vaktiyle korkudan herkesi titretmiş bir hafiyedir. Meşrutiyet'in ilânı üzerine o da yazdığı jurnallerden dolayı paniğe kapılır. Etrafındakilerin hakaret ve nefret dolu bakışlarından nereye kaçacağını bilemez:

«Hele bu günkü işittiklerim. Halktan göreceğim şey yalnızca tahkir olsa... yine razıyım. Ahmet öyle ehemmiyetsiz şeylerden utanır takımdan değil... Elhamdülillah namus, vicdan, hamiyyet kelimelerinin gölgelerine bile malik değilim... Fakat korkuyorum.. Beni tutacaklar, tevkif edeceklermiş. İşte ben bundan korkuyorum. Bu gün kahvede o yığın yığın gazetelere bakarak «— Ay yarabbim! Kucak kucak evrak-ı muzırra, bunlardan biri daha birkaç ay evvel gözüme ilişse, birinin elinde veya cebinde görsem, ah babam olsa jurnal ederdim. Hele şu Tanin, hiç şüphe yok o zaman bir yerde yakalarsam bir günde nâzır olurdum» diye düşünüyordum. Kulağıma bir ses geldi. Yanımdakiler konuşuyorlardı. Dikkat ettim. Birdenbire tüylerim ürperdi. Sapsarı, mosmor, kıpkırmızı, hayır hayır belki simsiyah bir renge girdim. Ahmet Samim mi, aman hafiye imiş, çok can yakmış, bu sayede bir paşaya damat olmuş, büyük bir memuriyet yakalamış. Aman yarabbi, ben, beni söylüyorlar.. Kaçtım. Doğru buraya, eve geldim. Ne yapayım... Aman ne yapayım, beni tutacaklar, beni öldürecekler, kim bilir belki denize atacaklar.»

Ahmet Bey ilk sahnede böyle kendi kendine konuşurken karısı Bihter Hanım odaya girer ve kocasına Meclis-i Mebusan açılıp ortalık yatışıncaya kadar kaçıp saklanması tavsiyesinde bulunur. Bihter Hanım entrikacı ve fettan bir kadındır. Nitekim kocasının korkusunu tahrik edip onu Bursa'da saklanmak üzere alelacele evden gönderdikten sonra âşığı Hamid'i eve almaya başlar. Fakat ortalık biraz yatışıp kocası eve dönünce işi zorlaşır. Bu sırada âşığının da eve gelmesi üzerine ona komiser süsü vererek kocasını dolaba saklar. Sonra âşığıyla birlikte evi aramak bahanesiyle öbür odaya geçerler. Biraz sonra Hamid Bey'in yüzü kızarmış, Bihter'in saçları perişan vaziyette geri dönerler. Daha sonra Hamid Bey evi terkeder.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Durumdan hiç haberi olmayan aldatılmış koca Ahmet Samim kurtulduğu için çok memnundur. Piyes sekizinci mecliste alaylı ve erotik imalarla sona erer:

«Ahmet — Gitti, gitti değil mi?

Bihter — Fakat azizim ne kadar sıkıldım, halime bak bir kere...

Ahmet — Ya ben, sevgili zevcem halecanımdan az kaldı boğuluyordum. Teşekkür olunur ki şu dolap aklımıza geldi.

Bihter — Evet, hatırımızda olsun da yine birisi gelirse...

Ahmet — Evet yine dolaba saklanırım değil mi?... Yaşasın dolap!..

İkisi bir ağızdan — Yaşasın dolap!!!...

Görüldüğü gibi «Yaşasın Dolap», devrin aktüel bir konusundan başarıyla yararlanan ve yazarın Abdülhamid ve II. Meşrutiyet devirleri karşısındaki siyasî tavrını ilk defa açıkça ortaya koyan dikkate değer bir eserdir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN VE BATI EDEBİYATI

*Zeynep Kerman**

Ömer Seyfeddin ve arkadaşlarının Türk edebiyatında başlattıkları Milli edebiyat akımı, esas itibariyle batıyı sathi bir şekilde, Yahya Kemal'in tabiriyle söyleyecek olursak, «saman kâğıdı arkasından kopye eden» Servet-i fünunculara karşı bir harekettir. **Genç Kalemler** dergisinin ilk sayısında çıkan «Yeni Lisan» adlı makalesinde Ömer Seyfeddin, Türk edebiyatını «Şarka doğru: İran'a» ve «Garba doğru: Fransa'ya» olmak üzere ikiye ayırır ve aralarında hiç bir fark görmediğini belirttikten sonra, Servet-i fünuncuları şöyle tenkit eder:

«Muallim Naci öldükten sonra şark devresini hakkıyle muhafaza edecek adam kalmamış. Akif Paşa'dan beri binasına, teşkiline başlanılan Avrupa mektebi meydan almış. Abdülhak Hâmid'in sayesinde siyaset ve ciddiyetle iştigal külliyen lağvolunduğundan bugün kendilerine «dünküler» denilen eski edebî Servet-i fünun heyeti ortaya çıkmıştır. Fikret'le Cenab cidden güzel fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücuda getirmişler. Fâik Âli ikinci bir Abdülhak Hâmid olmağa çabalamış, Halid Ziya Fransız romanlarını, hassaten René Maizeroy'yı okuyarak sahife sahife nakle başlamış, hâsılı hiç birisi esaslı ve mühim bir teceddüd gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar, eserlerinin isimlerini bile Fransızcadan aynen aşırmışlardır.

Les Amours Défendues'leri, **Perles Noires**'ları bilmiyorsanız, işte bu fenadır. Zira bir gün elinize Emile Bergerat imzalı bir kitap geçer ve isminin **Lyre Brisée** olduğunu hayretle görürseniz, o vakte kadar zihninizde büyüttüğünüz Fikret'in meşhur kitabına kendiliğinden bir isim bulamayarak şu ufacık terkibi bile Fransızcadan aşırmağa mecbur olduğuna müteessir ve müteessif olursunuz. Otuz beş sene evvel başlayan sadeliği öldüren onlardır; tekellüm lisanıyla yazı lisanını yani tabii lisanla sun'i lisanı birleştirmek değil, kilometrelerle

---

(*) Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

birbirlerinden ayırmışlardır.. Onların öyle mısralarına, öyle cümlelerine tesadüf olunur ki, içinde hiç Türkçe yoktur. Eski lisanın fenalıklarından hiç birini değiştirmemişler, yalnız naatleri, kasideleri, destanları, terkip ve terci-i bendleri, muhammesleri, müseddesleri, murabbaları, gazelleri, kıt'aları bırakıp yerine sahte sonelerden müteşekkil tatsız ve eskilerden daha mânâsız, mesrûk bir 'salon edebiyatı' vücuda getirmişlerdir» (1).

Ömer Seyfeddin, yeni lisan akımı başarı kazandıktan sonra, gençlik yıllarında hayata ve edebiyata bakış tarzı bakımından kendisine tesir eden ve şahsiyetinin gelişmesinde rol oynayan Tanzimat ve Servet-i fünun devri yazarlarına karşı daha insaflı ve objektif davranarak, kendisiyle mülâkat yapan Ruşen Eşref'e şöyle der:

«Şinasi'den sonra edebiyata gelince: Kemal Bey'i çok sevdim. **Evrak-ı Perişan**'dan sahifeler ezberledim. Bana 'hayatiyet' veren, beni iyiye, doğruya, güzele samimiyetle alâkadar eden Kemal'dir sanıyorum. Ne yalan söyleyeyim, Hâmid'i pek o kadar anlayamıyorum. Ekrem Bey'e gelince, Nijad'ı için yazdığı şeylere hâlâ bayılırım, ne müessir şeylerdir!..

(...)

Fikret!.. İşte bana 'mükemmellik' iştiyakını veren! İdadiye mektebinde iken ben **Rübâb**'ı okuyordum. Halid Ziya bizim ilk üstadımızdır. Ben bir gece hiç uyumamış, sabaha kadar **Bir Ölünün Defteri**'ni okumuştum. Onun yalnız lisanı iskolastiktir. Yoksa tekniği öyle kuvvetlidir ki, Avrupa'nın cenub-ı şarkisinde, mesela Romanya'da, Sırbistan'da, Bulgaristan'da, Yunanistan'da o kuvvette bir romancı yoktur (...)

Hüseyin Cahit bir tek roman yazmıştır: **Hayal İçinde**. Ama ne roman! Hayat olduğu gibi içinde.. Nezih hâlâ gözümün önündedir. Rauf'un **Eylül**'ü bizim edebiyatımızda emsali bulunmayan bir eserdir. Yüksek, ulvi, manevi, ruhi kadın aşkı! Hiç temas yok. İdeal aşk! Aşkın hürmetten nasıl doğduğunu anlamak için bu romanı okumalı. Her vakit söylerim. Yine söyleyeyim, eğer Fikret'le arkadaşları 'tabii lisan'ı kavrayabileydiler, şüphesiz bizim ebedi klasiklerimiz olurlardı. Çünkü asrî edebiyatın tekniğini olduğu gibi kabul etmişlerdi» (2).

Bu ifadede görüldüğü üzere, Ömer Seyfeddin, Avrupalıların geliştirdiği ve Tanzimat'tan sonra Türk yazarlarının benimsedikleri

---

1. «Yeni Lisan», *Genç Kalemler*, c. II, nr. 1, 11 Nisan 1327/24 Nisan 1911.
2. Ruşen Eşref (Ünaydın), *Diyorlar ki*, İstanbul 1334/1918, s. 242-243.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«asrî edebiyat tekniği»nin değil, ona uygun olmayan dil ve üslûbun aleyhindedir.

İşte bu yüzden Ömer Seyfeddin ve arkadaşları batı medeniyet, kültür ve edebiyatına karşı kayıtsız kalmamışlar, yalnız Servet-i fünunculardan farklı bir yol tutmuşlardır. Onlar, batı edebiyatını klasik devrinden itibaren bir bütün olarak görürler ve yapılacak tercümelerin bir sistem dahilinde, eski Yunan ve Latin'den başlaması ve günümüze kadar gelmesi gerektiği görüşünü müdafaa ederler. Onları Servet-i fünunculardan ayıran ikinci bir nokta daha vardır. Bu da batı kültür ve edebiyatına dönerken, millî kültürü ihmal etmemeleri, bu ikisi arasında bir sentez vücuda getirmeğe çalışmalarıdır.

Servet-i fünuncular genellikle bir zümreyi tercih ettikleri ve örnek kabul ettikleri halde, Ömer Seyfeddin ve arkadaşları, batı edebiyatını, batı kültürünün ayrılmaz bir parçası telakki ederler.

Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları** adlı eserinde, Millî edebiyat akımının vücuda getireceği eserlerde iki edebiyatı örnek kabul etmesi gerektiğini belirtir: Halk edebiyatı ve batı edebiyatı. Ona göre muasırlaşmak mecburiyetinde olan Türklerin batı edebiyatını da bilmeleri ve faydalanmaları şarttır. Bu konuda Ziya Gökalp şöyle der:

«Edebiyatımızın ikinci nevi modelleri de Homère'le Virgile'den başlayan bütün klasiklerdir. Yeni başlayan bir millî edebiyat için en güzel örnekler klasik edebiyatın bedialarıdır. Türk edebiyatı, klasiklerin bütün bedii rahiklerini massedip bitirmeden romantiklere ve daha sonki mekteplere yanaşmamalıdır. Çünkü genç milletler, mefkûreleri, kahramanlıkları ilâ eden bir edebiyata muhtaçtırlar. Klasik edebiyatlar, umumiyetle bu maksadı temin edecek mahiyettedir. Son zamanda Fransa'da, gençliğe mefkûrelere doğru yeni bir hamle vermek için, yeni klasikler mektebinin teessüs etmesi de, klasik edebiyatın bu terbiyevî rolünü isbat eden canlı bir delildir.»

Romantik ekol, millî edebiyata bir dönüş olduğundan onun da ihmal edilmemesini belirttikten sonra Gökalp, takip edilecek yolu şöyle gösterir:

«Bu ifadelerden anlaşıldı ki, millî edebiyatımız tahris, tehzib nâmları verilen iki terbiye devresinden geçtikten sonra hem millî, hem de Avrupaî bir edebiyat haline girecektir» (3).

Klasikler münakaşasının da bir neticesi gibi telakki edilebilecek

3. *Türkçülüğün Esasları*, «Edebiyatımızın tahris ve tehzibi», İstanbul 1976, haz. Mehmet Kaplan, Kültür Bakanlığı, Ziya Gökalp Yayınları: 7.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bu görüşü Gökalp, 28 Eylül 1924 tarihinde **Cumhuriyet** gazetesinde çıkan «Roman» adlı makalesinde de tekrarlar:

«Avrupa lisanlarında ne kadar edebi roman ve hikâye yazılmışsa, bunları hep 'güzel Türkçe' ile lisanımıza nakletmeliyiz. Bu tercüme edebiyatı, hem lisanımızı zenginleştirecektir; hem de kütüphanemizin zenginleşmesini temin edecektir» (4).

Gökalp'ın bu ifadeleri, bize aşağıda dökümünü vereceğimiz üzere, Ömer Seyfeddin'in tercüme ve zikirlerindeki çeşitliliği ve panoramik tutumu da açıklar mahiyettedir.

Ömer Seyfeddin'in batı edebiyatıyla ilgisini başlıca dört grupta incelemek mümkündür:

I — Tercümeleri:

1) Antoine Albalat'dan «Dâd-ı Tahrîr» (Le Don d'Ecriture) **İzmir** gazetesi, nr. 11, 6 Teşrin-i evvel 1323/19 Teşrin-i evvel 1907.

Ömer Seyfeddin, Antoine Albalat'nın «herkes yazabilir mi? Yazmak öğretilebilir mi? Nasıl muharrir olunur ve yazmak için ilk şerait» meselelerine dair fikirlerini bu tercümesinde özetler. Ömer Seyfeddin, «Sanat-ı Tahrîr'e Dair I, II» (**İzmir** gazetesi, nr. 18, 25; 1 ve 10 Kânun-ı evvel 1323/14 ve 23 Kânun-ı evvel 1907) bu tercümedeki fikirleri çeşitli yabancı yazarlardan örnekler göstererek genişletir. Aynı konuya «Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabii Yazmak» (**Türk Kadını Mecmuası**, nr. 14-21, 12 Kânun-ı evvel 1334/1918 - 8 Mayıs 1335/1918) adlı bir kompozisyon kitabı hazırlığında da temas eder.

2) François Coppée'den «Kuşların Ölümü» (**İzmir** gazetesi, nr. 11, 6 Teşrin-i evvel 1323/19 Ekim 1907).

Yazar, bir akşamüstü, ocak başında, kuşların nasıl öldüklerini düşünür. Dikkatini çeken husus, kimsenin kuş iskeletine rastlamamış olmasıdır. «Acaba kuşlar ölmek için saklanırlar mı» sorusuyla mensur şiir havasındaki parça sona erer. Ömer Seyfeddin bu tercümede henüz Servet-i fünun zümresinin tesiri altındadır. Üslûbu ve seçimi bunu açıkça gösterir.

3) Georges Courteline'in **Parisli Gölgeler** adlı eserinden «Hulûl-i

---

4. *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, c. II, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Ankara 1981, s. 107 - 111.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şeb» (İzmir gazetesi, nr. 29, 22 Mart 1324/4 Nisan 1908). Parçanın konusu kısaca şöyledir: Genç bir adam gece vakti, ay ışığında parkta sevgilisiyle oturmaktadır. Şairane dekor içinde adam, birden bir gençlik hâtırasını anlatmağa başlar. Bu hâtıra ile içinde bulunulan dekor arasında tam bir tezat vardır. Genç adam, bir gece evine dönerken, sıkışır, duvara boşalırken, bekçi 'oraya işenmez' der ve ifadesini almak ister. İşini sorar, adliyede memur olduğunu öğrenince inanmaz, 'yalan söylüyorsunuz. Adliyede memur olan bir kimse buraya işenmeyeceğini bilir' der. İki sevgili gülüşerek öpüşürler.

Ömer Seyfeddin'in tasvirlerinde üslûbu oldukça ağırdır ve Servet-i fünunculari hatırlatır.

4) Edmondo Amicis'den «Bir Gün» (Amerika-yı cenubiyenin vâsi ovalarında, İzmir gazetesi, nr. 31, 5 Nisan 1324/18 Nisan 1908).

Ömer Seyfeddin'in «ifadesinin parlaklığını, vuzuh-ı rü'yet ve servet-i elvânını karilerimize göstermek için aynen tercüme» ettiğini belirttiği bu parçada esir olmamak için bütün gücüyle mücadele eden siyah bir tayın macerası anlatılmaktadır. Tay hürriyetin ve güzelliğin sembolüdür.

5) Catulle Mendes'ten «Dört Nala» (Perviz adıyle Kadın, nr. 3, 27 Teşrin-i evvel 1324/9 Kasım 1908, s. 6).

İki âşık geceleyin atla dört nala kaçarken konuşurlar. Konuşmalardan kadının evli olduğu anlaşılır. Kadın kocasından nefret etmekte, fakat adam karısını sevmektedir. Onlar için tek kurtuluş birlikte ölmektir. Yolun sonunda derin bir uçurum vardır. Erkek oradan atlayarak ölmeği teklif eder. Son defa öpüşürler ve atlarını mahmuzlarlar. Erkek atıyla uçuruma atılır, kadın ise dizginleri kuvvetle çekerek «kendisine parçalanmış kollarını uzatan erkeğin kayadan kayaya yuvarlanmasına mütebessimâne» bakar.

Bu tercüme, Ömer Seyfeddin'in pek çok hikâyesinde görülen kadınlara karşı menfi tutumunun bir başlangıcı olarak kabul edilebilir. Nitekim Fazlı Necib'in kardeşi Selânik'te çıkan Yeni Asır gazetesinde bu tercümenin muhtevasını tenkid ederek «velev ki tercüme olsun, müslüman kadınlarının sadakat ve hamiyetini rencide edecek bir parçanın neşri âdâb-ı İslâmiyeye mugayirdir» der. Ali Canip, kim olduğunu bilmediği Perviz'i müdafaa için bir yazı yazar, Ömer Seyfeddin kimliğini açıklayan bir mektupla teşekkür eder (5).

6) Maksim Gorki'den «Çocuğun Sefaleti» (Perviz adıyla Bağçe, nr, 40, 26 Mayıs 1325/8 Haziran 1909, s. 221-222; İlk Düşen Ak, haz.

5. Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, c. I, Ankara 1957, s. 197.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tahir Alangu, İstanbul 1973, s. 169-170).

Bu hikâye sosyal bir problemi ele almakta ve çarpıcı bir şekilde işlemektedir. Yazar, bir sefalet yuvasında, on bir yaşlarında, bir kepçeyi bebek farzederek oynayan bir kız çocuğu görür. Bu sefil çocuk o kadar güzeldir ki, yazar onun pisliğini bile farketmez. Çocuk onu görünce, şuh bir kadın tavrı takınır, yazarın şaşkınlığına karşı «parlak ve yüksek» bir sesle «benimle gel, on beş kopek vereceksin» der. Adamın dehşete düştüğünü görünce yere tükürür, artık bu işten ilk seferki gibi korkmadığını, sokağa çıkıp adam arayamayacağını, zira annesinin âşığının içki almak için elbisesini sattığını söyler.

Ömer Seyfeddin, bu parçayı realist akıma bir örnek olarak da tercüme etmiş olabilir.

7) Catulle Mendes'ten «Bertrand» (Perviz adıyla, Bağçe, nr. 41, 2 Haziran 1325/15 Haziran 1909, s. 233-235; İlk Düşen Ak, haz. Tahir Alangu, İstanbul 1973, s. 171-174).

Bu hikâye de sosyal bir yara ve bir dekadans hikâyesidir. Asil bir genç kız olan Bertrand, babasını aldatan annesini ikaz eder, fakat kadın kocasının bu durumu öğrenmesinin hayatına mal olacağını söyleyerek, kızının elini kolunu bağlar. Bertrand, babasının şerefini kurtarmak için, genç adamı tüfekle ormanda öldürür.

8) Guy de Maupassant'dan «Mehtab» (Perviz adıyle, Bağçe, nr. nr. 48, 21 Temmuz 1325/3 Ağustos 1909, s. 353-356; İlk Düşen Ak, s. 175-179 (6).

Rahip Marinyan samimi bir dindardır, fakat Tanrı'nın kadını niçin yarattığını anlayamaz ve kadınlardan nefret eder. O, «İlk erkeği iğva eden müşevvik»tir. Yalnız dindar kadınlara müsamahalı fakat sert muamele eder.

Kızkardeşinin kızını rahibe yapmak ister, fakat o şuh ve neşelidir. Bir delikanlıyla sevişir ve geceleri buluşur. Mehtaplı bir gecede onları yakalamak ve cezalandırmak ister. Fakat iki âşığın seviştiği dekor o kadar ilâhidir ki, rahip donmuş gibi kalır ve «hakk-ı duhûlü olmadığı bir mabede girmiş gibi mahcup ve şaşkın oradan firar» eder.

Ömer Seyfeddin, bu tercümesiyle saf ve samimi aşk duygusunu yüceltir. Hikâyede dikkati çekici olan husus, mekân ile olay arasında kurulan münasebettir. Rahibe aşkın ulvi tarafını gösteren şairane dekordur. Fakat din adamı bu dekoru yaratanın Tanrı olduğunu bi-

6. *İlk Düşen Ak*'ta Tahir Alangu bu hikâyenin Catulle Mendes'ten tercüme edildiğini kaydetmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lir. Hikâyede Jean Jacques Rousseau'nun temel fikirlerinden, tabiatın saf ve samimi oluşu fikri de vardır.

9) Guy de Maupassant'dan «Evâilde» (Hüsn ü Şiir, nr. 5, 1 Ağustos 1326/14 Ağustos 1910, s. 21-26; İlk Düşen Ak, s. 180-184).

Hikâyede serbest aşk ile izdivaç arasındaki farklar yaşlı bir ninenin ağzından torununa anlatılır. Evlilik mukaddestir diyen toruna, nine, aşkın kutsal olduğunu, aile teşkili için, yani cemiyetin devamı için evlenildiğini söyler. Nineye göre bir defa evlenilir, fakat birçok defa âşık olunabilir. Genç kız bir defa sevmek ve sevilmenin mümkün olduğunu söyleyince, yaşlı kadın ona çok bedbaht olacağını ifade eder.

Hikâyede kötümser, hattâ yıkıcı bir hayat görüşü müdafaa edilmekte, serbest aşk yüceltilmektedir.

10) Kalevala, Türk Yurdu, c. 14, nr. 1-8, Ocak-Haziran 1334/1918.

Ömer Seyfeddin'in 1918 den itibaren Batı destanlarını tercümeye başlaması dikkati çekicidir. Bilindiği üzere Türkçüler destan edebiyatına büyük önem verirler. Fin halk destanı olan Kalevala, 12.000 mısra tutan 32 şiir veya runot'dan ibarettir. Bu destanı 1828-1834 yılları arasında Elias Lönnrot derlemiştir. Destanda, tabiata karşı mücadele eden kuzey insanı yüceltilir. Bu destan, Fin halkının kültünü ve kültürünü yansıtan en önemli belgelerden biridir. Pek çok sanatçı bu eserden faydalanarak, çağdaş ve orijinal eserler vücuda getirmiştir.

Ömer Seyfeddin, bu eserin 8 runot'sunu tercüme etmiştir.

11) Homère'den Iliade (Yeni Mecmua, c. II, nr. 45-55, 23 Mayıs 1918 - 10 Ekim 1918; İstanbul 1927, Devlet matbaası, 34 s. Cihan edebiyatından nümuneler).

Ömer Seyfeddin'in Le Conte de Lille'in Fransızca tercümesinden dilimize aktardığı bu metin, bizde Homère'den yapılan dördüncü ciddi tercümedir (7). Bilindiği üzere Le Conte de Lille'in bu tercü-

7. Bizim tesbit edebildiğimize göre Ömer Seyfeddin'den önce *Iliade*'ın şu tercümeleri yapılmıştır:
— *Ilyada*, Homère'den çev. M. Naim Fraşari, İstanbul 1303/1886, Karabet ve Kasbar mat., 43 s. (Bibliographie Ottoman'da Yunancadan çevrildiği kayıtlıdır).
— *Ilyad yahut şâir-i şehir Omiros*, çev. Hilmi Selânikli, İstanbul 1316/1898, Matbaa-i Şirket-i Mürettibiye, 15+46 s.
Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden* adlı kitabında, Sadullah Paşa'nın yarım bir *Ilyada* tercümesinden bahsetmekte, Mithat Cemal Kuntay'da gördüğü bu tercümeden kopye ettiği bir kısmı da vermektedir (s. 297-298).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mesi, Fransızcadaki Homère tercümelerinin en mükemmeli addolunur. Ömer Seyfeddin Iliade'in yazılışına sebep olan tarihi vak'ayı kısaca özetledikten sonra (s. 3), sırasıyla üçüncü (s. 4-10), yedinci (s. 11-15), on birinci (s. 16-20), on ikinci (s. 20-25), yirmi birinci (s. 25-34) nağmeleri çevirir. Önsözde belirttiği üzere tercümelerde parantez içindeki ifadeler özettir. Eserin aslı yirmi dört nağmeden ibarettir.

Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'in taraması neticesinde Ömer Seyfeddin'in Süheyl Feridun imzasıyle Jules Renard'dan «Kuğu» (**Haftalık İzmir**, nr. 10, 29 Eylül 1323/13 Ekim 1907) ve Feridun imzasıyle Marcel Prévost'dan «Kadın Mektupları» (**Edebi Serbest İzmir**, nr. 1, 30 Teşrin-i evvel 1324/12 Kasım 1908) adlarıyle iki tercümesi daha bulunduğunu öğrendik. Bunlar İstanbul kütüphanelerinde bulunmadığından, sadece kaydetmekle iktifa ediyoruz.

II — Batı Edebiyatı hakkında yazdığı makaleler:

Ömer Seyfeddin, batı edebiyatının iki büyük şaheseri için «Edebiyatta Enmuzeçler» genel başlığı altında iki tenkidi makale yazmıştır.

1) «Hamlet» (Ayas adıyla, **Yeni Mecmua**, c. II, nr. 33, 21-28 Şubat 1918, s. 124-126).

Edebiyattaki meşhur tiplerin gerçek hayatta model alınamayacağını ifade eden Ömer Seyfeddin, Hamlet'i şahsi zaafları dolayısıyle tenkit eder, eserin dünya edebiyatındaki yerine ve üslûbuna hiç temas etmez.

Hamlet'i sırasıyla fertçi, hodgâm, tezatlar içinde yaşayan mefkûresiz, gayesiz bir adam, bir münkir olarak değerlendiren Ömer Seyfeddin, Shakespeare'in «Hamlet'iyle bize müebbed bir fertçi enmuzeci» çizdiğini söyler. Bu tenkit, bazı dünya tenkitçilerinin görüşleriyle büyük bir yakınlık göstermektedir (8).

2) «Don Kişot» (Ayas adıyla, **Yeni Mecmua**, c. III, nr. 18, 28 Mart 1918, s. 202-204).

Bu yazısında Ömer Seyfeddin, 1912 lerde birinci cildi çıkan **Don Kişot** tercümesinin tamamlanamamasını üzüntüyle karşılar ve «bü-

8. Ömer Seyfeddin'in bu yazısıyle Catulle Mendes'in *L'Art au Théâtre* (2 ème année, 1896) adlı kitabında yer alan «Hamlet» başlıklı yazı arasında (s. 152-157) bazı benzerlikler bulunmaktadır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tün şâheserlerin hâlâ lisanımıza geçirilememesi edebiyatımız için pek acıklı bir noksandır» der. Eserin satılamaması ve dolayısıyla tercümenin tamamlanamamasını ise «mütercimlerin kullandığı en âdi, en bayağı, en köhne bir kitap lisanı» na bağlar: «Vâkıa, bu lisan çok muğlak değildi, fakat hâbide idi. Eserin canlılığıyla taban tabana zıttı. Sanırım bu tatsız lisanı için **Don Kişot** tercümesi rağbet görmedi. Vâkıa, her eser, tercümesinde aslının güzelliğini kaybeder, bu bir hakikattir. Lâkin her lisanın bir canlılığı, bir tabiiliği vardır. Bu tabiiliği bozmamağa çalışsak, aslının en esaslı güzelliklerini kaybetmeyebiliriz».

Ömer Seyfeddin, yeni lisan hareketinin tatbiki bir müdafaası olan bu cümlelerden sonra, Cervantes'in bu eseri hangi şartlarda verdiğini belirtir ve Don Kişot tipine geçer.

Don Kişot her şeyden önce imanlı bir adamdır, ideali vardır. «Bütün şahsiyeti fedakârlıktan, ihlâstan ibaret»tir. Bu yüzden de çok cesurdur.

Onun sevgilisi de hayali bir varlıktır. Sevgilisini de bir «ideal gibi sever». Ömer Seyfeddin, yazısının bu kısmında Türk edebiyatının hal-i hâzır durumuna geçer ve Don Kişot'la «Ben hakikatten ihtiraz ederim» (9) diyenleri, yani «idealin realite karşısında iflâsına inanmayanları» birleştirir. Bu suretle Servet-i fünun neslini de tenkit eden Ömer Seyfeddin «aramızda daima olana değil, kendilerince olması lâzım gelene koşanlar vardır. İşte Don Kişot da bunlardan biridir» diyerek eserin üç yüz yıldır yaşamasını bu ruhun devamına bağlar. Don Kişot «ulvi bir fikrin, mutaassıp bir hizmetkârıdır. Fakat bu fikir hayata uymaz. Eski, cansız bir mazi, hal içinde yaşamağa kalkarsa tabii gülünç olur».

III — Çeşitli eserlerindeki zikirler:

Ömer Seyfeddin'in batı edebiyatlarıyle ilgisini gösteren diğer bir örnek de çeşitli hikâye, makale, şiir ve mektuplarındaki zikirlerdir. Biz böylece onun okuma alanının ne kadar geniş olduğunu gördüğümüz gibi, doğu ile batının sentezine de ne kadar değer verdiğini farkederiz. Burada, bunlardan belli başlılarını kronolojik olarak göstermeğe çalışacağız:

1) Şevket Rado'nun neşretmiş olduğu Ömer Seyfeddin'in mek-

9. Tevfik Fikret, «Sahayif-i Hayatımdan», *Rübab-ı Şikeste*, t.y. s. 57.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tuplarında (10), çeşitli batılı yazarlara ait dikkate değer görüş ve fikirler bulunmaktadır:

a) Kânun-ı sânî 322 (21 Ocak 1906) tarihli mektubunda Ömer Seyfeddin büyük bir bedbinlik içindedir ve ölümü düşünmektedir. Bu duygularını «Şimdi zavallı Paul Verlaine'in

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie
Dormez, tant espoir
Dormez, tant envie

neşidesi benim heyûlâ-yı şûkûhum... Benim nakarat-ı ıztırabım» cümlesiyle dile getirir.

b) Kuşadası'nda 3 Nisan 322 (16 Nisan 1906) de kaleme aldığı bir mektupta ise tanınmış Fransız hikâyecisi Guy de Maupassant'ı şöyle değerlendirir: «Âsâr-ı hakikiye-i edebiye içinde en basit ve şeffafı Guy de Maupassant'ınkilerdir. Kitap şeklinde — Bir Yazın Tarihi gibi — onu mütecaviz küçük hikâyeleri vardır ki hemen adetleri yüze baliğ olur. Mesela Clair de Lune, Mademoiselle Fifi, Le Hurla, La Maison Tellier'nin ibareleri o kadar basittir ki onun kadar basit bir satır, alfabe kitaplarında bile bulunmaz diyebilirim».

Yine Kuşadası'ndan 1 Haziran 1322 (14 Haziran 1906) da gönderdiği bir diğer mektupta Guy de Maupassant'ı neden sevdiğini ve tercih ettiğini şöyle dile getirir: «Âsâr-ı mensûreye gelince Guy de Maupassant'ın âsâr-ı nefisesi kadar açık, sade yazılmış bir eser hiç bir lisanda yoktur diyebilirim. Bütün âsârının fihristini leffediyorum».

Bu iki mütalaa, Ömer Seyfeddin'in Guy de Maupassant'dan tercüme yapmasının sebeplerini açık bir şekilde ortaya koyar. O, her şeyden önce, bir yazarı, dili kullanış tarzı bakımından değerlendirir. Unutmamak gerekir ki, Guy de Maupassant, Türk edebiyatında çok sevilmiş, eserlerinin pek çoğu Türkçeye aktarılmıştır (11).

c) Kuşadası'nda 1 Haziran 322 (14 Haziran 1906) de yazdığı mektupta romantik yazar Victor Hugo hakkında ise, oldukça alaylı bir dille şöyle der: «Bugün Victor Hugo'nun âsâr-ı müştehiresi ise sırf bir cauchemar, bir kâbus-ı edeb, kuklalardan müteşekkil bir hay--

10. Şevket Rado, «Ömer Seyfeddin'in Bir Edebiyat Meraklısına Mektupları», *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 1-2, Şubat-Mart 1968.
11. İnci Enginün - Zeynep Kerman, «Türkçede Maupassant», *Türkiyat Mecmuası*, c. XIX, İstanbul 1980, s. 255-276.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

huy-ı hayâlat ve muhâllattır».

1885 de ölümü üzerine Beşir Fuad'ın yazdığı Victor Hugo adlı tenkid kitabından sonra, ve Realist akımın yayılmasıyla tesirini kaybeden Victor Hugo hakkındaki bu tenkidî cümle, bu yıllarda Türk yazarlarının ortak görüşü haline gelmiştir.

ç) 20 Eylül 322 (3 Ekim 1906) tarihli mektubundan Ömer Seyfeddin'in Fransızca şiir denemeleri de yaptığını öğreniyoruz. «Une larme» adını taşıyan bu senesinin hemen her kelimesi üzerine Türkçe karşılıklarını da not etmiştir.

d) Aynı mektupta Verlaine ile Sully Prudhomme'u ise şöyle değerlendirir: «Paul Verlaine'in, Sully Prudhomme'un bir kitabı insana o kadar nazik ve o kadar serair-âlûd ihtisasât ilkâ eder ki, muhitimizdeki bedayi-i hafâyâyı başka bir vuzuh ile görmeğe başlar ve taaccüb edersiniz».

Bu cümle, Ömer Seyfeddin'in batılı yazarları satıhtan değil, düşünerek okuduğunu, onlarla kendi ruhu arasında münasebet kurmağa çalıştığını göstermesi bakımından da dikkati çekicidir.

2) «Üslûb-ı inşai» (İzmir gazetesi, nr. 9, 22 Eylül 1323/5 Ekim 1907) adlı yazısında La Bruyère'in kadınların güzel ve kolay mektup yazmalarıyle ilgili bir pasajının tercümesiyle Madame de Sevigné ve Voltaire'den çeşitli cümleler yer almaktadır.

3) «Evham-ı Tahrir» (Perviz adıyla Serbest İzmir, nr. 16, 2 Kânun-ı sânî 1324/14 Ocak 1909) adlı şiirinin başında ise La Bruyère'in «Her şey bizden evvel söylenmiş ve biz pek geç dünyaya gelmişiz» cümlesi yer almaktadır (12).

4) «Hoş Bir Sada» (Tenkid, nr. 5, 17 Haziran 1326/30 Haziran 1910) adlı şiirinin (13) başına José Maria de Hérédia'nın «L'Art» manzumesinden

Tout passe: L'art auguste
A seul l'eternité
Le buste
Survit à la cité (14)

mısralarını alarak, manzumesini bunlar etrafında geliştirmiş, yani

12. Fevziye Abdullah Tansel «Ömer Seyfeddin'in Şiirleri» adlı makalesinde (*Necati Lugal Armağanı*, Ankara 1968, s. 593-647) bu şiirin *Eşref*'te (c. I, nr. 24, 9 Ağustos 1909) çıktığını kaydetmektedir. Tesbitimize göre *Eşref*, bu şiiri *Serbest İzmir*'den iktibas etmiştir.
13. Fevziye Abdullah Tansel, adı geçen makale.
14. Fevziye Abdullah Tansel, Fransızca metnin sadece tercümesini vermiş, kimin, hangi şiirinden alındığını belirtmemiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bu mısralar Ömer Seyfeddin'in hareket noktasını teşkil etmiştir.

5) «Tarih ezeli bir tekerrür»de (**Düşünüyorum**, nr. 20, Nüsha-i fevkalade, 3 Kânun-ı sânî 1326/16 Ocak 1911) Heredote'un **Tarih**'inden Candole'ün hikâyesinin tercümesi yer almaktadır.

6) «Bahar ve Kelebekler» (**Genç Kalemler**, c. II, nr. 1, 11 Nisan 1327/24 Nisan 1911) adlı hikâyesinde Pierre Loti ve ünlü eseri **Les Désenchantées**'nin geniş ve dikkate değer bir sosyal tenkidi vardır.

7) «Boykotaj Düşmanı»nda (**Tanin**, 17 Mayıs 1330/30 Mayıs 1914) Neo-Klasik akım ve Türkiye'de bu akımı müdafaa edenler, alaylı bir dille tenkit edilmiştir.

8) «Velinimet» (**Vakit**, 3 Nisan 1334/1918) adlı hikâyesi, «Akıl insanın külâhında bir çividir. Yumruk yemeden kafasının içine girmez» mealindeki bir Arnavut meselinden kaynaklanmıştır.

9) «Herkesin İçtiği Su» (**İlham** gazetesi, haftalık edebî ilâve, 1919) ise eski bir Çin masalından kaynaklanmıştır.

10) Hasan-Âli Yücel'in **Edebiyat Tarihimiz** adlı eserinde «Garp Edebiyatı ve Yunan Klasikleri» adıyle müstakil bir yazı gibi gösterdiği ve künye olarak **Türk Kadını Mecmuası**, nr. 15, 9 Ocak 1919 u verdiği ve zikirler yaptığı parça aslında «Genç Kızlarımız için altı derste yazmak sanatı» yazı serisinin ikincisi içinde yer almaktadır (**Türk Kadını**, nr. 16, 9 Kânun-ı sânî 1335/1919).

Ömer Seyfeddin, **Iliade** tercümesinden bir sene sonra kaleme aldığı bu yazı serisinde, yazmak için nelerin okunması gerektiği meselesine temas ederek, Homère'in mutlaka okunmasını ve **Iliade** ile Odisse'nin Türkçeye kazandırılmasının şart olduğunu tekrarlar. Ömer Seyfeddin, daha önce de belirttiğimiz gibi «asrî edebiyat tekniği»nin aleyhinde değil, aksine mutlaka benimsenmesi gerektiği görüşündedir. O, Servet-i fünuncuları bu açıdan değerli bulur, fakat dil karşısındaki tutumları ve örnek aldıkları edebiyatçılar açısından tenkit eder. O, batı edebiyatının temelini Homère'e bağlar. Ona göre Homère «her devrin, her yerin en büyük muharriridir... Homère, en faydalı bir edebî kıraattir. Her edebî mektebin tohumu ondadır(...) Eseri hiç şüphesiz dünyada yazmak sanatının ezeli bir modeli kalacaktır».

Ömer Seyfeddin'i Homère'e götüren hiç şüphesiz Antoine Albalat olmuştur. Albalat'nın **Le Don d'Ecriture**'ünü okuyan Ömer Seyfeddin, burada da onun şu cümlesine yer verir: «Tasvir içinde hayatın ilk modeli, ancak Homère'de bulunur. Eğer Homère'i okumamışsanız hakiki realizmin, yazmak sanatının ne olduğunu asla anlamayacaksınız».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ömer Seyfeddin, Yunan-Latin klasiklerinde «sanatın sırrını», «sadelik, sağlık, samimilik ve vuzuh»u bulur.

Hasan-Âli Yücel «Boykotaj Düşmanı»nda Ömer Seyfeddin'in ileri sürdüğü fikirlerle bu yazısının bir tezat teşkil ettiğini söyler ve onu «Yeni-Yunancılara hak vermiş» (15) gibi değerlendirir. Kanaatimizce Hasan-Âli Yücel'in bu görüşü hatalıdır. Ömer Seyfeddin, taklit ile istifadeyi veya örnek almayı daima birbirinden ayırmış, batının «asri edebiyat tekniği»ni kabul etmeği başlangıçtan itibaren hemen her yazısında hararetle müdafaa etmiştir. Burada yer alan şu cümleler de fikrimizi açıkça destekler mahiyettedir: «Kim ne derse desin, artık teknikte model, bize yalnız garptır. Maneviyatımız milli, maddiyatımız beynelmileldir. Mevzularımız, hislerimiz milli olabilir. Fakat edebiyat nevileri milli olamaz. İçinde yaşadığımız medeniyetin edebiyatlarındaki neviler hep birdir».

IV — Projeleri:

1) Esir bulunduğu Nafelyon'dan Ali Canip'e gönderdiği 26 Haziran 1329 (9 Temmuz 1913) tarihli mektubunda Ömer Seyfeddin, Tanin gazetesinde tercüme ve hikâyelerini neşretmek niyetinde olduğunu belirtir ve «Psikoloji ve beş türlü mantık» adlı bir kitap yazmakta olduğunu haber verir:

«Gustave Le Bon'un mantığa dair yazdığı bahisleri esas edinerek küçük bir kitap yazıyorum (...) Bu kitapta açık ve yeni lisanımızla mantığın fen karşısında aldığı şekilleri göstereceğim. Sırasıyla hissi mantığı, esrari mantığı, müşterek mantığı, hayati mantığı, akli mantığı anlatacağım. Bizim memleketin vak'alarından misaller göstereceğim» (16) der.

2) Yine Nafelyon'dan Ali Canip'e 14 Teşrin-i sâni 1329/26 Kasım 1913) tarihinde gönderdiği bir diğer mektupta, Flaubert'i örnek vererek, on sene çalıştıktan sonra büyük bir piyes yazmak istediğini şöyle ifade eder:

«Gustave Flaubert büyük eserini yirmi beş senede yazdı. Biz niçin elli milyon Türke ruhi gıda vermek idealiyle on sene çalışmayalım?» (17).

---

15. Hasan-Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, c. I, s. 285.
16. Ali Canip Yöntem, *Ömer Seyfeddin ve Hayatı*, İstanbul 1935, s. 231.
17. aynı eser, s. 236.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3) «Genç kızlarımız için altı derste yazmak sanatı» (Türk Kadını Mecmuası, nr. 15, 9 Ocak 1919) içinde, Iliada'yı neden tercüme ettiğini izah ettikten sonra, «Müsait bir zamanımda Odisse'yi de tercüme ederek kitap halinde çıkaracağım» der.

Netice olarak diyebiliriz ki, Türk edebiyatçıları içinde batı edebiyat ve edebiyatçılarını en iyi tanıyanların başında gelen Ömer Seyfeddin, ideallerini gerçekleştirmek için onları örnek almış, fakat asla taklide yeltenmemiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN ESERLERİNDE HALK EDEBİYATI TESİRLERİ

*Rıza Filizok**

Bu yazımızda Milli Edebiyat'ın kurucularından ve temsilcilerinden birisi olan Ömer Seyfeddin'in halk edebiyatı karşısında aldığı tavrı ve eserlerindeki halk edebiyatına ait unsurları tesbit etmeye çalışacağız.

Milli Edebiyat mensupları, yaşadıkları devrin tarihi ve siyasi şartlarının zarûri bir neticesi olarak edebiyata Tanzimat devri yazarlarından, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati mensuplarından farklı bir gözle bakmışlardır. Onlara göre Tanzimat'tan önceki edebiyatımız da Tanzimat'tan sonraki edebiyatımız da taklide dayanıyordu. Edebi lisanımız, halkın kullandığı Türkçe değildi. Milletimize has milli ve orijinal bir edebiyatın doğması için önce halkın kullandığı Türkçeyi edebiyat dili olarak benimsemek, sonra Türk Halk Edebiyatını edebiyatımızın asıl kaynağı olarak kabul etmek gerekiyordu. Milli, orijinal ve büyük edebi eserler ancak Halk Edebiyatımız ile Batı edebiyatının şaheserlerinin örnek alınmasıyla ve onların terbiyesinden geçmekle yazılabilirdi.

Sosyal, felsefi ve edebi fikirleriyle Milli Edebiyat mensupları üzerinde derin tesirleri olan Ziya Gökalp, bu konudaki fikirlerini şöyle özetler:

«Türkçülüğe göre, edebiyatımız yükselebilmek için, iki sanat müzesinde terbiye görmek mecburiyetindedir. Bu müzelerden birincisi Halk edebiyatı, ikincisi Batı edebiyatıdır. Türkçü şairler ve edibler, bir taraftan halkın bedialarını, diğer cihetten garbın şehkârlarını model ittihaz etmelidirler. Türk edebiyatı bu iki çıraklık devresini geçirmeden, ne millî, ne de mütekâmil bir mahiyet alamaz. Demek ki edebiyatımız bir taraftan halka doğru, diğer cihetten garba doğru gitmek ıztırarındadır» (1).

(*) Dr. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Araştırma görevlisi.

1. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul, 1970, s. 143.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu edebî akımın mensuplarından birisi olan Orhan Seyfi, halk diline ve halk edebiyatına yönelme konusunda o zamanki umûmî kanaatı şöyle tespit eder:

... «Standart şive, İstanbul'da konuşulan Türkçe'ydi. Örnek olarak hanımların konuştuğu Türkçe'yi alıyorduk; en çok işlenmişi, en güzeli, en âhenklisi oydu.

Türk milletinin zevki, zarâfeti, hançeresi, yüzyıllar boyu, ona en güzel şeklini vermişti. Biz buna Millî Edebiyat diyorduk.

Ama hepsi bu kadar değildi ki... Bu yeni edebiyat, ilhamını halkdan alacaktı. Halkın masallarını, efsanelerini, hassasiyetini kullanacaktı. Fakat onları, bugünün zevkiyle yeni bir terkîb hâline koyacaktı.

Motifler halkın, kompozisyon bizim!.. O zaman millî olacaktı» (2).

Ömer Seyfeddin, halk diline ve Halk edebiyatına yönelmelerini şu şekilde izah eder:

«Felâketlerimiz ve tarihî darbeler ruhumuzda sâkin bir 'hads - intuition' halinde yaşayan millî idraki uyandırdı. Bu uyanışa ilmî endişeler karıştı. Eserler içtimaî temayülün tesirlerine maruz kaldı. Türkçe söylemeğe ve «Millî Edebiyat»ın ne olduğu aranmağa başlandı. Bu esnada görüldü ki «Edebiyat-ı Atika» ve «Edebiyat-ı Cedide»miz bizim asıl kendi ruhumuzdan fışkırmamıştır. Birincisi şekil, lisan ve mânâca Acem'in, ikincisi yalnız mânâca Frenk'in pek az değiştirilmiş bir örneğidir. Millî edebiyat ise şekilce, lisanca, mânâca bizim hususiyetlerimizi hâiz bulunacaktı.

Millî veznimiz hece usulüydü.

Millî lisanımız bütün Türklüğün dimağı olan İstanbul'da her gün konuştuğumuz lehçe idi.

Edebiyatımızın başka milletler edebiyatlarına benzemeyen hususiyetleri, ancak bize ait sayılabilirdi» (3).

Ömer Seyfeddin, bu temel düşüncelerden hareket ederek dilde ve edebiyatta halka yönelmeyi müdafaa etti ve bu fikirlerine uygun eserler verdi.

Ömer Seyfeddin'in halka yönelmesi;

I — Halkın diline yönelme

II — Halkın edebiyatına yönelme

III— Halkın duyuş, düşünüş tarzına ve zevkine yönelme olarak

---

2. Orhan Seyfi Orhon, «Peri Kızıyla Çoban Hikâyesini Niçin ve Nasıl Yazdım?» *Akademi Mecmuası*, c. I, nr. 1, (Ocak 1972), s. 37-38.
3. Ömer Seyfeddin, Edebiyatta «Ardda Kalış = Survivance», *Turan Gazetesi*, nr. 1398, 18 Eylül 1915.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

üç cepheli bir karakter gösterir. Ömer Seyfeddin'in halk edebiyatı ile ilişkisini ortaya koyabilmek için bu hususlar üzerinde ayrı ayrı durmamız gerekecektir:

I. HALKIN DİLİNE YÖNELME

Biz burada Ömer Seyfeddin'in dilin sadeleşmesi konusundaki fikirleri üzerinde durmayacağız; onun «tabii lisan» dediği ve eserlerinde kullandığı dilin eserlerini çok tabii bir yoldan halk edebiyatına nasıl bağladığını göstermeye çalışacağız:

Ömer Seyfeddin, Turan gazetesine yazdığı bir makalede İstanbul Türkçesini kullananları şöyle tasnif eder:

a. Ulema ve medreseliler, b. Terkibciler, c. Münevver sınıf, ç. Eskiler, d. Âlimler, e. Şairler, f. Avam ve külhanbeyleri, g. Münevver kadınlar, h. Gayr-ı münevver kadınlar ve daha sonra da şu hükümlere yer verir:

«Az okumuş, az münevver kadınlara gelince işte asıl lisanımızın vicdanı onlardır. Onlar hiç bir kitabın, hiç bir sun'iliğin tesiri altında olmayarak altın gibi bir Türkçe konuşurlar. Ecnebi kelimeleri bozar, bizim millî tecvidimize uydururlar. İstanbul Türkçesinin ahengi onların dudaklarında, lisanımızın sarfı onların sinelerindedir. Eski milliyetperver muharrirlerden İzmirli merhum Nevzad, on yedi sene evvel Türkçe yazmağa çalışıyor, yazdıklarının Türkçe olup olmadığını anlamak için evvelâ az münevver olan annesine okuyor, onun anlamadığı kelimeleri çıkarıyor, beğenmediği cümleleri tekrar düzeltiyordu. Nevzad'ın bu usûlü hakikaten ilmî idi. Çünkü kendi bildiği lisan kitaplardan öğrendiği tahsil lisanı idi. Tabii Türkçeye pek benzemiyordu. Halbuki yazmak istediği tabii Türkçeyi bilen, ancak tahsil lisanının tesiri altına girmemiş olan annesiydi. Eğer biz bir gün hakiki ve tabii İstanbul Türkçesini arayacaksak Nevzad'ı taklid etmeliyiz» (4).

Görüldüğü gibi Ömer Seyfeddin kendisine yeni bir dil «model»i bulmuştur. Ancak Ömer Seyfeddin, halk diline yeni bir kelime kadrosu gözüyle bakmaz, onu bütünlüğü içinde ele alır: Kelime kadrosu, cümle yapısı, deyimleri ve atasözleri ile yeni bir «dil tabakası» eserlerine girer. Ömer Seyfeddin, bu dil tabakasıyla birlikte gelen tabirlere «Türkiyyet» adını verir. Ali Canib tarafından neş-

4. Ömer Seyfeddin, «İstanbul Türkçesi», Turan Gazetesi, nr. 1451, 10 Teşrin-i sânî 1915.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

redilen hatıratında yazar bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

«... Herkes benim lisanımı pek çıplak buluyor. Çünkü ben tabii lisanı kendime örnek yapıyorum. Tabii lisan, konuşulan lisandır. Eski nesrin Arapça, Acemce terkiblerden tasarruf edilmemiş ecnebi kelimelerden aldığı lüzûcet tabii lisanda yoktur. Lisanımızın bünyesinde (med) yoktur. Hecelerimiz, hemen umûmiyetle kısadır, kuvvetlidir. Öyle uzun cümleleri Türk söylemez. Ben işte Halid Ziya'yla Cenab'ın alacalı, terkibli, cafcaflı nesrinden birdenbire bu ana kadar yazılmamış tabii lisana döndüğüm için herkesi şaşırttım. Yakub Kadri'yle Falih Rıfkı'da eski terkibli nesrin bu lüzûceti hâlâ var. Onların lisanı bu lüzûcet için beğeniliyor. Halbuki bunu ben bir kusur sayıyorum. Haklı mıyım, değil miyim? İleride belli olacak. Ben lisanımda, lisanın husûsiyetini teşkil eden «Türkiyyet»leri kullanırım. Bunu herkes «argo» sanıyor. .... Fakat bilakis «atasözleri»mizle rabıtaları olan o kadar çok «Türkiyyet»lerimiz var ki... Bunların mânâlarını yalnız biz biliyoruz. Bunlar, «külhanbeyi» gibi küçük bir zümrenin değil, bütün bir milletin tabirleridir. Birkaç misâl getireyim:

Müşkülleşti = İşler çatallaştı, İşler sarpa sardı; Çok acıkmış = Karnı zil çalıyor; Hissiz bir adam = Vurdum duymaz biri.

Bu hususiyetleri «argo» zannetmek pek büyük bir hata.. Ama şimdilik matbuatta bunu anlatmak mümkün değil. İşte ben lisanımızın «ornement»ları makamında olan bu hususiyetleri, tabiiliğin haricine çıkmayarak kullanmağa çalışıyorum» (5).

Görüldüğü gibi Ömer Seyfeddin, halk dilinin sadece kelime kadrosuna değil, cümle yapısına, hususiyetlerine, deyimlerine de dikkat etmiş ve hikâyelerinde bunları aşırılığa gitmeden, başarıyla kullanmıştır.

Ömer Seyfeddin, İzmir'de iken Albalat'ın **L'Art d'écrire** adlı eserini tercüme etmişti. Bu eserde ileri sürülen fikirlerin, Ömer Seyfeddin'in halk diline ve halk ifadesine yönelmesinde etkili olduğunu sanıyoruz. Ömer Seyfeddin tarafından **İzmir** gazetesinde bu eserin «Le Don d'écrire» adlı bölümü «Dâd-ı Tahrîr» başlığı altında neşredilmiştir. Kitabın bu bölümünde halkın köylülerin dili ve anlatımı öğülmekte, Alphonse Daudet, Goncourt gibi yazarların ondan nasıl yararlandıkları belirtilmektedir. Ömer Seyfeddin, Albalat'ın eserinde halk diline ve ifadesine yönelmenin teorik esaslarını bulmuş gibi-

5. Ali Canib, «Bahar ve Kelebekler»e dair, *Hayat*, nr. 26, Mayıs, 1927, s. 503, 504.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dir (6):

«Esasen herkes gördüğünü hikâye edebilir. Niçin onu hepsi yazamaz? Yazı ancak söylenilen lafın istikâşıdır ve bunun içindir ki üslûb ekseriya en iyi söylenebilecek üslûbdur. Montaigne böyle iddia ederdi.

Köylülerin lisan-ı viladilerini istimal ederek hikâyelerini anlattıkları vakit gösterdikleri suhûlet-i ifade asla nazar-ı dikkatinizi celbetmedi mi? Avam, yaşadıkları şeyleri size söylemek için defain-i kelimâta, garâib-i tabirâta, ehlini duçâr-ı hayret eden bir icad-ı hayâle maliktirler. Rastgele kalbî bir kadın birine, muazzez bir şahsın vefatını yazsa öyle şayân-ı hayret bir surette nakl-ı hikâye edecektir ki Châteaubriand olsun Shakespeare olsun hiç bir muharrir ona tevaffuk edemiyecektir. Alphonse Daudet, Goncourt muhitlerinin her tarafında bu gayr-ı kabil-i taklid sada-ı hakikati aramışlardır. Goncourt işittiği muhaverâtı tıpkı tıpkısına kopye ederdi...»

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinin en belli başlı hususiyetlerinden birisi, diyalogların bolluğudur. Umumiyetle soru-cevap tekniği içinde geliştirilen bu diyaloglar, kısalığı ve halkın konuşma tarzına yakınlığıyla dikkatimizi çekerler. Halk hikâye ve masallarımızda olduğu gibi kısa ve fonksiyonel bir yönü olan bu diyaloglar, Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini yazılmış olandan çok «söylenilmiş» olana yani halk geleneğine yaklaştırır.

II. HALK EDEBİYATINA YÖNELME

Ömer Seyfeddin, hikâye ve manzumelerinde Halk edebiyatından çeşitli yönlerden faydalanmıştır. Bazı hikâye ve manzumeleri, konularını doğrudan doğruya Halk edebiyatından alır, bazı hikâye ve manzûmelerinde Halk edebiyatından alınmış motiflere rastlanır. Bazı eserleri ise örf, âdet ve inançlarımıza dayanır. Aşağıda bu hususları ele alacağız:

A. Destan

Milli Edebiyat mensupları, eski Türk mitolojisinden, Türk ustûre ve menkıbelerinden faydalanılarak büyük bir Türk destanının yazılmasını arzu ediyorlardı. Homer, **İlyada ile Odise'yi**, Firdevsî, **Şehnâme'yi**, Virgilius **Roma Destanını**, Lönnrot, **Kalevala'yı** yazmış, böylelikle mensup oldukları milletlerin destanlarını unutulmaktan kur-

6. Ömer Seyfeddin, «Dâd-ı Tahrir», İzmir, nr. 11, 6 Teşrin-i evvel 1323/14 Ekim 1907, s. 6-7.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tarmışlardı. Buna karşılık zengin bir destanî mazisi olan Türklerin millî destanı bir musannif tarafından derlenmemiş, yazılmamıştı. Millî Edebiyat mensuplarında Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Ömer Seyfeddin böyle bir destanın yazılabilmesi için henüz vaktin geçmediği, kuvvetli bir sanatkâr ortaya çıktığı takdirde böyle büyük bir destanın yazılabileceği fikrinde idiler. Ziya Gökalp, birçok makalesinde bu fikri ileri sürmüş, genç şairleri böyle bir eser yazmağa teşvik etmiş ve kendisi de böyle bir destanın parçaları saydığı manzumeler yazmıştı. Fuad Köprülü bu gayelerini şöyle anlatır:

«Bugün bu mütalâaları hülâsa edecek olursak, Millî Edebiyat hareketinin mahiyeti ve gayesi hakkındaki fikrimizi daha vâzıh olarak anlatabiliriz. Biz bu hareketin «Türk Romantizmine doğru» cereyan şeklinde olmasını ve bunun için maziye, halka, folklora, halk vezin ve lisanına, halk zevkine, bir kelime ile millî epopeye gidilmesini terviç ediyorduk» (7).

Ömer Seyfeddin de Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü gibi böyle büyük bir destanın yazılmasına taraftardı. «Güzellikler ve Esâtir» başlıklı makalesinde Ömer Seyfeddin, bu konuda şu düşünceleri ileri sürer:

«Esâtire gelince bunun da mebdeini bilmeyenler yalnız Yunanlılara has bir bedii müessese zannederler. Bu zan hakikatten ne feci bir surette uzaktır... Her milletin bir dini vardı. Asırlar geçtikçe müesseseler de yavaş yavaş tekâmül eder. İbtidaî bir din de terkolununca ayinlerinin hatırası masal şeklinde ve «ardda kalış - survivance» halinde eski müminlerinin torunlarına geçer. Onların hayalini doldurur. Terkolunmuş bir din mukaddeslikten çıkmış demektir. Yunan esâtiri daha din iken şüphesiz böyle güzel ve şi'r-âmiz değildi. Sonra felsefî fikirler ve ilmî sezişler Yunanlılara ilk ve ibtidaî dinlerini kaybettirince eski âyinler birer masal oldu. Bu masalın içine bedii harsa malik bir milletin hayalinden birçok şeyler ilâve edildi. Ve bedii esâtir vücuda geldi. Yalnız Yunanlılar eski dinlerinin hatırasını bedii ve edebî bir esâtir haline koyarak onunla çok meşgul oldular. Garp bu bedii abideye kıymet verdi.

Bizim de esatiri pek çok masallarımız vardır. Kutlu Dağ, Ergenekon, Göç ve ilh. gibi.

Bunlar işte bizim esâtirimizdir. Hayâlimiz bu masalları süsler ve edebiyata mevzu yaparsa bizim de yarın yüksek bir esâtirimiz teşek-

7. Köprülü, «Epope Meselesi», *Büyük Mecmua*, nr. 5, s. 68.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kül edeceği tabiidir. Yunan esâtirinden ilham almağa ihtiyacımız yoktur. Ve bu lüzumsuzdur. Başkalarının esâtirine muhtaç olan, kendi esâtiri, ibtidai ve gayet eski bir mazisi olmayan milletlerdir..... Biz Yunan esâtirini edebiyatımıza ve harsımıza sokamadığımız gibi İbrani esâtirinden de istifade edemeyiz. Çünkü İbrani esâtiri bütün mukaddes kitaplara girizgah olmuştur. Ve bizce mukaddes mahiyettedir. Yukarıda tekrarladığımız gibi mukaddesât sanata zemin olamaz.

Acaba hangi şairimizin hayali, bilinmeyen kitapların karanlık ve okunmaz sahifeleri arasında unutulmuş kalmış olan bu âlemi aydınlatacak, bize millî esâtirimizi, millî ve bedii müessesemizi verecektir?

Benim gibi her san'atı seven de bu sevgili ve genç dahiyi bekliyor sanırım» (8).

Ömer Seyfeddin'in mitoloji ve masalların doğuşuyla ilgili düşünceleri, tamamen Gökalp'a bağlanabilir. Zira yukarıda görüldüğü gibi din-mitoloji-masal gelişimini inanç konusu oluşuna yani «kutluluk derecesi»ne göre ele almaktadır. Ömer Seyfeddin yine Ziya Gökalp gibi esâtiri milli bir «müessese» olarak görmekte, böyle bir müessesemiz bulunduğu için yabancı mitolojileri model almamamızı ve kendi esâtirimizin canlandırılmasını istemektedir.

Türk mitolojisi hakkında bu görüşlere sahip olan Ömer Seyfeddin, konusunu mitolojiden alan manzumeler de yazmıştır: Kırk Kız, Köroğlu Kimdi, Ergenekon'dan Çıkış manzumeleri onun destanî bir eser yazma arzusu duyduğunu açıkça ortaya koyar:

Kırk Kız: Ömer Seyfeddin bu manzumesinin konusunu Kırgızların ortaya çıkışıyla ilgili bir «menkıbe»den almıştır. Bu menkıbe Ziya Gökalp'ın **Türk Töresi** adlı eserinde şöyle özetlenir:

«Sağın Han adlı bir Kazak hükümdarının kızı bir sabah erken kırk cariyesiyle beraber gezmeğe çıkarlar. Henüz güneş doğmamıştı. Bir ırmağın kenarına gelirler. Irmağın üzerine semanın nur sütunu indiği için, suları gümüş gibi parlaktı. Kızlar suyun güzelliğine meftun olarak parmaklarını ırmağa daldırdılar. Bu temas neticesinde hepsi gebe kalır. Hükümdar bunların hepsini bir dağa nefyeder. Orada bunların zürriyeti çoğalarak Kırgız kavmini vücuda getirirler» (9).

---

8. Ömer Seyfeddin, «Edebî Musahabeler: Güzellik ve Esâtir», *Turan Gazetesi*, 13 Teşrin-i evvel 1915.
9. Ziya Gökalp, *Türk Töresi*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1923, s. 76.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ömer Seyfeddin bu manzumesinde yukarıda özetini verdiğimiz «Kırgız Menkıbesi»nin konusuna tamamen sadık kalmıştır. Ömer Seyfeddin bu menkıbeyi yazarken, menkıbenin kısa ve kuru bir özetinden faydalanmış, ancak bu kısa konuyu, tasvirlerle, şairâne imajlarla ve bilhassa halk edebiyatından alınmış çeşitli motiflerle zenginleştirerek yeni bir manzume haline getirmiştir.

Ömer Seyfeddin'in bu manzumeyi yazarken Türk destanlarından ve halk edebiyatından aldığı motifler şunlardır: Yeşim Taşı, Duvarın Açılması, Kızın bastığı yerlerde güllerin açılması, Haberci Kuş, Aşk Perisi, Sihirli Saz.

Yazar bu motifler vasıtasıyla menkıbeyi bir taraftan diğer Türk menkıbelerine bağlamış diğer taraftan ona bir masal çeşnisi vermiştir. Hece vezninin 4+4+3 duraklı 11'li kalıbıyla yazılan bu manzumenin mesnevi tarzında kafiyelenişi, Mevlid gibi halka malolmuş manzumelerin tesirine bağlanabilir. Divan nazım şekillerine ve aruz veznine karşı çıkan Milli Edebiyat mensuplarının destan denemelerinde beyiti ve mesnevi tarzında kafiyelenişi kullanmaları, onu millileşmiş bir şekil olarak düşündüklerini gösterir.

Köroğlu Kimdi: Ömer Seyfeddin bu manzumesinde Köroğlu hikâyesini ele almış, ancak onu bir eşkiya hikâyesi olarak değil, Çin–Türk münasebetlerinin bir parçası olarak yazmıştır. Manzumenin «dibace»sinde, yaptığı değişikliği şöyle anlatır:

«Büyük Bir Destanın Dibâcesi: Asırların nihâyetsiz karanlıkları içinde ne kadar şanlı hakikatler vardır ki, zamanla solar, bozulur, fena bir şekle girer. İşte Köroğlu denilen şahsiyet de böyle hakikati silinmiş, nihayet âdi, rezil bir eşkıya seviyesine indirilmiş çapulcularımızdan biridir. Büyük milletimiz garba doğru sarkmadan evvel, hep Çinlilerle döğüşüyordu. Çinlilerse, meşhur Sed'lerinin hâricinde de bizi rahat bırakmamağa çalışırlardı. Bâ-husus kurnaz kumandanları Pan-ça-u elde ettiği hâin bir Türk Beyi ile Türkleri bütün bütün mahvetmeğe uğraşırdı. Bu hâin Türk Pu-luy'da otururdu. Bir gün İmrahor'unu çağırdı. Göçebe Türkler'e karşı gönderdi; fakat bu Türk İmrahor, kardeşlerine kıyamadı. Pek kızdı. Onun gözlerini çıkarttı; çöllere koğdurttu. Köroğlu işte, milletine sâdık kalan İmrahor'un oğludur. Babasının öcünü aldıktan başka Ayaz Han'ı kurtarmış, bütün Çin'i tirtir titretmiştir. Köroğlu'nun hakikatini şiir içinde tekrar yaşatacak, ciltlere sığmayacak kahramanlıklarını şiirin ilâhi sahifesine sığdıracak genç milliyet-perver şairlerimizdir. Eski lehçe ile tarihi hakikati kısaca gösteren bu manzum kalem tecrübesini

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ben onlara ithâf ediyorum» (10).

Ömer Seyfeddin Köroğlu Destanı'nı Oğuz menkıbelerinden Ergenekon lejandına bağlı bir vak'a olarak ele almıştır. Yazarın Köroğlu'nu Kayan ve Nuhuz'la çağdaş olarak ele alırken hangi belgeye dayandığını bilmiyoruz. Ancak şunu belirtmeliyiz ki Milli Edebiyat mensupları, Türk mitolojisini, Türk lejand ve destânlarını daima bir bütünlük fikri içinde ele almışlardır. Onlar, sonraki devirlerde ortaya çıkan destanların, en eski devirlerdeki ustûrelerin değişikliğe uğramış şekilleri olduğuna inanıyorlardı. Bu bakımdan Ömer Seyfeddin'in Köroğlu Destanı'nı Ergenekon menkıbesine bağlamasını tabii görmek gerekir.

Ömer Seyfeddin bu destanını 6+5 duraklı 11'li hece vezniyle ve mesnevi tarzında kafiyeli beyitler halinde yazmıştır. Manzumenin içinde İmrahor'la Bulut'un konuşmaları, halk hikâyelerindeki kahramanların manzum konuşmaları gibi dörtlükler halindedir ve müşterek redifiidir. Ayrıca İmrahor, manzumenin içinde, yine halk hikâyelerinde olduğu gibi duygularını müstakil bir koşma içinde anlatır.

Yeni Gün-Ergenekon'dan Çıkış: Ömer Seyfeddin'in konusunu Ergenekon destanından alan şiirlerinden birisi de budur. Çekiç ve örsün başında yapılan ayini konu alır.

Altın Destan: Ömer Seyfeddin'in bitmemiş olan bu manzumesi bir Türk kozmogonisi olarak başlar ve Oğuz destanından unsurlar taşır (11).

Ömer Seyfeddin, manzumelerinde eski devirlerin menkıbe ve usturelerini ele almıştır. Buna karşılık hikâyelerinde yakın zamanlara ve Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait destânî konuları ele alır. Yazarın «Başını Vermeyen Şehit» adlı hikâyesi, konusunu **Peçevi Tarihi**'nde nakledilen manzum bir destandan almıştır. Yazar bu destanda anlatılan konuyu aynen almış, fakat onu modern bir hikâyeci olarak işlemiş, zenginleştirmiştir. Bu hikâyeyi tahlil eden ve Ömer Seyfeddin'in eski bir destanı nasıl ele aldığını teferruatıyla izah eden Prof. Dr. Mehmet Kaplan, şu sonucu varmıştır (12):

«Burada sadece genişletme yok, yorum, zenginleştirme ve derin-

---

10. Fevziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1972, s. 63-64.
11. Fevziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, s. 72.
12. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınevi, İstanbul, 1979, s. 61-72.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leştirme de vardır. Fakat Ömer Seyfeddin, bunları yaparken Peçevi Tarihi'nde nakledilen destanın ruhuna sadık kalmış, şahısların karakterlerini ve durumu değiştirmemiş, modern hikâye sanatına has vasıtalarla adetâ eski bir resmi büyütür gibi büyütmüş ve gözle görülemeyen ayrıntıları belirgin hale getirmiştir.»

«Yalnız Efe» hikâyesi, konusunu bir halk menkıbesinden alır. Ömer Seyfeddin — muhtemelen Kuşadası'nda bulunduğu sırada — köylülerden dinlediği «Yalnız Efe» menkıbesini önce **Yeni Mecmua**'da neşredilen bir hikâyesine konu yapmış, bir yıl sonra bu menkıbeyi bir roman haline getirmeyi denemiş, ancak bu romanı bitirememiştir. **Yeni Mecmua**'da neşrettiği ilk «Yalnız Efe» hikâyesi, halk menkıbesinin bir özetidir. Ömer Seyfeddin'in bu konuyu bir «Anadolu romanı» haline getirme teşebbüsü sonuçlanmamış olmakla birlikte, romanın girişi olan bölüm neşredilmiştir ve yazarın bir Anadolu menkıbesini ele alışı konusunda bize açık bir fikir verebilmektedir.

Ömer Seyfeddin, bu roman tecrübesinde ilgi çekici olan fakat basit bir kuruluşa sahip halk destanını, modern bir romancı tavrıyla ele almıştır. Romanda kompozisyon, şahıslar, zaman ve mekânın ele alınışı, tasvirler, anlatım teknikleri tamamen modern romanda olduğu gibidir. Bunun dışında yazar, konuyu muayyen bir tarih ve millet görüşü içinde işler. Vak'a sosyal bir muhteva kazanır. Ömer Seyfeddin'in bu tecrübesi, Millî Edebiyat mensuplarının «tehzib» düşüncelerinin pratikte ne anlama geldiğini açık bir biçimde ortaya koyar: Türk harsı ile Batı'ya has unsurların birleştirilmesi.

Ömer Seyfeddin'in konusunu tarihten alan diğer hikâyeleri muayyen bir destanın hikâyeleştirilmiş şekilleri olmamakla birlikte bir bütün olarak ele alındığında çok açık bir biçimde «epik» bir karakter gösterirler. Pertev Naili Boratav, bu hususu şu şekilde dile getirir:

«Ömer Seyfeddin'de, hikâyelerini birbirine içten bir bağla bağlayan bir görüş ve düşünüş sistemi vardır. Onun hikâyelerine, büyük bir bütünün parçaları hissini verdiren de budur. Böylece Ömer Seyfeddin, çok az muharrire nasib olan «epik» bir vasıf taşıyor» (13).

Gerçekten Ömer Seyfeddin'in tarihî ve kahramanlık hikâyeleri büyük bir tarihî destanın parçaları hissini verirler. Bu aslında onlarda gördüğümüz destânî motiflerden çok, yazarın olayları destanî bir perspektiften kavrayıp ifade edebilme kabiliyetinin bir sonucu-

13. Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat-I*, 1982, s. 334.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dur. Bu hikâyelerdeki kahramanlar, bu kahramanların imkânsız olan şeyleri başarışları, vak'anın süratli akışı hikâyelerdeki «epik» vasfı açıkça ortaya koyar. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerini Halk edebiyatına yaklaştıran asıl önemli taraf da budur.

Ömer Seyfeddin'in **İlyada** ve **Kalevala**'dan tercümeler yapması o devirde Türk ve dünya destanlarına duyulan alâkanın bir sonucudur.

B. Atasözleri

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde atasözlerinin önemli bir yeri vardır: Yazar birçok hikâyesinin baş tarafına «epigraf» olarak bir atasözü yerleştirmiştir. Bu atasözleri çok zaman başında bulundukları hikâyenin ana fikrini anlatır. Hikâyelerin bu atasözlerini teyid eder biçimdeki gelişimi, söz konusu hikâyelerin bu atasözlerinden doğduğu intibaını verir. Ahmet Midhat Efendi, **Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye Hikemiyâtının Ahkâmını Tasvir** adlı eserinde Şinasi'nin **Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye**'sinin baş tarafından 18 atasözü alarak herbirine uygun birer hikâye yazmıştı. Atasözlerinin «epigraf» olarak kullanıldığı hikâyelerde Ömer Seyfeddin'in Ahmed Midhat'ın yolunu devam ettirdiğini sanıyoruz. «Topuz», «Bekârlık Sultanlıktır», «Zeytin Ekmek», «Tam Bir Görüş» bu cins hikâyeleri arasındadır.

Diğer taraftan Ömer Seyfeddin hikâyelerinin içinde de atasözlerinden bol bol yararlanmıştır. Yarattığı kahramanlar düşüncelerini atasözleriyle ifade eder, düşünürken, atasözlerinin yardımıyla düşünürler. Bu şekilde «halk hikemiyatı» yazarın hikâyelerine girer.

C. Halk fıkraları

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinin bazıları konusunu bir halk fıkrasından alır: «Çakmak» ve «Külâh» hikâyelerinin temelinde birer halk fıkrası vardır. Birincisi, bir kadı fıkrasına, ikincisi Kayserili'nin eşeği boyayıp satması fıkrasına dayanır. Ömer Seyfeddin, destanlarla ilgili hikâyelerinde olduğu gibi bunlarda da konuları modern bir hikâyeci tavrıyla ele almış, onları kendi üslûbıyla yeniden yazmıştır.

D. Meddah hikâyeleri

Ömer Seyfeddin'in «Yaşasın Dolap» adlı kısa oyunu temel kuruluşunu bir meddah hikâyesinden alır. Bu meddah hikâyesi daha önce Ahmed Midhat Efendi tarafından «Dolaptan Temaşa» hikâyesinde ele alınmıştır. Aynı zamanda Ortaoyunu repertuarı içinde de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olan bu konuyu Ömer Seyfeddin'in Ahmed Midhat'dan aldığını tahmin ediyoruz.

E. Masal

Ömer Seyfeddin hikâyelerinde, konu, motif ve anlatım olarak halk masallarından faydalanmıştır. Konusunu doğrudan doğruya masaldan alan hikâyelerinden birisi «Kurumuş Ağaçlar»dır. Ömer Seyfeddin bu hikâyesine konu olan masalı Ali Canib'in annesinden dinlemiştir.

Ömer Seyfeddin'in konusunu masallardan alan hikâyeleri fazla olmamakla birlikte, yazar bu türün anlatım biçiminden bol bol istifade etmiştir. «Bir Temiz Havlu Uğruna» adlı hikâyesinden aşağıya aldığımız parça bunu açıkça ortaya koymaktadır:

«... Bir gün nasılsa Kocamustafapaşa'ya Sümbülefendi'yi ziyarete gitmiş. Sokakta abdesti sıkışmış. Rasgele bir kapıyı çalmış. Kapıyı mahcup bir kız açmış. Annem abdest almak istediğini söylemiş. Kızcağız:

— Buyurun, hanım nine!

diye hiç tereddüt göstermeden annemi içeri almış. Yerlerin, merdivenlerin, musluğun temizliğine annem bayılmış. Abdest aldıktan sonra, bu kızcağız hemen karşısına koşmuş, gayet temiz, ütülü, mükemmel bir havlu tutmuş. Annem bu ikrama, bu terbiyeye bütün bütün bayılmış.

— Kızım senin annen, baban var mı? diye sormuş.

— Var efendim, cevabını almış.

Kızcağızın ezilip büzülmesi daha ziyade hoşuna gitmiş. Lutuf damarları kabarmış:

— Benim bir oğlum var, ister misin, seni ona alayım? demiş...» (14).

Burada dikkat edilecek husus, parçanın masalla ilişkisinin üslûpla, anlatımla sınırlı olmayışıdır: Vak'a da masal mantığı içinde gelişmektedir: Buradaki anne her masalda karşımıza çıkan bir donatör, kız da donatörün karşısında imtihanı kazanan bir «kahraman»dır. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde masal unsurları, yazarın kendi üslûbu içinde erir, ancak dikkatle incelendiğinde onları farkederiz: «Pembe İncili Kaftan», aslında konusunu tarihten alan bir hikâye-

14. *Ömer Seyfeddin'in Bütün Eserleri-9*, Bilgi Yayınevi, s. 94-95.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dir. Bununla beraber, bu hikâyede masal unsurları, tarihî unsurlara ağır basar. Hikâyeye adını veren «pembe incili kaftan, masallardaki sihirli nesneler gibi güçlükle elde edilir. Bundan daha önemlisi bu kaftan, hikâyede sihirli bir nesne görevini yüklenir: Kahraman bütün görevini bu kaftanın yardımıyla yapar.

F. Örf, Âdet ve İnançlar

Ömer Seyfeddin'in örf, âdet ve inançlarımızı ele alan hikâyeleri de vardır. Bu hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunda yazar batıl itikatları yerer. Bu cins hikâyeleri doğrudan Hüseyin Rahmi tesirine bağlanabilir. Fakat bir noktada Ömer Seyfeddin, Hüseyin Rahmi'den ayrılır: Ömer Seyfeddin, örf ve inançları tıpkı Ziya Gökalp gibi sonradan ortaya çıkmış ve zararlı olanlar, hadsî (intuitif) Türklüğe has ve faydalı olanlar olmak üzere ikiye ayırır. «Keramet» ve «Perili Köşk» hikâyeleri birincisine, «And» hikâyesi ikincisine örnek olarak gösterilebilir. «Eleğimsağma» hikâyesinde ise bir halk inancı, «ne maydası, ne de zararı olan bir halk inancı» olarak ele alınmıştır.

III. HALKIN DUYUŞ, DÜŞÜNÜŞ TARZINA VE ZEVKİNE YÖNELME

Ömer Seyfeddin, «Halkımız Niçin Okumuyor» adlı makalesinde yazarların «halkın lisanlarını, temayüllerini ve ruhlarını» öğrenmek zorunda olduğunu söyler. Ali Canib'e yazılmış bir mektubunda da(15) hakiki sanatkârlığı «eserlerini halka kabul ettirmekle» bir tutar. Bütün bunlar Ömer Seyfeddin'in halk tarafından okunan bir yazar olma arzusunu gösterir. Ömer Seyfeddin'in eserlerinde halkın duyuş, düşünüş tarzı ve zevki gözönünde bulundurulmuştur. Ömer Seyfeddin Halk edebiyatından unsurlar alarak bu hedefine kolaylıkla varmıştır.

Hamdullah Suphi, Ruşen Eşref'le yaptığı mülâkatında Ömer Seyfeddin hakkında:

«Ömer Seyfeddin de çok eser veren bir kimse, çok defa başarılı bir sanatkâr; fakat nasıl diyeyim düşüncesinde, tarzında bazan sokağa veya kahveye inen bir umûmîlik, bir âdîlik var» (16).

hükmünü verirken doğru bir tespit, fakat yanlış bir değerlendirme yapar. Ömer Seyfeddin, Batı hikâye tarzını çok iyi tanıyordu; ken-

15. Ali Canip Yöntem, *Ömer Seyfeddin*, İstanbul 1947, s. 107.
16. Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, Millî Eğitim Bakanlığı, Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s. 182-183.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

disinden önce Avrupai hikâyenin başarılı örnekleri yazılmıştı. Ömer Seyfeddin, hikâyelerinde kusur olarak gösterilen «umumilik»e şuurlu bir tutumla varmış ve bunu birçok yazısında açıkça dile getirmiştir. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde halk dili, Halk edebiyatı, halk zevki Batı teknikleri içinde yeni bir terkibe ulaşır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN - RIZA TEVFİK

*Abdullah Uçman**

Başka milletlerin edebiyatlarında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da aynı dönemde yaşayan bazı şair ve yazarların genellikle birbirleriyle dost ve arkadaş oldukları, hattâ bazan birtakım edebî gruplar kurdukları; paylaştıkları ortak sanat anlayışları doğrultusunda dergi, gazete ve kitap yayınladıkları bilinen bir vâkıadır. Ancak durum genelde böyle olmakla birlikte, arasıra bunun istisnalarına da rastlanır.

Türk edebiyatı tarihinde II. Meşrutiyet'i takip eden yıllarda şöhrete kavuşan ve on yıl kadar aynı toplumda, aynı olaylar içinde yaşayan Ömer Seyfeddin (1884-1920) ile Rıza Tevfik (1868-1949)'in de daha çok ideolojik mahiyette bazı sebeplerle birbirlerinin edebî değerinden habersiz göründükleri; bununla da kalmayarak 1911-1914 yılları arasında sürekli bir çatışma halinde oldukları görülmektedir.

Geçtiğimiz 4 Mart 1984 günü Ömer Seyfeddin'in 100. doğum yıldönümü idi. Bu vesile ile onun yazarlık hayatına şöyle bir göz attığımızda, dönemin şöhret sahibi birtakım şahısları yanında, Rıza Tevfik ile de hiç bir zaman anlaşamadığını ve devamlı bir şekilde kalem kavgası ettiğini gördük. Bu makalede, tespit edebildiğimiz kadarıyla, bu menfî tavrın nasıl ve kimlerin tesiriyle başladığını, hangi doğrultuda geliştiğini; anlaşamadıkları esas meselelerin neler olduğunu ve bunların hikâyelerine nasıl yansıdığını ortaya koymağa çalışacağız.

***

Çevresindekilerle genellikle bir uyum halinde olmakla beraber, arasıra hırçınlaşan Ömer Seyfeddin'in bu özelliğini gerek 1912'de Balkan Harbi'nde Yunanlılara esir düştüğü günlerde tuttuğu günlük mâhiyetindeki hatıratında, gerekse bazı hikâyelerinde açıkça

(*) Dr. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

görmek mümkün (1).

1903'de teğmen rütbesiyle Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne'den mezun olan Ömer Seyfeddin, önce piyade subayı olarak, merkezi Selânik'te bulunan III. Ordu'ya bağlı Kuşadası Redif Taburu'na tayin edilir. Üç yıl kadar burada kaldıktan sonra, bu kez öğretmen olarak İzmir'de yeni açılan Jandarma Er Okulu'na nakledilir (1906). Ömer Seyfeddin'in daha Edirne Askeri İdadisi'ndeki talebelik yıllarında başlayan edebiyat merakı Harbiye'ye girdikten sonra devrin önemli birtakım dergilerinde şiirler yayınlayabilecek kadar ilerler (2). İzmir'e geldikten sonra da edebi çalışmalarını devam ettiren genç subay, buradaki dar kültür ve edebiyat çevresi içinde gelişme ve kendini gösterme imkânına kavuşur. İzmir'de, o günlerin kültür muhitini oluşturan Türkçü Necip, Baha Tevfik, Şahabeddin Süleyman ve Bezmi Nusret gibi şahıslarla tanışır ve İzmir yanında İstanbul ve Selânik'te çıkan bazı dergilerde de şiirler ve makaleler yayınlar. Bu çevre içinde özellikle Baha Tevfik'in tesiri altında kalan Ömer Seyfeddin, yine onun teşvik ve zorlamasıyla Fransızcasını ilerleterek başta Mauppasant olmak üzere çeşitli yerli ve yabancı yazarları okur (3).

1907'lerde **Serbest İzmir**'in başyazarlığını yapan, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra İstanbul'a gelen Baha Tevfik, İzmir'de iken geniş bir çevrede sözü dinlenen o günlerin şöhret sahibi fikir adamlarından biridir. İstanbul'a geldikten sonra birkaç dergi ve gazete ile birlikte kendi kurduğu «Teceddüd-i ilmî ve felsefî kütüphanesi»nde telif ve tercüme birçok eser yayınlayan Baha Tevfik, felsefî bir düşünce olarak, Türkiye'de materyalizmi ilk defa ortaya koyan ve savunan kişidir (4).

Ömer Seyfeddin üzerinde en geniş araştırmayı yapan Tahir Alangu'nun da belirttiği gibi, onun düşünce dünyası üzerinde Ziya Gökalp'ten önce, fakat onunki kadar Baha Tevfik'in tesiri olmuştur (5). Yine Tahir Alangu'nun ifadesiyle söylersek, o, Balkanlar'a gelmeden önce İzmir'de Baha Tevfik'ten «batı edebiyatı ve felsefe merakı, eski töreler ve geleneklere karşı çıkış, sert ve hırpalayıcı eleş-

1. Tahir Alangu, *Ömer Seyfeddin-Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul 1968, s. 73-86, 212-264.
2. *a.g.e.*, s. 68, 69, 83-84.
3. *a.g.e.*, s. 89-103; Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, İzmir 1955, s. 28.
4. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Konya 1966, s. 365-386.
5. Alangu, *a.g.e.*, s. 96-97, 102.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tirme eğilimi ve bütün davranışlarında akılcılığı yürütme çabası»nı, yani «gerçekçilik»i alırken; Türkçü Necip'ten de dilde sadeleşme fikirlerini almıştır (6).

Baha Tevfik'in felsefi fikirlerine baktığımızda, onun bütün dikkatini batı dünyasına çeviren tek cepheli bilgisi ile daha çok materyalizme taraftar bir felsefe anlayışının öncülüğünü yaptığını görmekteyiz. Aynı dönemde memleketin «yegâne feylesofu» olarak tanınan Rıza Tevfik ise, empirist ve agnostic bir felsefe anlayışının müdafaasını yapmaktadır (7).

Baha Tevfik ile Rıza Tevfik de birbirlerine karşı hiçbir zaman dostane davranmazlar. Makalelerine «feylesof» diye imza atan, Bacon'un «şâkird-i ma'rifeti» olduğunu iddia eden Rıza Tevfik, devrinde birçokları gibi, onu da rahatsız eder ve bu yüzden onun hücumlarına maruz kalır. Baha Tevfik'in Rıza Tevfik'i konu alan makalelerinde tenkit ettiği bazı hususların daha sonraki yıllarda birtakım ilâvelerle aynen, Ömer Seyfeddin'in makale ve hikâyelerinde de tekrarlandığı görülecektir.

Baha Tevfik, «Bizde felsefe» (8) adıyla yayınladığı bir makalede, doğrudan doğruya Rıza Tevfik üzerinde durur. Ona göre, Rıza Tevfik'in «feylesof»luğu kendi kendine verilmiş bir sıfattır ve hiçbir ciddiyeti yoktur. Rıza Tevfik, üstad kabul ettiği batılı filozofların adlarını bile doğru-dürüst yazamamaktadır. Batıda Spencer ve Kant gibi filozoflar dururken gidip Bacon'a «şâkirt» olması da anlaşılır gibi değildir. Onun, «feylesof» diye imza atmasını da gülünç bulan Baha Tevfik, Rıza Tevfik'in «felsefe nâmında mühim bir ilmin vücudunu haber vermek suretiyle evlâd-ı vatana büyük bir hizmet ifâ ettiği»ni belirterek, alaycı bir ifade ile makalesini bitirir.

Aynı yerde on beş gün sonra «Feylesof ne demek?» (9) başlığıyla yeni bir makale yayınlayan Baha Tevfik, önceki makalede Rıza Tevfik'in feylesofluğuyla alay ettiği için, okuyucular tarafından gösterilen tepkilere cevap verir. Baha Tevfik, feylesofun ne gibi sıfatlara sahip olması gerektiğini, XX. yüzyılda artık Avrupa'da bile filozof kalmadığını; bunun yerine ancak «allâme» olunabileceğini uzun

---

6. Alangu, a.g.e., s. 103; Türkçü Necib'in İzmir'deki faaliyeti için bk. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel, «İzmir'de Türkçe Yazmak Çığırı ve Necip Türkçü'nün Fikirleri», *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. I, İzmir 1982, s. 107-134.
7. Ülken, a.g.e., s. 365-386, 410.
8. *Yirminci Asırda Zekâ*, nr. 4, 16 Nisan 1328/29 Nisan 1912, s. 51, 54.
9. *Yirminci Asırda Zekâ*, nr. 5, 30 Nisan 1328/13 Mayıs 1912, s. 67-68.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

uzun açıkladıktan sonra, eski kanaatini aynen tekrarlar: «Rıza Tevfik şâyân-ı ihtiram bir muallimdir. Fakat hiçbir zaman bir feylesof değildir. Hem felsefeyi, hem de sevgili üstâdı sıyâneten bu iddiamda devam ediyorum ve edeceğim.»

Rıza Tevfik'le Baha Tevfik münasebetinin incelenmesi ayrı bir araştırmanın konusu olabilir. Biz asıl konumuza dönersek, Ömer Seyfeddin'in Rıza Tevfik'e karşı menfî bir tavır almasında başlıca iki şahsın rol oynadığını görüyoruz. Bunlardan biri, yukarıda kısaca da olsa belirtmeğe çalıştığımız gibi, Baha Tevfik tesiri, diğeri ise İttihat-Terakki üyeliği ve dolayısıyla Ziya Gökalp tesiridir.

II. Abdülhamid devrini yaşayan birçok aydın gibi Rıza Tevfik de, yakın dostlarından Prens Sait Halim Paşa ile Manyasizâde Refik Bey'in ısrarıyla 1907 yılı sonlarında gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girer. Cemiyetin fikriyatı doğrultusunda yaptığı faaliyetlerle kısa zamanda dikkati çeken Rıza Tevfik, bir aralık Sait Halim Paşa tarafından Ahmet Rıza Bey'le beraber neşriyat yapmak üzere Paris'e davet edilirse de, yönetim kurulu onun İstanbul'dan ayrılmasını uygun görmez (10). 24 Temmuz 1908 (11 Temmuz 1324)'de Meşrutiyet'in ilân edildiği günlerde ihtilâl komitesi tarafından Selim Sırrı ile birlikte şehrin asayişini sağlamakla görevlendirilen Rıza Tevfk, elinde kırbaç, at sırtında, İstanbul halkına günlerce hürriyet, kardeşlik ve eşitlik gibi konularda konuşmalar yaparak meşrutiyeti anlatır. Aynı yıl yapılan ilk seçimde İttihat ve Terakki Fırkası'ndan Edirne mebusu seçilerek Meclis-i Mebusân'a girer (11).

Seçimle iktidara gelen İttihat ve Terakki partisinin kısa zamanda muhaliflerini susturmak amacıyla bazı çirkin hareketlere kalkışmaları ve faili meçhul cinayetler düzenlemeleri üzerine, aralarında Rıza Tevfik'in de bulunduğu bir grup milletvekili parti içinde muhalefete geçer. Parti'nin parmağı bulunan cinayetlere **Serbesti** gazetesi başyazarı Hasan Fehmi (öl. 7 Nisan 1909) ile **Sadâ-yı Millet** gazetesi başyazarı Ahmet Samim'in Köprü'de katledilmesi (9 Haziran 1910) eklenince, Meclis içinde muhalefet daha da artar.

Meclis içinde devamlı tehdit ve tazyik edilmesine rağmen İttihat ve Terakki liderleriyle bozuştuktan sonra muhaliflerin safına geçen Rıza Tevfik, Hizb-i Cedîd'in ardından İttihat ve Terakki'den ayrılan Hizb-i Terakki'ye katılırsa da, kısa süre sonra en kuvvetli mu-

---

10. *Feylesof Rıza Tevfik* (Hürriyet ve İtilâf Fırkası neşriyatından), İstanbul 1328/1912, s. 3-4'deki dipnotu.
11. *İkdam*, nr. 5232, 18 Kânun-ı evvel 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

halifet grubunu meydana getiren Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na (kur. 20 T. sani 1911) girer. Meclis içinde konuşmalarıyla, Meclis dışında da yazılarıyla muhalefetin güçlenip büyümesine yardımcı olan Rıza Tevfik, 1911 yılı başından itibaren muhalefetin yayın organları olan **Yeni gazete, Alemdar, Tanzimat, Teşkilât** (3 K. sânî 1911 - 8 Şubat 1912 arası gazetenin mesul müdürlüğünü yapar), **Teminat, Tesisat, Takdirat, Islahat, Şehrâh** vb. gazetelerde devamlı surette siyasi başmakale ve makaleler yayınlar.

Parti, bu sefer Meclis içerisindeki muhaliflerini tamamen ortadan kaldırmak amacıyla Âyân Meclisi'ni de zorlayarak, 18 Ocak 1912'de Meclis-i Mebusân'ı feshetder (12). Meclis'in feshi üzerine açıkta kalan Rıza Tevfik, bu sırada Büyükada'da vermek istediği bir konferansın usule aykırı olduğu ihbarıyla Divan-ı Harb-i Örfî tarafından yirmi beş gün hapse mahkûm edilir (13). Rıza Tevfik, ikinci seçimden önce kendi seçim bölgesi olan Gümülcine'de seçim konuşması yapmak isteyince, Parti'nin sindirme politikası uyarınca, para ile tutulan bazı adamlar tarafından tartaklanır (14).

O yıllarda, uzun saçlarından «feylesof» imzasına, pehlivanlığından Bacon'un şâkirtliğine kadar umumi efkâra aykırı gelen bazı davranışlarıyla şöhret yapmış olan Rıza Tevfik, görüldüğü gibi 1908-1912 yılları arasında cereyan eden bazı olayların da kahramanı durumundadır. Ancak onun birinci safta yer aldığı bu olaylar, sonradan İttihatçıların gözünde onu «istenmeyen adam» olmaktan kurtaramayacak ve bu olaylardaki rolleriyle düpedüz alay edilecektir.

II. Meşrutiyet'in ilânından üç yıl kadar sonra, İttihat ve Terakki'nin fikriyâtı doğrultusunda bir kamuoyu oluşturmak amacıyla, Genç Kalemler dergisi Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin ve Ali Canip

---

12. *Teşkilât*, nr. 183, 18 Kânun-ı sânî 1912.
13. «Mücâhid-i muhterem Rıza Tevfik Bey de tevkif olundu», *Mukavemet*, nr. 18-274, 8 Şubat 1327/21 Şubat 1912.
14. Rıza Tevfik bu olay üzerine Gümülcine'den İstanbul'a şöyle bir telgraf çeker: «Der-i Aliyye'de Saraçhanebaşı'nda Hürriyet ve İtilâf merkez-i umûmîsine: Kırk kadar avam iskemlelerle, yumruk ve tokatla başımı ve sol gözümün üstünü yardılar, vücudum fena haldedir. Rıza Tevfik», *Te'mînât*, nr. 250, 12 Mart 1327/25 Mart 1912; *The Times*, 25 March 1912. 1912 seçimleri Türk tarihine «sopalı seçim», ya da «dayaklı seçim» adıyla geçmiştir (bk. Feroz Ahmad, *İttihat ve Terakki* (1908-1914), çev. Nuran Yavuz, 2. b., İstanbul 1984, s. 177); hattâ Rıza Tevfik'in dövülmesi olayı Tevfik Fikret'in «Hakikatın Yıldızı» adlı şiirine konu olur (bk. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret ve şiiri*, İstanbul 1948, s. 120).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tarafından, Parti'nin de maddi desteği ile, yeni bir hüviyette yayınlanmağa başlanır (15).

Bilindiği gibi, derginin yeni şekilde ilk sayısı 18 Nisan 1911 (5 Nisan 1327) tarihinde çıkar. Derginin bu ilk sayısında Ömer Seyfeddin'in imzasız olarak bir beyanname mahiyetindeki meşhur «Yeni Lisan» makalesi yayınlanır. Bugüne kadar çeşitli açılardan tenkit ve takdir edilen bu bildiride, bu konuda daha önce yapılan çalışmalar bütünüyle görmezlikten gelinir ve âdeta böyle bir teşebbüs ilk defa yapılıyormuş intibaı verilmek istenir (16).

Genç Kalemler'in «Yeni Lisan» beyannamesine gelinceye kadar, daha başkalarının yanında, bu mesele üzerinde kafa yormuş ve bazı fikirler ileri sürmüş kişilerden biri olarak Rıza Tevfik'in de küçük bir kitabı dolduracak kadar makalesi bulunmaktadır (17). 1896'lı yıllardan itibaren bu konuda çeşitli fikirler ortaya atan Rıza Tevfik, 1905'de ise Mehmed Emin'in **Türkçe Şiirler**'i dolayısıyla dilde sadeleşme ve hece vezni üzerine devrin önde gelen hatiplerinden ve aynı zamanda İttihat-Terakki komitacılarından Ömer Naci ile aylarca süren büyük bir münakaşa yapar (18).

İttihat ve Terakki'ye ters düştükten sonra önce kaba kuvvetle, daha sonra fikir planında susturulamayan Rıza Tevfik'e karşı, garip bir partizanlık gayreti içinde olan Genç Kalemler ekibi, bu sefer en etkili silâhlardan biri saydıkları mizahla karşı çıkmayı denerler. Derginin 28 Mayıs 1911 tarihli 10. sayısında «Bacon'un ma'rifet-i şâkirdi Rıza Tevfik» başlıklı ve «Ömer Seyfeddin'e hediyedir» ithafıyla, Ömer Seyfeddin'in «Kahkaha» imzalı mizahî bir yazısı yayınlanır. Ömer Seyfeddin'in, daha sonraki yıllarda Rıza Tevfik'i konu edinen hikâyelerinde de tekrarlanan bir takım motiflerin daha iyi görülebilmesi için bu kısa yazıyı buraya aynen alıyoruz:

«O kocaman bir hamam kubbesidir. Müdhiş sadâlar çıkarır. Fakat dikkat ederseniz görürsünüz ki bütün bu sesler başkalarınındır; zavallının kırk senelik hayatında henüz kendi sesi duyulmamıştır.

---

15. Alangu, *a.g.e.*, s. 153-184 ve *100 ünlü Türk eseri*, C. 2, İstanbul 1974, s. 905.
16. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*, Ankara 1949, s. 325, 335.
17. Rıza Tevfik'in bu konudaki çalışmaları için bk. Abdullah Uçman, «Rıza Tevfik'in Türk dili üzerine düşünceleri», *Türk Kültürü Araştırmaları*, C. XVII-XXI, Ankara 1983, s. 273-277.
18. Bu konu üzerinde daha geniş bilgi için bk. Abdullah Uçman, «*Genç Kalemler*'den önce Türk dilinin sadeleşmesi ve hece vezni üzerine bir münakaşa», *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul 1984, s. 275-285.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

O halde Bacon'un ma'rifet-i şâkirdi bir hiç midir; hayır her şeydir: Feylesoftur, şairdir, pehlivandır, mebustur ve daha kim bilir nedir, hattâ son zamanlarda diplomat bile olmuştur.

Haftada gayr-ı muayyen bir gün Beyoğlu'na çıksanız caddenin iki tarafındaki halkın tam ortadan geçen garip bir şeyi seyrettiğini görürsünüz. Bu, frak giymiş, tek gözlük takmış Rıza Tevfik Bey'dir. Arkasında mutlak büyük birer küfe taşıyan iki hammal vardır. «Acaba dersiniz Feylesof'un evinde düğün mü olacak? Bu kadar sebzeyi ne yapacak?» Yanınızda genç bir mektepli size meseleyi izah eder. O müthiş küfelerde Feylesof'un kitapları vardır. Pek mütevâtir bir rivayete nazaran bu kitaplar her hafta gayr-ı muayyen bir günde evden küfelere konur, bir devr-i âlem seyahati yaptırılırmış. Mamafih biz hüsn-i zanna memur olduğumuz için bu kitapların kitapçıdan iştira olunmuş yeni eserler olduğuna hükmedebiliriz. Yalnız bir mesele kalır ki her hafta eve nakledilen iki küfe kitabı sevgili Feylesof nasıl ve ne zaman okuyabiliyor?!

Rıza Tevfik'imiz hoş-sohbettir. Bütün arkadaşlarını tatlı masallarıyla mesut eder. Meclis-i Mebusân'daki Hâbidegân Fırkası'nın teşekkülüne Rıza Bey'in orada söylediği masalları sebep gösteren pek çoktur.

O geçen sene İngiltere'ye tahsile gidecekti. Fakat Türk darbımesellerini toplarken «Kırkından sonra saz çalmak!»a tesadüf edince sarf-ı nazar etti. Hulâsa dehâ mertebesine yaklaşmış bir zekâ sahibidir. Bunu ispat içindir ki son zamanlarda mebus arkadaşlarına Yeni Gazete tarafından nasihatçı tayin olunmuştur» (19).

Görüldüğü gibi ciddi bir yanı olmayan ve fazla bir gerçek payı bulunmayan bu yazıda, o sırada siyasî makaleleriyle yapmakta olduğu muhalefetten dolayı, Rıza Tevfik'in öteden beri alay konusu yapılan bazı özellikleri biraz daha sivriltilerek canlandırılmakta, tam anlamıyla karikatürize edilmektedir.

Öte yandan «Yeni lisan» davasını da yakından takip eden Rıza Tevfik, bu hareketle, daha önce kendisinin de savunduğu bazı fikirlerin tekrar gündeme getirildiğini, bir kısmının ise asıl hedeflerinden saptırıldığını görüyordu.

Onun, bu durum üzerine «Emin Bey ve Emin Bey Türkçesi» adıyla yayınladığı makalesinde, Mehmed Emin'in dili ile milliyetçilik

19. Genç Kalemler, nr. 10, 15 Mayıs 1327/28 Mayıs 1911, s. 176. Rıza Tevfik'in «Bacon'un şâkird-i ma'rifeti» olduğunu tasvir eden bir karikatür için bk. Davul mecmuası, 2 Kânun-ı evvel 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

duygusundan hareket ederek «Yeni lisan» hareketini tenkit ettiğini görüyoruz (20).

Makalesinde, «istiklâl, hürriyet ve haysiyet sevdasına tutulan zebûn milletlerin bir sevk-i tabii ile avâmil-i hâfıza»ya sarıldıklarını; «din, âdât, lisan-ı millî, sünen-i kadîme ve an'anât-ı tarihiye ve menâkıb-ı ecdâd» gibi şeylerin hep bu «avâmil- hâfıza»dan olduğunu belirten Rıza Tevfik, Mehmed Emin'in ise bu kuvvetlerden sadece dili bir kurtarıcı gibi gördüğünü ve hep «o histen ilham aldığı»nı söyler. Ona göre dil, bütün meseleleri tek başına halledecek güçte bir unsur değildir.

«Yeni lisan»cıların dilimizdeki Arapça-Farsça kelime ve terkiplerin atılması teklifine de şiddetle karşı çıkan Rıza Tevfik, «âşık tarzı geleneğinde Arapça-Farsça kelime ve terkiplere sık sık rastlandığı»nı, bu şiir geleneğinde «kelime taassubu» bulunmadığını; hattâ âşıkların semâilerini bahr-ı hezec'le yazdıklarını bildirir. Başlangıçta, sade Türkçe ile şiirler yazdığı için haklı bir ilgi ve takdir gören Mehmed Emin, daha sonraları biraz da siyasî hesaplarla «bütün edebiyatı ihtilâle vermek» isteyince, «endişeyi mucib» olmaya başlar. Milliyetperverlik iddiasında bulunanların Türkçe şiirleri aristokrat şiire tercih etmelerini sadece sanat değil, sosyolojik açıdan da mahzurlu gören Rıza Tevfik, Genç Kalemler'in bildirisine ise şu cümlelerle karşı çıkar:

«Şimdi Selânik gençleri ba'de harâbi'l-Basra böyle bir gayret-i milliyetperverâne ile bir «yeni lisan» icâdına çalışıyorlar ki sûretâ yine mualleldir. Ve eski lisandan yalnız Türkçe farkı vardır. Yine hakîkatte aristokrat bir lisan olmakla beraber, Fikret'lerin, Cenab'ların, Halid Ziya'ların lisanına ne zarâfet-i edâ, ne mümtâziyet-i müddeâca fâiktir» (21).

Agâh Sırrı Levend'in de işaret ettiği gibi, bilhassa bu satırlar, «Yeni lisan» dâvâsının en zayıf noktasına temas etmesi bakımından büyük bir önem taşımaktadır (22).

Rıza Tevfik'in sözkonusu makalesinden bir hayli rahatsız oldukları anlaşılan Genç Kalemler ekibi, vakit kaybetmeden, buna karşı bir cevap hazırlama ihtiyacı duyar.

Bu sefer, Rıza Tevfik'in Mehmed Emin'le ilgili makalesinden: «Beni Avrupalı ve medeni olmak üzere tanıyanlara kemâl-i memnuniyetle itiraf ederim ki ben o saz şiirinden ziyadesiyle anlarım ve

20. *Türk Yurdu*, nr. 4, 1 Kânun-ı sânî 1327/14 Ocak 1912, s. 89-96.
21. *a.g.e.*, s. 95.
22. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*, Ankara 1949, s. 335.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hammallardan ziyade müteleżżiz olurum. Demek ki kurûn-ı vustâ hayatına has olan an'anâta ben bile bir cihetten gönlümle bağlı kalmışım; İngiliz, Fransız ve Alman feylesoflarıyla samimi münasebet-i fikriyem ve Avrupalıca terbiye-i zihniyem beni bu an'anâttan ayıramamıştır.» (.....) «Ben şiddetle liberal, hattâ sarahaten radikal bir adamım; fakat milliyete müteallik husûsâtta pek konservatuarım. İngilizler, Japonlar da böyledir.» cümlelerini makalesinin başına alan Ziya Gökalp, Celâl Sâkıb müstear adıyla «Rıza Tevfik'in Felsefesi» başlığını taşıyan uzunca bir yazı yayınlar (23).

Ziya Gökalp makalesinde Rıza Tevfik'in felsefî düşüncesini müstakil başlıklar altında: 1) Matérialiste (maddeci); 2) Déterministe (muayyeniyetçi); 3) Pozitiviste (müspetçi); 4) Evolutionnite (tekâmülcü); 5) Idée force (kuvvet-fikirci); 6) Individüaliste (infiratçı) gibi bellibaşlı felsefî akımlarla olan münasebeti açısından inceler. Ziya Gökalp, ilmî hüviyette görünmekle beraber daha çok bir polemik mahiyetinde olan bu makalesinde, Rıza Tevfik'in felsefî anlayışının burada adı zikredilen akımların hiçbiriyle münasebeti bulunmadığı sonucuna varır ve onun bu konudaki fikirlerini «dégénerence» (soysuzlaşma) sınıfına sokar. Ziya Gökalp'e göre Rıza Tevfik, hiçbir felsefî meslek ve kanaati olmayan, felsefe heveslisi bir «dilettante»dan başka bir şey değildir.

Genç Kalemler'de Ömer Seyfeddin ve Ziya Gökalp'in Rıza Tevfik'e karşı bu amansız hücumlarının ardında, dil ve edebiyat anlayışlarındaki farklılıktan çok, yukarıdan beri belirtmeğe çalıştığımız gibi geri plânda, İttihat ve Terakki'nin, her ne pahasına olursa olsun, muhaliflerini susturma ve sindirme gayretinin büyük payı olması gerekir.

Rıza Tevfik «Yeni edebiyatımızla Eskisinin Hakiki Farkı» adlı makalesinde ise, «yeni lisan» taraftarlarının dilimize yerleşmiş bazı tamlamalar dışında, Arapça-Farsça bütün kelime ve terkipleri atarak yerlerine Türkçe sarfa uygun, izafetsiz tamlamalar konulması teklifine de şiddetle karşı çıkar (24). Ona göre, bir dilde eskilik ve yenilik, yabancı kelime ve terkipleri çok veya az kullanmakla, ya da hiç kullanmamakla ilgili değildir. Dilde bu türlü bir tasfiyecilik, ilmî olmaktan çok hissîdir. Rıza Tevfik'e göre: «... izâfetler de, kelimeler de, aksan da kelâmdandır. Binaenaleyh mensup oldukları lisanın bünyesine, uzviyetine nisbetle hâssiyeten yekdiğerlerinden

23. *Genç Kalemler*, nr. 15, 1 Şubat 1327/14 Şubat 1912, s. 60-71.
24. *Rübâb*, nr. 89, 2 Kânun-ı sânî 1329/15 Ocak 1914, s. 650.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

farkları yoktur. Fârisi'de izâfet bir kesre ile, Arabi'de izâfet bir elif - lâm ile, Türki'de de bir sağır kâf ile taayyün eder.» Durum böyle olunca, «neden 'âlâm-ı firkat' diyen bir lisan veyahut bir insan eski olsun da 'firkat elemleri' yahut 'ayrılık acıları' diyen diğer lisan ve insan yeni fikirli olsun?.. Neden Arabi, Fârisi gibi kemâlini bulmuş lisanlar — terkibât-ı izâfiyelerinden dolayı — eski kalsın?» (25).

1913 yılında devrin Maârif nâzırı Şükrü Bey'in önayak olmasıyla Maârif Nezâreti'ne bağlı bir Istılahât-ı İlmiyye Encümeni kurulur (26). Aralarında Rıza Tevfik ile Ziya Gökalp'in de bulunduğu yirmi altı kişiden meydana gelen ve «mazbut ve müdevven bir kamûs-ı ıstılahât vücuda getirme» gayesiyle kurulan Encümen, fazla bir iş yapamadan kısa süre içinde dağılır. Encümen'in dağılmasından sonra, burada tespit edilen prensipler çerçevesinde çalışmalarını sürdüren Rıza Tevfik, 1914 yılında **Mufassal Kamûs-ı Felsefe** adıyla, her cildi ortalama sekiz yüz sahife tutacak, on-on bir ciltlik bir felsefe lugatının neşrine başlar.

Eserin, «Bazı izâhât» başlığını taşıyan giriş kısmında Türkçenin tarih içindeki macerası üzerinde duran Rıza Tevfik, bu konuda «Yeni lisan»cıların fikirlerinin yanlış olduğunu bir defa daha tekrarlama ihtiyacını duyar:

«Türklük hissiyâtını tenmiye, Türklük haysiyetini i'lâ, Türklük an'anâtını ihyâ, elhâsıl Türklüğü ve Türkleri her vech ile tebcil ve himaye etmeğe çalışmak cümlemizin vazife-i hamiyetidir. Mümkün olduğu yerlerde, mümkün olduğu şeylerde ve mümkün olduğu kadar bu vazife-i hamiyeti, ben, kemâl-i hulûs ile ifâdan geri durmadım. Henüz memleketimizde böyle bir cereyan yok iken, hattâ milliyetperverliğin şemmesi yok iken — bundan on beş sene evvel — herkese karşı bu hissiyât-ı milliyeyi müdafaa ettim; bugün şiddetle Türklüğe taraftar olan dostlarımın en nâfizü'l-kelâm olanları o vakit bana muârız idi. Matbuâtın kuyûdâtı meydandadır! Binaenaleyh kimse iddia edemez ki ben Türklüğü ve Türkçeyi tervic etmek isteyenlere karşı bir vaziyet alabilecek fıtrat ve tıynette olayım!.. Şi'r-i millide Türklüğün en samimi rûhunu, en asîl hayatını söyletmek taraftarıyım; çünkü mümkündür ve lâzımdır. Fakat ıstılah bahsinde bu mümkün değildir ve o kadar da lâzım değildir. Bir kelime-i ıstılahiye Türkçe olmakla hemen anlaşılmaz. Anlayanlar, onu Türkçe olduğu

25. *a.g.y.*, s. 651.

26. Geniş bilgi için bk. Osman Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, C. 3-4, 2. b., İstanbul 1077, s. 1370; *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*, s. 352

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

için anlamazlar; ıstılahın alâkadar bulunduğu mesleğe, ilme veya san'ata mensup oldukları için anlarlar...» (27).

Balkan Savaşı'nın çıkması üzerine (8 Ekim 1912) Ömer Seyfeddin tekrar orduya çağrılır ve Garp Ordusu'nda savaşırken Yunanlılara esir düşer (20 Ocak 1912). Bir yıla yakın bir süre kaldığı Nafliyon esirler kampından yorgun, bitkin ve karamsar bir psikoloji içinde ancak 1913 yılı sonlarında İstanbul'a geri dönebilir. Aynı yıl ikinci defa askerlikten ayrılarak tekrar yazı hayatına başlar.

Bu arada, kendisine yapılan hücumlar yüzünden fırsat düştükçe Türkçülere sataşmaktan vazgeçmeyen Rıza Tevfik de, daha sonra Ömer Seyfeddin'in bir hikâyesine konu yapacağı «Cemaat ve Efrâdda Mütenâkız Şimeler: Şime-i muhabbet ve şime-i husûmet münasebetiyle» (28) adlı makalesinde, I. Dünya Savaşı arifesinde savaş taraftarlarıyla savaş aleyhtarlarını ortak bir noktada anlaşmaya davet eder:

«Bir millet, vaziyet-i coğrafiyesi, mukadderât ve an'anât-ı tarihiyesi ve münâsebât-ı siyasiyesi sebebiyle hariçten ve korkunç düşmanlıklara mâruz kalınca, elbette Konfiçyüs'ün ve Hz. İsa'nın melekâne ahlâkıyla tahallük edemez. Edersa, iyiliğe kemlik görür ve derhal mahv ve muzmahil olur!»

Bu durumda millî ahlâkın «husûmet» veya «muhabbet» yolundan birini tercihinde «zâti» sebeplerden çok, «ahvâl-i muhite» rol oynar. Bunun yanında, meselenin bir de mâlî portresi vardır. Birtakım kişi ve grupların yaptıkları gibi «dünyaya meydan okumak iyidir, fakat kimseyi korkutmaz, bilâkis herkesi güldürür bir zevzekliktir. Bugün galebe esbâbı ve zafer-i hakiki vesâiti kabadayılık değildir, cesaret hiç!.. İlim ve fendir, paradır. Bir «Yılmaz gemi» iki buçuk milyon İngiliz lirasına çıkıyor. Bir gülleyi iki yüz seksen liraya savuruyoruz...»

Ona göre, zengin ve medenî bir millet olabilmek için hangi yolu seçmek gerekiyorsa, ona yönelmemiz lâzımdır:

«Bütün dünyaya karşı ilân-ı harb etmek arzuları lafazanlıktan ibaret olmayıp da ciddi ise masrafı budur. Böyle bir fedakârlık ister. Onun için de en evvel lâzım olan, lâkırdı ve gurur ve mübâhât, ifşâ-yı gayz ve beyhude ve gülünç tefevvühât değil, çalışmak, çok medenî olmak için çalışmaktır. Zengin ve kuvvetli olmağa çalış-

27. *Mufassal Kamûs-ı Felsefe*, İstanbul 1330/1914, s. 19.
28. *İctihad*, nr. 95, 27 Şubat 1329/12 Mart 1914, s. 2121,2126.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

maktır. Lâkin belâ bunda ki bunun için de sulh ve selâmet, sükûnet ve hele şime-i muhabbet ister!» (29).

Görüldüğü gibi, millî his ve gururu da hesaba katarak mantık ölçüleri dahilinde itidal tavsiye edilen bu makalede, büyük bir savaşa girmek gibi millet ve memleketin kaderini değiştirecek önemli bir karar arfesinde hissi olmak yerine akli davranılması istenmektedir.

Hayatının sonuna kadar Rıza Tevfik'e sataşmaktan vazgeçmeyecek olan Ömer Seyfeddin ise, 2 Nisan 1914'de yayınladığı ve daha sonra **Efruz Bey** romanının bir bölümünü meydana getirecek «Gayet Büyük Bir Adam» (30) adlı hikâyesinde, Rıza Tevfik'in 24 Temmuz'da meşrutiyetin ilân edildiği gün yaptığı hareketleri alaycı bir dille anlatır. Bu hikâyede, Meşrutiyet'in ilânını İzmir'de karşılayan «feylesof, şair, muharrir, bilgin, ambriologie mütehassısı» bir adamı (Rıza Tevfik) halk, hürriyet kahramanlarından biri sanarak omuzlarına alır, ayaklarını ve pantolonunun paçalarını öperek, saatlerce sokaklarda dolaştırır. Bu manzara, hikâyenin kahramanı olan Gayet büyük bir adam'ın ağzından şu satırlarla nakledilir:

«Hürriyet ilân olunduğu vakit ben İzmir'de idim. El şakırtıları, allı yeşilli bayrak dalgaları, birbiri üstüne binerek «yaşasın!» diye haykıran şuursuz halkın içinde beni arkadaşlarım buldular:

— Ulan, hâlâ burada sen ne duruyorsun? dediler.

— Durmayıp da, ne yapayım? —diye ağzımı açtım.

— Ne yapacaksın! İstanbul'a git! —diye haykırdılar.

— Senin gibi feylesof, muharrir, şair, müverrih, mütefennin bir genç payıtahtta milletine hizmet edebilir, yoksa burada değil...

Ve beni omuzladılar. Havaya kaldırarak el üzerinde gezdirmeğe başladılar. Halk, Hürriyet kahramanlarından biri sanarak, beni, onların elinden zorla aldı. Ayaklarımı ve pantolonumun paçalarını öperek saatlerce sokaklarda dolaştırdı. Ben, bu tezâhürleri kendim için çok görmüyordum. Çünkü biliyordum ki, Türkiye'de benden başka ambriologie ilminde ihtisas kazanmış kimse yoktu. Ve halk, haberi olmadan, bu meziyetim için beni yükseklere kaldırıyordu. İlimsiz, irfansız, fensiz, felsefesiz bir vatan yaşar mıydı? Eğer uykusuz kaldığım geceler ambriologie ile uğraşmasam, bu güzel ve aydınlık saadet gününü görebilir miydik? Rıhtımdaki Paris Kahvesi'nde yapa yalnız bunu düşünüyordum. Artık gece yarısı çoktan geçmişti. Mersinli'nin üstünde, menekşe, mor ve sinçabi renkte bir fecir açılıyor-

---

29. *a.g.y.*, 2126.

30. *Safahât*, C. II, nr. 2, 20 Mart 1330/2Nisan 1914.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

du, Garsonlar uyukluyorlardı. Ve önümden hür ve insanlık hukukuna mâlik Osmanlılar geçiyorlardı. Kalktım. Onların arkasına takıldım. Galiba biraz sarhoştular. «Yeni bir âleme doğan bu yeni halk ne konuşuyor?» diye merak ettim. Kendilerine yaklaştığımı duymuyorlardı» (31).

Ömer Seyfeddin, Zekâ dergisinin 3 Nisan 1914 tarihli nüshasında «Matbuatta Palavra!..» (32) başlığıyla kaleme aldığı başka bir makalede ise, Rıza Tevfik'in o günlerde çıkan «Gizli Fakat Ruhlu, Canlı Bir Edebiyat» (Peyâm-ı edebî, nr. 23, 6 Mart 1330/19 Mart 1914) isimli makalesindeki bir hatasını yakalayarak, yine onu hırpalamaya çalışır.

Ömer Seyfeddin'e göre, Rıza Tevfik tamamen sahte bir şöhrettir ve «palavra» atarak yaşamaktadır. «Üç milyon kitap okumuş, altı yüz bin sahifelik gayr-ı matbû bir eser yazmış meşhur ve muktedir bir zât»tır. Ömer Seyfeddin yazısının sonunda ise şunları söyler:

«Benim gibi birçok cahillerin seni hâlâ birşey zannederek ezeli palavralarını sahih sandıklarını düşünüyor ve bilinmez nasıl bir sihir ve sanatla kazandığın o sebepsiz ve kuru etiketten ibaret olan şöhret sayesinde hükûmetten rahat rahat, hiç yorulmadan, her ay aldığın liraları kıskanıyorum.. Çünkü bundan başka kıskanacak bir şeyin yok!..» (33).

Rıza Tevfik, Ömer Seyfeddin'in bu hücumu karşısında «Azîzim Ö.S. Bey!» adlı bir yazı ile ona cevap verir (34). «Zekâ'da yazdıklarınızı okudum ve beğendim. Benim bir büyük kusurumu bulmuşsunuz ve cehlimi gösteriyorsunuz: Basılmış bir kitabın ben basılmış olduğunu bilmiyormuşum; hattâ sahibinin ismini de bilmiyormuşum!..» cümleleriyle, Ömer Seyfeddin'in ta'rizini alaylı bir ifadeyle cevaplandırır. Onun, kendisi için «palavracı» ithamına da şu karşılığı verir:

«Benden Darwin hakkında bir mütalâa istediler yazdım, fevkalâde beğendiler. Mektuplar yanımdadır, görebilirsiniz. Herkes beni feylesof sandı ve bu öylece benim ismime muzâf bir sıfat olarak kaldı.... Ben bulduğum şeye bir kıymet verir satarım. Siz onu yapamıyorsunuz. Siz o matbû risaleyi neden o kadar müddet cebinizde sakladınız da istifade edemediniz?.. Bilirsiniz ki ateş yakmak insanın marifetidir. Nesnas ile insanın teşrihen farkı yoktur; fakat insan iki ağacı birbirine sürter, ondan bir hararet hâsıl eder ve istifade eyler.

---

31. a.g.y., s. 30-31.
32. Zekâ, nr. 25, 21 Mart 1330/3 Nisan 1914, s. 30-32.
33. a.g.y., s. 32.
34. İctihad, nr. 100, 3 Nisan 1330/16 Nisan 1914, s. 2270.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Benim aldığım paralar gözünüzü kamaştırıyor ve bundan hırsla bahsediyorsunuz. Anlaşılıyor ki meteliğe kurşun atacak raddelerdesiniz.... Mamafih ben sizde büyük bir istidat görüyorum. Merdimeyden olmağa çalışıyorsunuz. Gel öyleyse barışalım! Bana yazıda yardım ederseniz «Zekâ»nızla aldığınızın iki mislini veririm ve felsefe taklidi öğretirim! Olmaz mı? Feylesof Rıza nâmına gelince, onu kaldıramazsınız! Meclis-i Mebusân kuyûdâtından tutunuz da Londra, Paris, Viyana, Peşte gibi yerlerde de pek çok kişiler beni o isim ve sıfatla bilirler. Ben de istesem üzerimden atamam. İnanmazsanız size matbû vesikalar gösteririm. Çalışınız ki siz de olasınız! Saldırmayın!»

Rıza Tevfik, bu açık cevabın yayınlandığı **İctihad** mecmuasının aynı sayısında «Américanisme» adıyla başka bir makale daha yayınlar (35). Makalesinde XX. yüzyılın başlarından itibaren bütün Avrupa'yı saran ve «şartlatanlık, reklamcılık» şeklinde özetlenebilecek olan Amerikalılaşmak (Américanisation) hastalığının Türkiye'ye de sıçradığını iddia eden yazar, Türkçülere açıktan açığa bir ta'rizde bulunmadan, meseleye daha çok milli açıdan bakar. Ona göre bu hastalık «.. sanâyiin terakki ve tekâmülünden ileri gelmekte»dir. «İş yok endişe-i maişet çok, eli böğründe adam daha çok, ondan ileri geliyor. Teessüf olunur ki memleketimizdeki müessesât-ı ticâriye ve sınâiyede Türklerin ve asıl yerli Osmanlıların pek az payı olabiliyor. Büyük işlerde, bankalarda, şimendiferlerde, elektrik ve tramvay ve maden işlerinde kaç kişimiz var?.. Varsa mevkileri nedir ve kaç para alıyorlar?.. Ve öyle işleri idare edebilecek surette müstahzar ve mücehhez midirler?.» (36) cümleleriyle dile getirdiği düşüncelerinden, daha sonra Ömer Seyfeddin'in çok rahatsız olduğunu göreceğiz.

Rıza Tevfik'in bu makalelerinin yayınlandığı günlerde Ömer Seyfeddin'in de **Efruz Bey** romanı çevresinde önemli hikâyelerden biri olan meşhur «Şimeler» hikâyesi yayınlanır (37). Mizah edebiyatımızın bir şaheseri olan bu hikâyede doğrudan doğruya Rıza Tevfik ve iki arkadaşı karikatürize edilmektedir.

Hikâyenin daha ilk paragrafında Rıza Tevfik'in Meşrutiyet'ten itibaren dillere destan olan bazı özellikleri dile getirilir: «... kuvveti, şiddeti çıplak resimlerindeki kabarık bâzularından belli olurdu. Hele bıldırcın avına gidecekmiş gibi başı açık ve spor elbisesiyle çıkart-

35. *İctihad*, nr. 100, 3 Nisan 1330/16 Nisan 1914, s. 2247-2251.
36. *a.g.y.*, s. 2250.
37. *Zekâ*, nr. 27, 3 Nisan 1330/16 Nisan 1914, s. 53-58.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tığı fotoğrafı.. Elinde tuttuğu kalın ve korkunç kırbaç.. Tüyleri ürpermeden kimse bu nefis ve kahraman hayâle bakamazdı. O kadar büyüktü ki nâzırlar yanında pek küçük kalıyorlardı. Okuduğu birkaç milyon kitabın kafasına yığdığı o nihayetsiz malûmata okumayıp da, «okudum» diye iddia ettiği birkaç kentrilyon risalenin sayıları da ilâve edilecek olursa zekâsının... hayır hayır, dehâsının dehşetinden titrememek kabil değildi..»

«Huy, tabiat, mizaç» mânâsına gelen «şîme» kelimesi çevresinde Rıza Tevfik'den başlayarak o günlerin bazı patolojik mizaçlı kişilerinin hesaba çekildiği bu hikâyenin hareket noktası, Rıza Tevfik'in biraz yukarıda üzerinde durduğumuz «Cemâat ve Efrâdda Mütenâkız Şîmeler» adlı makalesidir. Tahir Alangu'nun da işaret ettiği gibi, «sürekli gaf yapmak ve pot kırmakla» şöhret bulmuş bir adam olan Rıza Tevfik'in devrin hâkim zihniyeti olan Türkçülüğe ters gelen hümanist fikirlerini yerli-yersiz ortaya atması, o sırada İttihat ve Terakki'nin Türkçü kanadını rahatsız eder (38). Tahir Alangu'ya göre bunun sebebi, savaş arifesinde Rıza Tevfik'in, savaşa girmemizi isteyen İttihat ve Terakki'ye doğrudan doğruya cephe almasından başka bir şey değildir. Rıza Tevfik'in yukarıda üzerinde durduğumuz makalesinde milli gurur ve intikam hissi bir yana, savaşın mâli portresine ait verdiği rakamları hatırlarsak, Ömer Seyfeddin'in bu hikâyedeki hücumunun sebepleri daha iyi anlaşılır.

Ömer Seyfeddin'e göre: «Büyük adam (yani Rıza Tevfik), aynı zamanda gayet büyük bir muharrirdi. Liberal gazetelerin baş sütunlarında Pan-Türkizm, Pan-İslâmizm aleyhinde birçok yazılar yazdı. Hattâ bir mecmua; «Yeni Lisan ve Yeni Hayat» hareketinin aleyhinde bulunuyor, milli cereyanı asker bozuntusu iki üç muharrire atfediyordu. Büyük muharrir sabredememişti. Hemen bir mektupla, «Ben de tamamiyle sizin fikrinizdeyim. Türklük cereyanı vatan ve millete (!) çok muzırdır.» diye takdirlerini saçıyordu.»

Rıza Tevfik'in şahsında din, milliyet, tarih ve örf düşmanlığını mübalâğalı ve yer yer de tersine çevirerek dile getiren Ömer Seyfeddin ve Türkçülere göze Rıza Tevfik, daha önce Ziya Gökalp'in onu «dégénérence» sınıfına soktuğu gibi, «kozmopolit» bir adamdan başka bir şey değildir:

«Türklüğü kabul edemezdi; çünkü kendisi Türk olmadığını bili-

---

38. *Ömer Seyfeddin-Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 280-283.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yordu. Türk olmadığına zekâsı, dehâsı şahit değil miydi? Hiç Türklerin içinden kendisi gibi mütekâmil, âlim, fâzıl, mütefennin, feylesof çıkabilir miydi?» (39).

Bu hikâyede Rıza Tevfik'in «ben siyonistim» demesinden Türklük düşmanlığına, «Bacon ve Spencer'in şâkird-i ma'rifeti» olmaktan İttihatçıların İstanbul mebusu, Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nın mebus adayı Kozmidi Efendi ile dostluğuna kadar matbuata yansımış ve «dengesiz» mizacının bütün özelliklerini aksettiren renkli şahsiyetiyle tasvir edildiğini görüyoruz. Fakat hikâyenin asıl komik yanı, Rıza Tevfik'in «şahsi emelleri uğruna» «şime-i husûmet» taraftarı ile «şime-i muhabbet» taraftarını evinde bir araya getirerek barıştırma teşebbüsünün anlatıldığı sahifelerdedir.

«Gayet büyük adam», kimsenin bilmediği yeni bir konu üzerinde çalışmaktadır. Âniden «şime-i muhabbetçi» içeriye girince ve son zamanlarda ne ile meşgul olduğunu sorunca, ağzından, gayr-ı ihtiyarî «Pestaloji» diye bir söz çıkar. Hikâyenin en canlı bölümü işte bu müşterek pestaloji yalanına şöhret sahibi üç yazarın (Rıza Tevfik, Celâl Nuri ve büyük bir ihtimalle Ali Kemal) inandığını anlatan satırlardır. Sahifeler ilerledikçe bu pestaloji yalanı o kadar ciddileşir ki, husumetçi, yazdırmakta olduğu yeni eserine ne olduğunu kendisinin de bilmediği bu pestalojiye dair yeni bir bölüm ilâve ettirdiğini söylemekten çekinmez:

«— O kadar izahat verdim ki, herkes şaşacak. Bütün Memâlik-i Osmaniye halkı birbirine girecek. Sokaklarda nümayişler olacak... - diyordu.

Fakat Pestalojinin mânâsını bilmiyordu... Cebinde «Larus dö poş»cuğu duruyordu. Şimdi çıkarıp baksa Pestaloji'nin neden bah-

---

39. Türklük aleyhtarlığı meselesinde olduğu gibi bu siyonizm konusu da Türkçüler tarafından biraz değiştirilerek kamuoyuna mâledilir. Bizim tespitlerimize göre meselenin aslı şöyledir: Rıza Tevfik, 11 Mart 1909'da İstanbul'da Genç Yahudiler Derneği'nde yaptığı konuşmada kendisinin de bir siyonist olduğunu itiraftan çekinmez (*The Jewish Chronicle*, 12 Mart 1909). Ancak, aynı yıl İzmir'de yaptığı başka bir konuşmada kendisinin siyonist olduğunu, fakat bazı çevrelerce kasıtlı olarak iddia edildiği gibi, bunun «bağımsız bir Musevî» devleti kurulması anlamında olmadığını ve böyle anlaşılmamasını rica eder. 31 Ekim'de Budapeşte'deki başka bir konuşmasında ise, kendisinin siyonistliğinin sadece «Musevî göçmenlere bir vatan bulmak» anlamında olduğunu öne sürer (bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Dr. Mim Kemâl Öke, *Siyonizm ve Filistin Sorunu* (1880-1914), İstanbul 1982, s. 114-116).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

settiğini birdenbire anlayacak, hattâ buracıkta bir konferans bile verebilecekti. Fakat... Ayağa kalktı.

— Biraz dışarı çıkacağım... - dedi.

Yalının her tarafını tanırdı. Aptesaneye gitti. Kapıyı kapadı. Birbiri içine takılmış dört gözlüğü gözünden çıkardı. Ve cebinden Larus'unu çekti. Pestaloji kelimesine baktı. Hayret... Bu, bin sekiz yüz yirmi yedide ölen İsviçreli terbiye mütehassısının ismi idi. Evet, bu bir insan ismiydi. Lâkin Feylesof'la Muhabbetçi ne kadar ciddiyetle bir ilim gibi ondan bahsediyorlardı. Gidip yalanlarını, cahilliklerini yüzlerine vurmayı düşündü. Halbuki kendisi Pestaloji'ye dair yeni eserine bir fasıl yazdığını söylemişti. O halde yalanlarına iştirak etmişti. Tekrar oraya gitti. Hâlâ Pestaloji'nin son nazariyeleri konuşuluyordu. Sesini çıkarmadı.»

Görüldüğü gibi, aynı zamanda devrinin bir üslûp şaheseri denebilecek bu satırlarda Ömer Seyfeddin, Parti'nin karşısında olan bütün görüş ve kişileri mizahın en acımasız yanıyla vurmaktadır.

Rıza Tevfik'i, herhalde, bir daha eline kalem alamaz hale getirmek isteyen Ömer Seyfeddin, bu hikâye ile de yetinmez. Derginin bir sonraki sayısında «Rıza Tevfik Bey'e» başlığıyla, onun bir önceki makalesine karşılık bir cevap yayınlar (40). Kendisinin, Rıza Tevfik gibi el çabukluğu yaparak kendi reklamını yapmadığını, onun yerinde de gözünün olmadığını belirttikten sonra, yine bitip tükenmez bir konu olan feylesofluk meselesine dönerek:

«Feylesofluğunuza gelince, işte bu sizde olmayan bir şey! Sizin feylesofluğunuz sizin kendi iddianızla, sizin kendi kendinize yaptığınız ve devamından asla bıkıp usanmadığınız reklam sayesinde kazanılmış kuru bir namdan başka bir şey değildir.» Burada, daha önce Baha Tevfik'in de söylediği sözleri tekrarlayan Ömer Seyfeddin, asıl reklamcılığı (yani Amerikanizm'i) Rıza Tevfik'in kendisinin yaptığını iddia eder:

«... kimse kendine has bir usûl, meslek, eser meydana koyamazsa feylesof diyemez. Kendine mahsus bir usûlü, bir mesleği, bir eseri olmayan bir zâta feylesof derlerse, ya şaka veyahut alaydır. Siz feylesof iseniz hani kendinize has «usûl»ünüz? Evet siz — hattâ başkasına ait — bir usûl ve meslek sahibi değilsiniz. Başına ve nihayetine onar santimetrelik birer tekerleme ilâve ederek ve kendinize filolog süsü vererek neşrettiğiniz destanlara «eser» diyorsanız bravo

40. Zekâ, nr. 28, 10 Nisan 1330/23 Nisan 1914, s. 65-66.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

size... Behçet Efendi'yi, Eyüplü Şükrü'yü, Tanburacı Niyazi, Kıvırcık Emin, Deli Sıdkı ve arkadaşları gibi külhanbeylerini bulunuz. Onlarda — hem okunaklı bir surette yazılmış — binlerce destan var. Her gün birini kopya eder ve gündeliğinizi düzeltirsiniz.. İşte benim istifade edemediğim bir menba! Çünkü size nisbetle bir nesnasım. Siz insansınız!. İstifade ediniz ve elinizi kalbinizin üzerine koyarak deyiniz ki:

— Onlar Amerikanizm yapıyorlar...»

Esaret dönüşü İstanbul'a gelen Ömer Seyfeddin, yine eski dost ve arkadaşlarının aracılığı ile, bu sefer, Parti'nin «halka doğru gitmek-halk için çalışmak» amacıyla neşrine karar verdiği **Türk Sözü** dergisinin başına getirilir. Burada, hikâyecilikten çok bir polemik yazarı olarak milli edebiyatın önünü kapayan Servet-i fünûncularla onların devamı olan Fecr-i âticilere hücum eden Ömer Seyfeddin, daha çok yeni dille kurulmakta olan edebiyatın savunmasını yapar. O, bu devrede 16 Mayıs 1914'de ölen eski arkadaşı Baha Tevfik'in tesirinden tam anlamıyla kurtulmakla beraber, daha bir süre İttihat-Terakki'nin kültür politikası doğrultusunda hareket edecektir.

12 Nisan 1330 (25 Nisan 1914)'da yayın hayatına giren **Türk Sözü**'nün ilk sayısında, derginin çıkış gayesini açıklayan bir makale yazan Ömer Seyfeddin, «Yeni Lisan» makalesinde olduğu gibi burada da divan edebiyatı, Tanzimat devri, Servet-i fünûn topluluğu ve Fecr-i âticilere hücum ettikten sonra, bir fırsat düşürüp isim vermeden Rıza Tevfik'e de çatar (41).

Bu sefer Ömer Seyfeddin'i, Rıza Tevfik'in divan ve nefeslerinde kullandığı ıstılah mahiyetindeki bazı Arapça-Farsça kelime ve tamlamalar rahatsız eder:

«... Eski Nergisî ve Veysî lisanı, Enderun edebiyatı denilen tuhaf ve sun'i icad şimdiye kadar hep aruz veznini kullanırdı. Gençler hece veznini kabul edip millî Türk sarfıyla şiirler yazmağa başlayınca arapça ve acemce terkiplerin taraftarları içtimâî bir tehlike olan milliyetsiz kalemlerini ona da musallat ettiler. Biz zannediyorduk ki millî hece ve vezniyle Nergisî lisanı yazılmayacak, saf ve sade arapça ve acemce terkiplerinden hâli güzel Türkçe yazılacak, halbuki işte yeni kullanılmağa başlayan bu millî ve ahenkli veznimize de mahut terkiplerini soktular:

---

41. «Türk sözü», *Türk Sözü*, nr. 1, 12 Nisan 1330/25 Nisan 1914, s. 1-3.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Hûn-ı dil» nûş ettik «bezm-i safâda»
«Zevk-i câvidâni» bulduk rızâda
«İfâ-yı ahd» için «vakt-i Kerbelâ'da» (*)

★

Bu «nefs-i hodgâmı» çekip de dâra
Gamze uğruna «dîdâr-ı yâra» (**)

★

«Nûr-ı aşk» inince «dil-i âgâha»
«Murg-ı aşkı» saldık ta «kurbgâha»

★

Âşinâ çıkmışız «şa'bede-bâza»
Teveccüh kılmadık «bâb-ı niyâza»
İrfânla eriştik «rütbe-i nâza»

ve ilh.. İşte biz Türk dilini bu edebiyat zalimlerinin ellerinden kurtararak halka kendi diliyle faydasına yarayacak şeyler yazacak, memleketimizde «okumak muhabbeti»ni uyandırmağa çalışacağız» (42).

Rıza Tevfik'in bu ve buna benzer hücumlara karşı verdiği cevaplar, eskiden beri söylediklerinden farklı olmaz. Bu tür ta'rizler karşısında, Türkiye'de «herkesten evvel, Türklük için sarf-ı zihn etmiş, lisanını, edebiyatını senelerden beri tedkik eylemiş iki-üç kişiden biri» olduğunu söyledikten sonra, Türkçülerin ötekine-berikine sataşmak yerine neler yapmaları gerektiğini şu cümlelerle açıklar:

«Türkçülük bu tahkikatı iş-güç edinip Türk milletinin faidesine hâdim netâyic-i ameliyeye peyveste olmağa çalışmaktır. Ben buna ömrümün bir kısm-ı mühimmini sarfettim. Bugün memnûnen görüyorum ki bu mânâda Türkçüler çoğalmaktadır. Lâkin maatteessüf böyle çalışanları tahkir etmek, tezyif etmek hırsına mağlûb olanı da var. Türkçeye vechen mine'l-vücûh bir hizmet ettiklerini de bilmiyorum. Binaenaleyh o türlüsü Türkçülük değil, «tükürükçülüktür.» (43).

Rıza Tevfik, «Ehemmiyetsiz Bir Hatayı Tashih Vesilesiyle» (44) adlı makalesinde ise, doğrudan doğruya Ömer Seyfeddin'in Türk

---

* Doğrusu «İfâ-yı ahd için vakt-i belâda» şeklinde olacak (A.U.).
** Doğrusu «Bir gamze uğruna dîdâr-ı yâra» olacak (A.U.).
42. a.g.y., s. 2.
43. «Canlı mı?... Cansız mı?..», İctihad, nr. 101, 10 Nisan 1330/23 Nisan 1914, s. 5.
44. Peyâm (edebî ilâve), nr. 36, 1 Mayıs 1330/14 Mayıs 1914.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sözü'ndeki yazısına cevap verir. Arapça-Farsça tamlama ve kelimeleri âşık tarzına ilk defa kendisinin sokmadığını söyleyen Rıza Tevfik, Dertli ve Gevheri başta olmak üzere daha birçok şairin divanlarından örnekler vererek, bu «âşıkların ıstılah-perdazlıkta tasallüf - perverlik» derecesine vardıklarını açıklar. Ona göre, eski âşıklarla tekke şairlerinin Türkçe yazmak ve Türkçe söylemek istemeleri «nasyonalizm» hissiyle değil, «Türkleri kendi mezheb-i tasavvufuna irşad etmek için o cemaatın bildiği lisanı söylemek»ten ileri gelmektedir. Ayrıca, eskiden «milliyetperverlik hissi olmadığı için, âşıkların Arabi ve Farisiden tavahhuş etmediklerini» de sözlerine ekler. Bu yüzden, kendisinin terkipli bir dille divanlar, nefesler yazdığı için suçlu olamayacağını, çünkü «erkân»ın öyle kurulduğunu; bu tarz şiirlerden zevk alan en cahil halkın bile bu «ta'birât-ı ıstılahiye»den haberdar olduklarını; bu tür şiirlerin «hüviyet-i maneviyesi» için böyle ıstılahların gerekli olduğunu belirttikten sonra, makalesinin sonunda, kendisine yapılan bu gibi hücumlardan iyice rahatsız olduğunu şu cümlelerle açıkça söyler:

«Zulme gelince, asıl benim kahpe tâliim zalimdir ki beni Lâle devrinde getireceğine baldıran devrinde dünyaya getirmiş de bana azizlik etmiş!.. Küstahlık olmasın ama, ben bu makalede verdiğim nümûnelerden çok daha güzel şiirler yazabilirim. Eğer iki yüz sene evvel doğmuş olmak suretiyle tâliin lutfuna mazhar olmuş olsaydım, o vakit en zarif, en kibar meclislerde safâ sürerek âşık tarzı şiirler yazardım ve bugün beni zemmedenler, kim bilir nasıl medhederlerdi. Uğursuz tâliime ne diyeyim bilmem ki....»

Ömer Seyfeddin'le Rıza Tevfik'in kalem kavgaları bu kadarla kalmaz. Daha sonraki tarihlerde de fırsat düştükçe bazen dolaylı yoldan, bazen açıkça yine birbirlerine saldırırlar. Hattâ Ömer Seyfeddin'in Parti'den ve Türk Ocağı'ndan ayrılıp bu sefer onların da aleyhinde yazdığı I. Dünya Savaşı sonlarına doğru, daha önce olup bitenleri bir türlü unutamayan Rıza Tevfik, bu sefer onu «ısmarlama hikâye» yazmakla suçlayacaktır (45).

---

45. Rıza Tevfik, Ruşen Eşref'in mülâkatında kendisine sorduğu sorulara cevap verirken Ömer Seyfeddin'le ilgili olarak şunları söyler:
«Bir de onun (O. Seyfi) arkadaşı olacak, hani hikâye falan yazar...»
— Ömer Seyfeddin Bey, en velûd hikâyecimiz, en zeki, en bü...
«— Evet, Ömer Seyfeddin. Ismarlama hikâye yazmasa ve hususiyle benim hesabıma yazmasa, bak onun için ne güzel şeyler söyleyecektim ama inadıma söylemeyeceğim işte (ve gözbebeklerine kadar sirâyet eden bir kahkaha ile geniş geniş güldü). *Diyorlar ki*, İstanbul 1334/1918, s. 150.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Aslında 1908'lerden 1914'lere kadarki hareketli dönemin romanı olan ve 10 Kânun-ı evvel 1919'da tefrika edilmeğe başlanıp aynı yıl kitap halinde neşredilen **Efruz Bey** romanının ilk hikâyesi olan «Hürriyete Lâyık Bir Kahraman» (46)'daki «gösteriş meraklısı» tip de, yer yer Rıza Tevfik'in bazı özelliklerini taşır:

«... Cesur, şair, edib, feylesof, âlim, derviş, pehlivan, tanburacı, damacı filân.. görünmek ister. hem de görünürdü..» (...) «... ilmi, fazlı, kuvveti, kibarlığı, şıklığı, hâsılı her şeysi biraz kabuk, biraz renk, biraz boya idi. Neye kıymet verilirse, o kıymete sahiden sahip olmağa çalışmaz, o kıymet kendisinde eskiden varmış gibi görünmeğe uğraşır, muvaffak da olurdu..»

***

Bütün ayrıntılarıyla değilse bile ana çizgileriyle ortaya koymağa çalıştığımız gibi, hayatı boyunca birtakım «dengesiz» hareketler yapmakla şöhret bulan ve devrinde birçoklarının dikkatini çeken Rıza Tevfik'in bir dönemin portresi sayılan Ömer Seyfeddin'in **Efruz Bey**'ine konu oluşu, basit bir sebebe veya şahsî bir münaferete dayanmamaktadır. Mümkün olduğu kadar kronolojik bir sıra dahilinde verdiğimiz örneklerde, bu karşılıklı münaferetin altında doğrudan doğruya siyasî plandaki Türkçülüğe, daha doğru bir tabirle İttihat ve Terakki'ye karşı çıkış veya muhabbetin büyük bir payı olduğunu gördük. Yoksa gerek Ziya Gökalp, gerekse Ömer Seyfeddin'in, Rıza Tevfik'in, dengesiz şahsiyeti bir yana, divan, koşma ve nefesleriyle Mehmed Emin'in başlattığı Türkçe şiirler akımına yepyeni bir şekil ve ruh kazandırdığını ve böylece Türk şiirinde yeni bir çığır açtığını farketmemeleri mümkün değildir. Objektif bir gözle ele aldığımızda, bu münakaşada Ömer Seyfeddin'e tamamen hak vermek biraz güçtür. Çünkü ta 1896'lı yıllardan başlayarak dilde ve edebiyatta sadelik fikrini savunan; sun'i Türkçe edebiyata karşı folklor incelemelerine dayalı halk edebiyatını müdafaa eden ve bu yolda önce Servet-i fünûncularla çatışan Rıza Tevfik, bilhassa 1913-1922 yılları arasında yayınladığı folklor, tekke ve halk edebiyatı ile ilgili makalelerinde edebî örneklere daha çok Türkçü bir açıdan yaklaşmış ve onları Türk dili ve Türk ruhu itibariyle takdir etmiştir.

Burada da belirtmeğe çalıştığımız gibi, o, II. Meşrutiyet'ten sonraki hürriyet ortamı içinde daha da gelişme ve yayılma imkânı bulan Türkçü akıma doğrudan doğruya katılmamakla beraber, makaleleri ve bir döneme damgasını vuran ahenkli şiirleriyle, bu akımın

46. *Vakit*, nr. 752, 10 Kânun-ı evvel 1335/1919.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gelenek ve kültür doğrultusunda gelişmesine büyük ölçüde yardım etmiştir. Hattâ bu konuda şuurlu olarak: «Yapmak istediğimiz şey, Türklüğün bütün bir heykeli değildir. Türklük bir âlemdir, biz o âlemde bir dem gösteriyoruz, bir safha arzediyoruz ki bundan evvel ecdadımızdan yüzde doksan dokuzunun hayat-ı hakikiyesini temsil ediyordu!» (47) diyen Rıza Tevfik'in, bilhassa bu makaleleriyle, millî edebiyat akımını fikrî planda hazırladığı inkârı mümkün olmayan bir vâkıadır.

47. «Usûl-i tahkîk», *Peyâm* (edebî ilâve), nr. 32, 10 Nisan 1330/23 Nisan 1914.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN HİKÂYELERİNDEKİ KADIN TİPLERİ

*Sema Uğurcan**

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde (1) erkekler sayıca kadınlardan daha çok yer tutarlar ve hikâyelerdeki asli kahramanlar umumiyetle erkeklerdir. Bununla beraber birçok hikâyenin yükünü kadın kahraman tek başına taşır. Yazarın vermek istediği pek çok önemli mesele kadın kahramanların hareket, davranış, söz, zihniyet ve maceraları ile anlatılır (2). Kadın kahramanları, dünyaya bakış tarzları, temsil ettikleri temel zihniyetler bakımından birkaç kategoride incelememiz mümkündür:

1. Muhafazakâr kadınlar
2. Alafranga kadınlar
3. Cemiyetin düzenine baş kaldıran kadınlar
4. Yabancı kadınlar.

Temel olarak dört kısma ayırdığımız bu tasnife girmeyen, yahut arada birbirine karışan kadın tipleri de vardır. Bunları da yerleri geldikçe inceleyeceğiz.

1. Muhafazakâr kadınlar:

Ömer Seyfeddin'in birkaç hikâyesindeki kadın kahramanlar çok

(*) Dr. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim görevlisi.

1. Yazıdaki iktibaslar, Ayvaz Gökdemir'in derlediği *Ömer Seyfeddin Bütün Hikâyeleri C. I-II-III* kitabına aittir. İstanbul 1974, Ötüken yayınları 1379 s.
2. Ömer Seyfeddin günlüğünde, yazmayı planladığı *Ararken* isimli bir romandan bahseder. Burada yazar edebiyatımızda kendi hikâyeleri de dahil, gerçek mânâda bir Türk kadın kahraman yaratılmadığını, bu kadın kahramanların ya çok modern ve alafranga, yahut çok mutaassıp zihniyete sahip olduklarını, kendisininse, bu ikisinin arasında, ikisinin sentezi olacak, Türk cemiyetinin beklediği ve bizim için gerekli kadın tipini yaratmak istediğini söylemektedir. Maalesef yazar bu hayalini gerçekleştiremeden öldüğü için, özlediği, onca halis Türk kadınının özelliklerini taşıyacak kahraman tipinin nasıl olduğunu bilmiyoruz. (Tahir Alangu, «Yeditepe» dergisi 1957, c. VII, sayı 127).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dindar, çok muhafazakâr, ahlâkî kuralların, örf ve âdetlerin devam etmesi için aşırı dikkat sarfeden kadınlardır. Bu guruba giren kadın tipleri şunlardır: Yazar «Tos» hikâyesindeki Fatma Hanım'ın özellikleri üzerinde geniş, biraz da ironik olarak durmuştur. Fatma Hanım'ın kendisi gibi ecdadı da çok dindardır ve hoca, sarıklı sınıfına mensuptur. Fatma Hanım bütün vaktini ibadetle geçirir, zengin bir kadın olduğu için muhtaçlara yardım eder, sadece dindar ve sofu kadınlarla münasebet kurar. Şimdiki cemiyetin çok alafranga, köklerinden çok uzaklaşmış, gaflet ve dalâlete düşmüş, günahkâr bir cemiyet olduğunu düşünür. Tıpkı eski günahkâr kavimlerin Allah'ın gazabına uğramaları gibi, Türk milletinin de eski teokratik yaşayış şeklinden ve alışkanlıklarından uzaklaştığı için Balkan Harbi'nin kötü neticeleri ile karşılaştığına inanır. Fatma Hanım'ın büyük bir derdi vardır. Kendisine taban tabana zıt, kendi hasletlerinden hiç birisine sahip olmayan, mesuliyetsiz, serseri ruhlu, ahlâkî zaafları olan kocası. Allah'ın sabrını ölçmek üzere kendisine bu kocayı verdiğini düşünen Fatma Hanım, ona tahammülüyle imtihan edildiğine inanır. Ama kocasının evde yetiştirdiği besleme kızın namusuna musallat olması ve birkaç senedir kurban etmek için besleyip büyüttüğü koçu ile uğraşarak, onu çok inatçı bir hayvan haline getirmesi ile, Fatma Hanım'ın evin içinde kurduğu dindar kadın düzeni altüst olur. Bir kandil gecesi, Fatma Hanım kendisi gibi dindar ahbapları ile mevlid dinlerken, kocasının huyunu değiştirdiği koç uygunsuz bir vaziyette bulunan evlâtlık ile efendiye toslar ve bu kadınların önünde onları rezil eder.

«Havyar» hikâyesinde de dindar bir kadın olan Hamdune Hanım'ın damadı ile münasebeti anlatılır. Bir şeyhülislâmdan dul kalan Hamdune Hanım, kızı için dindar, sofu, terbiyeli, mahcup bir damat arar. Bu özelliklere sahip bir damat bulur. Bulduğu adamın istediği bu özellikleri dışında, ne bir mesleği, ne parası, ne de fizikî bir güzelliği vardır. Bununla beraber Hamdune Hanım içgüveysi giren damadında aradığı ve bulduğu hasletlerin kızını mutlu edeceğine inanır. Fakat birinci dünya savaşının çıkması ile ticarete atılan ve zenginleşen damadının ahlâkı bozulup evdeki yaşlı arap cariyeye sarkıntılık etmeye kadar varan yüzsüzlüklerde bulunması ile hayal kırıklığına uğrar.

Ömer Seyfeddin'in «Gizli Mabed» hikâyesinde de çok sofu, muhafazakâr, yaşlı bir sütnine ile karşılaşırız. Sütnine bir vak'ayı canlandıran bir şahıs olmaktan ziyade, Türke has eski dekorun, eski ev içinin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Sütninenin evi Kara-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gümrük'te, henüz batılılaşmanın tahrib etmediği, yerli ama fakir bir mahallededir. Evin içindeki bütün-eşyalar, bütün dekor yerli hayata hastır. Duvarlarda hat levhalar, kütüphanede yazma kitaplar vardır. Yemek, yere konan gümüş bir sinide bağdaş kurularak yenmektedir. Kafası Loti'nin muhayyilesi ile dolmuş olan bir Frenk, bu bozulmamış şarka ait dekoru görmek ister. Fakat bu konuda zihni o kadar fantastik hayallerle doludur ki, sütninenin sandık odasını, şarklıların bütün mahremiyetlerini gizledikleri bir mabed olarak görür. Bu özellikleri hâiz bir evde yaşaması dışında, yabancılar, bilhassa hristiyanlar hakkında menfi kanaatlerinin olması, hacdan, hocadan bahsetmesi, sütninenin muhafazakârlığına has diğer hususiyetlerdir.

«Bahar ve Kelebekler» isimli hikâyede, yirminci yüzyılın başında yaşayan genç kız neslinden altı kuşak daha eski nesle mensup olan 97 yaşındaki bir büyükninededen bahsedilir. Hikâye onunla, torununun torunu arasındaki zihniyet farklılıklarına dayanır. Yaşlı nine köklerini kaybetmiş, ama yeni bir şahsiyet de kazanamamış, eski hayatın merasimlerinden kopmuş, batılı hayatın merasimlerinin içine de girememiş torunundan çok farklıdır. Genç kızlığını 1820'li yıllarda idrak etmiştir. Yazar o ve onun nesline mensup Türk kadınlarının ortak özelliklerinden bahseder. Onlar da okumuşlardır. Fakat onların okudukları, bugünün neslinin okuduğu Fransızca, Türk kadınının kendisini bedbaht görmesine sebep olan kitaplardan değildir. Onlar yabancı mürebbiyelerin elinde Fransızca öğrenmemişlerdir. Farsca bilirler, Divan şairlerini okurlar, gazel ezberlerler, seci kafiye yaparlar, kocalarıyla müşâere ederler. Eski hayatın sırf kadınlara ait bir sürü merasimine iştirak edip, mesut bir kadın kalabalığı içinde yaşayıp yaşlanırlar. Onların neslindeki erkekler yalnız kendi kadınlarını tanırlar. Batıdan Türkiye'ye geçen kıraathane, gazino, birahane, kulüp, kafeşantan gibi yerler henüz açılmamış, Türk erkeklerini henüz evlerinden, eşlerinden uzaklaştırmamıştır. İşte böyle mesut bir geleneğin içinde yetişen büyük nine, kendi köklerinden uzaklaşarak kendisini mutsuzluğa mahkûm eden torununun torununu hiç anlayamaz ve ona acır.

Ömer Seyfeddin, «Sultanlığın Sonu» isimli hikâyesinde de Hekimoğlu Ali Paşa sokağındaki zengin bir konağın sahibesi olan Fatma Hanım isimli bir kadından bahseder. Fatma Hanım'a babasından miras olarak pek çok mal mülk kaldığı gibi, bir de mahallenin kendisine gösterdiği hürmet kalmıştır. O mahallenin kraliçesi gibidir. Herkes kendisine bayramda el öpmeye gelir. Zelzele olup mahallede

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

birçok ev yıkılınca, Fatma Hanım konağının geniş bahçesini mahalle halkına açar. Her ev için bahçeye bir çadır dikilir. Fatma Hanım bir bedevî kabile reisi gibi çadırlarda oturan mahalle halkını idare eder. Çadırlar arasında harem-selâmlık teşkilâtını tatbik eder. Ama Fatma Hanım'ın da «Gizli Mabed»deki sütnine gibi hikâyenin vak'a örgüsünde, yukarıda anlattığımızın dışında önemli bir rolü yoktur.

«Türbe» hikâyesinin kahramanı Selânikli, Şefika Molla isimli bir kadındır. «Nefesi kuvvetli» olarak adı çıkan Şefika Molla'ya, hastalar, bahtsızlar, niyazı olanlar gelir, kendilerini okutur, ona muska yazdırır, kurşun döktürür, ondan şifa ve ümit beklerler. Şefika Molla müşterilerinin verdiği paralar ile geçinir. Otuz yıldır duldur ve otuz yıldır sokağa çıkmamıştır. Kendi evi Selânik'in yukarı taraflarında, Müslüman mahallesindedir. Şehrin deniz kenarı ise alafranga yerlerdir. Şefika otuz seneden sonra, bu tarafa gitmek zorunda kalınca, abdest alarak sokağa çıkar. Atsız yürüyen arabalar, kaldırılmış mezarlıklar, yeni binalar onu çok rahatsız eder. İçinden hep dua eder. Bütün bu gavur icatları arasında, güzel, zarif bir türbe olduğunu görür. Oranın bir evliya türbesi olduğunu sanır. Orada yatan zatı ziyaret etmek ister. Fakat türbeye şapkalıların da girdiğini görünce çok şaşırır. Hikâye onun bu binanın bir evliya türbesi değil, bir abdesthane olduğunu öğrenmesi üzerine duyduğu şaşkınlıkla sona erer. Ömer Seyfeddin, bu hikâyesinde dar görüşlü, peşin hükümlü bu muhafazakâr kadının, düşünceleri yüzünden komik duruma düşmesini anlatmıştır.

2. Alafranga kadınlar:

Bu guruba giren kadın kahramanların bulundukları hikâyeleri de şöyle sıralayabiliriz:

«Harem» hikâyesinde, yahut kısa romanında, XX. yüzyılın başında, bilhassa gençleri saran alafranga merakının, ailelerin selâmeti üzerindeki kötü tesiri incelenmiştir. Nazan alafranga zihniyete sahip bir kadındır. Sörler mektebini bitirmiştir. Fransızca bilir, piyano çalar. Kadınlı erkekli meclislere girip çıkmaktan, kocasından başka erkeklerle konuşmaktan, onlarla dansetmekten zevk alır. Günlük ihsaslarını da bir hatıra defterine geçirir. Ama kocası Sermed, Nazan'ın kadınlı erkekli meclislere girip çıkmasından erkeklerden iltifat görmesinden memnun değildir. Onun arzusu üzerine Nazan evinde erkek misafir kabul etmekten vazgeçer. Ama, kocasına, koyduğu bu harem yasağının onu erkeklerle görüşmekten menedemeyeceğini ispat etmek için, kendisine âşık bir erkeği çarşafa sokarak evine alır. Bunu yapmaktaki maksadı kocasına ihanet etmek değil-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dir. Sadece kendisine alaturka gelen harem müessesesine kocasının verdiği önemin abes olduğunu göstermek istemektedir. Bu şekilde bir aile rezaleti ortaya çıkar ve karı koca birbirlerinin sadakatlerinden şüpheye düşerek ayrılırlar. Ancak ikisi de farklı telakkilerle kabul ettikleri alafranga hayata dair ihsas ve hatıralarını defterlerine kaydetmişlerdir. Sonunda gerçek ve mukaddes haremin kaç-göç, yahut kapalı bir müessese değil, karı kocayı birbirine bağlayan aşk ve aile duygusu olduğuna karar verirler ve bu şekilde evliliklerini kurtarırlar.

Ömer Seyfeddin'in «Baharın Tesiri» hikâyesinde Mediha isimli bir genç kızla karşılaşırız. Hikâyenin erkek kahramanı Mediha'yı bir toplantıda görür. Onunla bir köşeye çekilir, evlilik, aşk, kadınlık meseleleri üzerinde konuşur. Bu genç kadına âşık olursa da daha sonra onu unutur.

Ömer Seyfeddin'in «Bahar ve Kelebekler» isimli hikâyesinde alafranga Türk kadınının başka bir tarafı ile karşılaşırız. Bu hikâyenin kahramanı olan genç kız, etrafındaki tabii güzelliklerin, baharın gelişinin farkında olmadan, dış âleme, tabiata arkasını dönmüş, kitap okur. Okumakta olduğu kitap da mânâlıdır. Loti'nin Desenchantées'si. Büyük nine bu «desenchantées»lerin kim olduklarını sorunca, kendilerinin, her türlü sevinçten, saadetten mahrum edilmiş Türk kadınları olduklarını söyler. Bu genç kız, yabancı mürebbiyelerin elinde büyümüş, kendi lisanının güzelliklerini tanımadan yabancı bir dil öğrenmiş, kendi milletinin âdetlerinden uzak kalmış, batılı hayata özlem duyarak yetişmiştir. Büyük ninesine göre o, batılı kadınlara benzemek istedikçe, kendi benliğinden uzaklaşan, etrafından nefret eden, kendisini bedbaht addeden bir kadın haline gelmektedir. Genç kızın tek meşguliyeti, kendisine yıkılmaz bir hapishane gibi gelen evinin içinde durmadan kitap okumaktır. Büyük ninesine göre bu kitaplar da onu hayattan, dış dünyadan uzaklaştırmakta, onu zehirleyip soldurmaktadırlar. Bu genç kız kendisini eşikte kalmış gibi hissetmektedir: O artık büyük ninesinin mensup olduğu, mesut, endişesiz, geleneklerin kendilerini koruduğu âleme ait değildir. Ama özlemini çektiği batılı kadınlar gibi serbest, dış dünyaya da açılmamıştır. Kayıtlar buna müsade etmemektedir. O zaman arada kalmakta, trajedisi de buradan gelmektedir. «Kendileri yeni nesil okudukça, anladıkça, erkeklere yaklaştıkça, ibtidai kadınlıklarından, dişiliklerinden uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan, bir ihtilâl tutuşuyor, eski kadınlığın zevke, saadete vesile addettiği dişilik kayıtları kendilerine ateşten, demirden bir zincir gibi geliyor-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

du.» (s. 112-113). Kendisinden beş nesil öncesine mensup olan büyük ninesinin gençliğinde bir senelik hayatı için, bahardaki kelebeklerin renklerine göre fal baktıklarını öğrenmiştir. O da «eski Türk kadınlığının itikadlarının yeni Türk kadınlığının talihine nasıl bir hüküm vereceğini» (s. 113) merak eder. Ama baharın ilk gününde gördükleri kelebek siyah ve sarı renkli kelebeklerdir. Büyük ninenin zamanındaki inanışa göre kedere, hastalığa, felâket ve ölüme delâlet eden renklerdir bunlar. Bu renkler genç kıza, kendisinin de mensup olduğu Türk kadınlığının talihinin felâket ve ölüm olacağını, tesettürden kurtulamayacaklarını, evlerinin kalın duvarları arkasından asla çıkamayacaklarını hatırlatır. Tabiata, baharın güzelliklerine yine arkasını döner ve kitaplarla zehirlenmeye devam eder. Bu hikâyedeki genç kız, batılı zihniyete sahip bir genç kızdır. Ama onun batılılığı, daha önceki hikâyelerde gördüğümüz gibi, batının şekli cihetlerini almak, modasından, eğlence hayatından etkilenmek tarzında değildir. O Türk kadınının erkekle eşit olmasını, Avrupalı kadın seviyesine çıkmasını istemektedir.

Ömer Seyfeddin'in bir takım hikâyelerinde alafranga kadın kahramanlar yer alır. Artık onları yerli Müslüman kadınlar olarak ele alamayız. Ama bu kadınların hâkim özellikleri ve hikâyede temel olarak oynadıkları rol alafrangalıklarına, yaşadıkları yerli örf ve âdeta adapte olamamalarına bağlı değildir. Yazar, bazı kadın kahramanların psikolojik durumları, aşk, aile problemleri üzerinde durmuştur.

«Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür» hikâyesinin kahramanı Efser, İngiliz okulu mezunudur. İngiliz terbiyesi ile yetişmiştir. Kocasına göre «bütün orada ikmal-i tahsil eden kızlar gibi biraz fazla ukalâ, nazariye-perver, kendisini beğenmiştir» (s. 240). Efser'i kocası çok sever, onun güzelliğine hayrandır ve karısının güzelliğinden gurur duymaktadır. Bu kadar güzel bir kadına sahip olduğunu sadece kendisinin bilmesi ona kâfi gelmez. Bir gece, gizlice, heykeltraş olan halazadesine karısını çıplak olarak gösterir. Fakat çok akıllı bir kadın olan Efser durumu farkeder. Kocasının kendisine sahip olma gururu içinde benliğini avuttuğunu hisseder. Buna benzer bir hadiseyi Heredot tarihinde okumuştur. Bu tarihe göre Lidya kralı, kraliçesinin vücudunun güzelliğini ikinci bir şahide, bir kumandanına göstermiş, fakat kraliçe bunu anlamış, Lidyalılarca çıplak görünmek büyük bir edepsizlik olduğundan, kendisini çıplak gören kumandan ile anlaşarak ona kocasını öldürtmüş ve bu kumandan ile evlenmiştir. Heredot tarihinden bu hadiseyi bilen Efser de kendisini teşhir eden ko-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

casından ayrılır ve onu çıplak gören kocasının halazadesi Bidar ile evlenir.

Ömer Seyfeddin, «Gurultu» isimli hikâyesinde bir genç kızdan bahseder. Bu genç kız evlendiği gece kocası ile Fransızca konuşmuş, edebiyattan bahsetmiş, ona piyano çalmış, ancak bu kız kocasının bir vehim yüzünden kendisine soğuk davranması üzerine ertesi gün ondan ayrılmıştır.

«Çirkinliğin Esrarı» hikâyesinde Sütûde isimli çok genç, güzel ve zengin bir genç kızın, kendisine «çirkinler kralı» adı verilen çok çirkin, çok ahlâksız bir adamla evlenmesi anlatılır. Bu kadar iğrenç çirkinliğin bu kadar ilâhî güzellikle kaynaşması yazara «bu ahlâksız, bu menfaatperest tabiatın gizli bir hilesi» gibi gelir. (s. 157).

«Birdenbire» hikâyesinde Ahter ve Yumuk isimli iki dul kadının maceraları anlatılır. Bunlardan Ahter, çok gençken üç çocuğu ile dul kalmıştır. Ahter kendisi gibi dul kalmış Yumuk'u dünyada birdenbire doğacak ve aynı hızla devam edecek hakiki aşkın varolmadığına ikna etmek için başından geçen bir aşk macerasını anlatır. Ahter, senelerce kendisini büyük bir aşkla seven sevgilisinin, bir gün hizmetçinin kirli eteklerini öperek, kendisine söylediği sözlerle ona da perestiş ettiğine şahit olmuş, büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Yumuk ise hayatta her şeyden çok sevgiye önem veren bir kadındır. Sert, kaba, duygusuz bir erkek olan eşinden, bir buçuk yıllık bir evlilikten sonra ayrılmıştır. Şimdi «birdenbire doğan, birdenbire yakan, birdenbire bütün hayata hükmeden ilâhî bir aşk beklemektedir.» (s. 183). Ama Ahter'in anlattığı bu aşk macerası «birdenbire» şiddetle başlayan ve aynı şiddetle devam edecek olan aşkın varolamayacağına onu inandırır.

«Antiseptik» hikâyesinde, Bedia isimli genç ve güzel bir kızın, ailesinin kendisini vermek istediği, kendisinin ise evlenmek istemediği yaşlı bir diplomattan nasıl kurtulduğu anlatılmaktadır. Bedia Namık isimli Tıbbiyeye giden genç kuzenini sevmektedir. Nişanın olacağı gün Bedia'nın kendisine verdiği antiseptikle yüzünü yıkayan diplomat, bir anda bıyıklarının bembeyaz olduğunu görür ve nişan evini terkeder. Bu şekilde Bedia da onunla evlenmekten kurtulur.

«Balkon» isimli hikâyede ise bir aile faciası anlatılmaktadır. Resan, Muhsin Bey ile Hamdune Hanım tarafından evlât edinilmiş, onların çocukları Suat'tan ayırt edilmeden büyütülmüştür. Son derece, hassas, doğru, samimi bir kızdır. Beraber büyüdüğü Suat ile sevişmekte ve ondan bir çocuk beklemektedir. Bunun üzerine gençler hemen evlenmeye karar verirler. Anne bu izdivaca memnun kalır

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve durumu eşine açar. Suat ile Resan da balkonda onları dinlerler. Ve orada evin beyinden acı gerçeği öğrenirler. Resan, ailenin bir evlâtlığı değil, Muhsin Bey'in varlığını herkesten sakladığı kızıdır. Bu durumda Suat ile Resan evlenemeyeceklerdir. Çünkü kardeştirler. Durumu bu kadar geç ve artık geri dönmek imkânı olmadığı bir sırada öğrenen Resan, kendisini balkondan aşağı atar. Onun intihar etmesini engelleyemeyen Suat da arkasından atlar. Muhsin Bey bir kalp krizi geçirerek ölür. Bir anda en sevdiği üç kişiyi kaybeden Hamdune Hanım da çıldırır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki kahramanlar arasında evlilikte mesut olmayan kadınlar da vardır ve yazar onlar, onlarla kocaları arasındaki münasebet üzerinde ironik bir şekilde durmuştur.

«Türkçe Reçete» hikâyesinde kocası ile kavga eden Belkıs isimli bir kadın vardır. Belkıs kocası ile kavga ettikten sonra bir sinir krizi geçirir ve kendisini ölüyor zanneder. Eve gelen genç, meşhur kadın hastalıkları mütehassısı Belkıs'ın önemli bir şeyi olmadığını anlar. Onun hastalığı için yazdığı reçete, bu vaziyette olan kadınlara, onların maddi heveslerine karşı bir alay olmakla beraber, onları içinde bulundukları kapalı durumdan kurtarmak gerektiğini de vurgulamaktadır. Belkıs'ı iyileştirecek reçeteye göre, ona güzel kıyafetler ve mücevherler alınacak, her gün araba gezintisi yapması sağlanacaktır.

«Yeni Bir Hediye» isimli hikâyede de şair ruhlu, ince bir kadın olan Cevriye'nin maddi, duygusuz bir adam olan kocası ile arasındaki münasebet kısa bir anekdot ile anlatılmıştır: Kocası ile balkonda oturan kadın tabiatın gecenin, mehtabın güzelliklerini seyretmekte, kocası ise dayısının oğullarının sünnetinde ne hediye alacağını düşünmektedir. Sonunda onlara armağanı yüksek teyyare piyangosu hediye edeceğini söyleyerek romantik karısını şaşırtır.

«Aşk ve Ayak Parmakları» hikâyesinin kadın kahramanı Asıme Hanım, genç güzel, zengin bir kadındır ve kocası ile mesut bir hayat yaşamaktadır. Fakat kocası birgün aniden bilinmeyen bir sebeple Asıme'yi boşar. Daha sonra yazdığı mektupta bu boşanmanın sebebini açıklar: Gördüğü bütün insanların gerek dış görünüşleri, gerekse karakterleri ile hayvanlar arasında münasebet kuran başlangıçta ise karısını hiç bir hayvana benzetemeyen Hasan, bir gün Asıme'nin bazı işler yapmak için ayaklarını kullandığını görünce, onu bu hareketi ile bir maymuna yaklaştırır. Ve karısından ayrılır. Hasan'ın evliliklerini böyle bir sebebe dayandırarak sona erdirmesi, Asime'de kocasına karşı bir nefret uyandırır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki bazı kadın kahramanlar, cemiyetin düzenini değiştiren sosyal hadiselerden etkilenen kadın tipleridir. Bu hikâyelere örnek olarak da «Uçurumun Kenarında», «Zeytin Ekmek» ve «Beyaz Lâle»yi gösterebiliriz.

«Uçurumun Kenarında», hikâyesinde Birinci dünya harbinde artan sefalet karşısında, kadınlardaki süs merakının onları düşürmeye kadar götürdüğü anlatılmaktadır. Kadınların çoğu giyime meraklıdır ve bunun uğruna namuslarını dahi feda etmektedirler. Hikâyenin kadın kahramanı Peride, düşmek üzere olan bir genç kıza mektup yazarak, kendisini bu vartadan nasıl kurtardığını anlatır. Peride iradeli bir kadındır. Pek çok hemcinsi gibi güzel giyinmeyi o da arzu eder ve düşmeden bu arzusuna nail olur. Bir terzihaneye müracaat eder. Terzi olarak orada çalışmasına mukabil, her ay onlardan bir elbise alacaktır. Kendisi güzel bir kadın olduğu için giydiği kıyafetler de yakışmakta ve adeta terzihanenin reklâmını yapmaktadır. Sonunda hem terzilik, hem mankenlik yaparak istediği gibi güzel giyindiği kadar para da kazanır. Kendi iradesi ile hayatını kuran ve kurtaran bu kadın şöyle düşünür: «Mesudum, aşıksız, kocasız mesudum! Namusumdan, izzetinefsimden hiç birşey kaybetmeden mesudum. Benim başıma bir felâket süs ibtilâsından gelecekti. Onu böyle meşru tarzda temin edince hayattan artık hiçbir korkum kalmadı» (s. 292). Peride düşmek üzere olan arkadaşına kendisi gibi yapmasını tavsiye etmektedir.

«Zeytin Ekmek» hikâyesinde Ömer Seyfeddin, birinci dünya savaşında aç, sefil, sahipsiz kalan kadınların düşmelerindeki sosyal âmilleri ele almıştır. Hikâyenin kadın kahramanı Naciye çok güzeldir. Babası bir devlet memurudur. Ailesi ile beraber Balkan bozgunu ile Rumeli'den İstanbul'a kaçmışlardır. Anne ve babası öldükten sonra İstanbul'da yalnız kalan Naciye, komşuların himmeti ile fakir bir amele ile evlendirilir. Harp sırasında kocası askere gidince, yalnız kalan genç kadın vesika ekmeği ile zeytinden başka yiyecek bulamaz. Ama açlık ondaki güzelliği de solduramaz. Tesadüfen evinin önünden geçen ve dış görünüşünden harbin meşakkatlerine katlanmadığı anlaşılan eski arkadaşı onu evinden çıkartır. Giydirir, süsler. Naciye, arkadaşının kendisi üzerinde kötü hesaplar yaptığını bilir. Ama güzel yiyecekler ve güzel giyecekler kendisini cezbetmektedir. Genç kadın her gün zeytin ekmek yemiştir. Artık sıcak yemek istemektedir. «Midesi tıpkı bir kalb gibi atıyordu» (s. 271). Arkadaşları Naciye'yi zengin bir paşazadeye takdim ederler. Naciye'nin maksadı gideceği evde karnını doyurduktan sonra bir yolunu bulup kaç-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

maktır. Fakat gittiği zengin köşkte kendisini acı bir sürpriz beklemektedir. Bu evde de hiç yiyecek yoktur. Hizmetkâr köşkte köpeklerin yedikleri, savaş boyunca Naciye'nin her gün yediği nevaleyi vesika ekmeği ile siyah zeytini, muhteşem bir sofra üzerinde genç kadına takdim eder. Bunun üzerine Naciye'nin bütün hayalleri yıkılır ve bu zengin köşkü terkeder. İntihar etmeye karar verirse de bunu yapacak gücü kendisinde bulamaz.

«Beyaz Lâle» hikâyesinde ise, bir Türk kızının namusuna tasallut eden düşman komutanı karşısında, kendisini korumak için ölmeyi tercih etmesi anlatılmaktadır. La'li Balkan savaşında Türklerin ellerinden çıkan Serez şehrinde yaşamaktadır. Türk ordusunun çekilmesinden sonra şehre giren Bulgar ordusu Türk halkını akla gelmedik mezalim ile öldürür. Serez'deki Bulgar ordusunun komutanı Radko bütün bu mezalime göz yumar. La'li Serez'in en zengin Türklerinden birinin çok güzel, çok iyi yetişmiş kızıdır. Radko bu «ezeli ve görülmez bir ser içinde gizli gizli büyüyen bu kıymetli çiçeği» (s. 782) ele geçirmeye çalışır. İyi niyetine inandırarak odasına girer. Tam sahip olacağı sırada genç kız düşman kumandanının elinden kurtulur ve bir hamlede pencereden atlayarak intihar eder. Radko kirli emellerine, ancak genç kızın ölü vücudunda nail olur.

Ömer Seyfeddin'in kadın kahramanlarını incelerken, üçüncü olarak cemiyet düzenine baş kaldıran kadın tiplerini ele alabilir. Bu kategoriye giren kadınlardan ikisi Ömer Seyfeddin'in diğer kadın şahıslarından farklı olarak Anadolu'da yaşarlar. «Yalnız Efe»deki Kezban, «Eleğimsağma»daki Ayşe.

«Yalnız Efe» uzun hikâyesinin yahut kısa romanının kahramanı Kezban, babasının zorbalar tarafından öldürülmesinden, hükûmet kuvvetlerinin de zorbaların tarafını tutması üzerine düzene baş kaldırır. Babasını öldüreni, öldürülmesi için emir vereni, onları tutan zaptiyeyi öldürür. Bundan sonra, artık normal bir köylü kızı hayatı yaşayamayacağını anlayıp dağa kaçar, zalimin en amansız düşmanı olur. Onun korkusundan zalimler hiç kimseye kötülük yapamaz, onun arzusu ile zenginler ihtiyacı olanlara yardım eder. Kezban dağa çıkmış ama asla zorba olmamıştır. Köydekilerin verdiklerini yiyerek yaşar, hiç kimseden haraç almaz. Eğer masum yere ölen babasının katillerini devlet cezalandırsaydı, Kezban da her genç kız gibi evlenecek, normal hayatına devam edecekti. Ama böyle olmadığı için, o isyan etmiş, sonunda kendisini yakalamak isteyen «asker kardeşlerinin» iki ateş arasında kalmalarını engellemek için, kendisini uçurumdan atarak halkın inancına göre «sırrolmuştur». Ömer Seyfed-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

din'in hikâyeleri arasında, eli silâhlı gezen tek kadın olarak Kezban'ı görürüz.

«Eleğimsağma» hikâyesinde Ömer Seyfeddin, belli bir yaştan sonra eve kapanması, örtüye girmesi gereken bir genç kızın isyanlarını dile getirir. Ayşe büyüdükten sonra ölünceye kadar bez tezgâhın başında mahpus kalmak istemez. Çok sevdiği erkek oyunlarını da artık oynamayacak, çarşafa girecektir. En çok bu sebeplerden dolayı büyümek istemez. Eski bir inanışa göre eleğimsağmanın altından geçerse erkek olacaktır. Yağmurlu bir günden sonra uzaktan gördüğü eleğimsağmanın yanına gider ve onu geçtikten sonra bir rüya görür. Rüyasında erkek olmuştur, artık pehlivan, efe, muharib, avcı olabilecektir. Erkek olarak gücünü bütün köye ispat eder. Ama hikâyenin sonunda rüya biter, Ayşe yine gerçek hayatına döner. Eleğimsağmanın altında yine kız olarak uyanır, ortadan kaybolduğu ve ailesini merak içinde bıraktığı için babasından dayak yer, köyün imamı onu örtüye sokmalarını bir kere daha tekrar eder.

Gördüğümüz gibi düzene baş kaldıran bu iki kız da muvaffak olamaz. Biri «Yalnız Efe»deki Kezban bunu hayatı ile öder. Ama yaşadığı müddetçe, hiç olmazsa haksızlığı büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. «Eleğimsağma»daki Ayşe ise çok istemesine rağmen tabiat kanunlarını değiştirip erkek olamamıştır. Yazar «Horoz» isimli hikâyesinde de, bir genç kızdan daha bahseder. Bu kız ise erkek tahakkümüne baş kaldırmak isteyen şehirli bir kızdır. Genç kız, dünyayı büyük bir kümese, kadınları kümesteki tavuklara, erkekleri de bu tavukları ezen horoza benzetir. Horoz vazife, fedakârlık, şefkat, merhamet duyguları içerisindeki tavuklara zulmetmektedir. Genç kız horozun bu tahakkümüne son vermek için onu öldürür. Hiç bir erkeğin tahakkümü altına girmemek için de evlenmemeye karar verir. Ama bir gece rüyasına öldürdüğü horoz girer. Cemiyetin, dünyanın nizamı için horozlara ihtiyaç olduğunu, tavukların aslında horozun tahakkümünden memnun olduklarını, kendisi olmadığı taktirde onların hiç bir işe yaramayacaklarını söyler. Genç kız da horozun düşüncelerine hak verir ve dünyanın nizamını kendisinin değiştiremeyeceğine göre, bu nizama uyması gerektiğine karar verip evlenmeye razı olur. Genç kızın kendi kendisine cemiyetin nizamına karşı pasif bir direnişe geçmesi, bunun aksülâmeli olarak bir horozu öldürüp erkeklerden intikam aldığını sanması ve bir gece rüyasına bu horozun girmesi ile eski fikrinden vaz geçmesi yazarın alaylı bakış tarzı ile anlatılmıştır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri arasında düşmüş kadınlar ile, cinsi

içgüdülerine göre yaşamak isteyen, düşmelerine ramak kalmış Türk kadınlarına da rastlanır. Düşmüş kadınlar yukarıda özelliklerini gösterdiğimiz, milletin geçirdiği sosyal değişmelere ait sebeplerden dolayı düşmesi üzerinde durulan kadınlar değillerdir. Bunların düşmesi sosyalden ziyade ferdi sebeplere bağlıdır. Daha doğrusu sebep üzerinde fazla durulmadan, bu kadınlar düşmüş olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

«Yemin» adlı hikâyede Meşrutiyetin ilânından önce Doğancılar semtindeki bir umumhanenin sahibi Hafize Molla ile onun sermaye kızlarından Matlube'den bahsedilir. Bu kadınlar çok dindar, çok sofu, dini vecibeleri yerine getiren kadınlar olarak takdim edilirler. Oranın müşterilerinden birinin ağzından anlatılan bu hikâyede umumhaneden kıskançlık kavgası çıkartan bir kabadayının bu kadınların dini kendi çıkarlarına göre kullanmaları sayesinde kandırılması konu edilmiştir.

«Bir Vasiyetname» hikâyesinde çok genç, güzel ve iradeli Jülide isimli bir fahişenin yaşlı ve hayattan yorularak intihara karar vermiş birisini bu fikrinden vaz geçirerek çok hızlı ve parlak bir mirasyedi hayatına döndürmesi anlatılmıştır.

Yukarıda adlarını saydığımız kadınlar «umumhane sahibi», «sermaye kız», yahut «metres» adı altında, cemiyetin kurallarına göre kendilerine düşmüş kadın diyebileceğimiz tiplerdir. Aşağıda bahsedeceğimiz kadınlar ise «para», «çalışma» fikri olmadan, kendilerini cinsi içgüdülerine bırakan kadınlardır.

«Nezle» hikâyesinde Mazlume adlı genç yaşta dul kalmış bir kadının, yirmi yıllık bir dul hayatından sonra, kendisine uygun bir erkek araması anlatılır. Arzularını tatmin etmek, artık Mazlume için «en samimî, en azgın mefkûre» (s. 46) haline gelmiştir. Mazlume, çok iri yarı, güçlü kuvvetli bir erkek arar ve ondan yirmi yaş küçük arabacısının kendisine en uygun eş olduğuna karar verir. Fakat arabacı, çok saf, temiz, yüzü gözü açılmamış bir köylüdür. Mazlume ne baştaki remizli konuşması, ne de sonradan açık konuşmaları ile meramını uşağına anlatamaz ve bu maksadından vazgeçmek zorunda kalır.

«Devletin Menfaati Uğruna» isimli bir masal havası taşıyan hikâyede, bir kraliçenin cinsi içgüdülerine uygun hareketlerini, devletin yüksek menfaati uğrunaymış gibi göstermesi anlatılmıştır. Kral tahtını devredebileceği bir varisi olmayınca, kraliçesinden, bir fedakârlıkta bulunup bir başka erkekten çocuk sahibi olmasını ister. Fakat kraliçenin «devletin yüksek menfaati uğruna» kralın arzusun-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dan çok daha önce saray adamları ile münasebet kurduğu anlaşılır. Kraliçe sonunda bir çavuştan ikiz çocuklar doğurur. Kral ölünce iki veliahd memleketi idare etmek üzere paylaşırlarsa da anlaşamazlar ve bir iç harple memleket mahvolur. Bu hikâyede devletin en yüksek kademesinde bulunan, yüksek ahlâkî değerlere sahip gibi görünen, kendisini ülkenin menfaati uğruna feda etmiş olarak gösteren bir kadının, bütün bu görünüşlerin arkasında, sadece cinsî arzularını tatmin etmeğe çalışan biri olması ve bunun da zararının en çok ülkeye dokunduğu anlatılmıştır.

«Piç» hikâyesinde de bir Türk kadınının hayatının son dakikalarında oğluna itirafı anlatılır. Kocası ile hiç mesut olamayan bu kadın, hasta iken kendisini tedavi eden Fransız doktor ile münasebet kurmuş ve ondan bir oğlu olmuştur. Kadın kocasından ayrılıp bu Fransız doktor ile evlenemediği için oğlunu Türk kocasının çocuğu gibi göstermiş, büyütmüş, ancak ölürken ona gerçeği itiraf etmiştir. Bu çocuğun Türklüğe has hiç bir şeyden zevk almayıp her şeyi küçümsemesi, Fransız bir babanın sulbünden gelen «gayr-i meşru» birisi olmasından dolayıdır. «Devletin Menfaati Uğruna» ve «Piç» hikâyelerindeki anneler kendileri ahlâksız oldukları için çocukları da kötü, ahlâksız, zararlı tiplerdir.

Ömer Seyfeddin kadın kahramanlarının evlâtları ile olan münasebetleri üzerinde de durmuştur. Bu kadınların çoğu, Türk cemiyetini ayakta tutan değerlere sahip, dindar, örf ve âdetlerine bağlı, evlâtları üzerinde mutlak otoritesi olan kadınlardır. Onları belirli bir kategorinin içine sokmak güçtür. Bu kadınlar yerli bir hayatın âdet ve gelenekleri içinde yaşamalarına rağmen başlarda örneğini verdiğimiz mutaassıp kadınlara tam olarak dahil olamazlar. Onları alafranga kadın olarak kabul etmemizin de imkânı yoktur. Diğer örneklerini saydığımız düzene baş kaldırıcı, yahut sosyal hadiselerden etkilenen kadınlardan da değillerdir. Onların temel özellikleri «anne» olmalarıdır.

Ömer Seyfeddin'i, çocukluk hatıralarını anlattığı «İlk cinayet», «And», «Falaka», «Kaşağı» gibi hikâyelerde, anne ile çocuk münasebeti arasında durulmuştur. Buradaki anne, çocuğuna bakan, terbiye eden, onun çocuk mantığıyla sorduklarına cevap veren, küçük bir çocuğun hayatında tabii ve vazgeçilmez bir ihtiyaç olarak görülen bir varlıktır. Ömer Seyfeddin'in yılların arkasından hatırladığı, sevgi ile andığı bir hayal olarak gösterilmiştir.

Ömer Seyfeddin iki hikâyesinde, «İlk Namaz» ve «Fon Sadrıştayn'ın Oğlu» hikâyelerinde kendi açısından ideal anne tipini can-

landırmaktadır.

«İlk Namaz» hikâyesinde, oğluna hayatında ilk defa namaz kılmasını öğreten bir anne ile karşılaşırız. Bu anne, yıllar geçtikten, yıllarla birlikte çocukluğun, safiyetin, ilk tecrübelerin heyecanı kayboldüktan sonra özlemle, sevgiyle, kaçış duygusu ile hatırlanır. Yazarın hatırasına göre, annesi bir gün sabahın çok erken bir saatinde oğlunu şefkatle uyandırmış, ona abdest almasını namaz kılmasını, dini vecibeleri yerine getirmenin insanda yarattığı huzuru öğretmiştir. O sabah çocuğunun üzerinde adeta bir melek tesiri uyandıran annesini yazar şöyle tasvir eder: «Annemi bir meleğe benzetiyordum. Kur'an okuyan annemin şimdi etrafına toplanmaları gereken melâikeleri müşâhede ediyorum zannederek dalıverdim. Yüzümün üstünde, ahrette güller bitecek ve cehenneme girecek olursam katiyyen yanmayacak olan sol kaşımın ucunda tatlı bir ürperme duyuyor, sonra annemin münevver bir zambak aydınlığıyla parlayan dudaklarının kımıldanmasına bakarak... O görülmeyen melâike kanatlarının saçlarıma, annemin şimdi Kur'an tutan ince parmaklarıyle okşadığı sarı ve çok saçlarıma dokunduklarını hisseder gibi duyuyor ve dalıyordum» (s. 1356).

«Fon Sadriştayn'ın Karısı ve Oğlu» hikâyelerinde de bir anneden bahsedilir. Bu kadın ilk evlendiği yıllarda müsrif olduğu için, yerine bir Alman kadın tercih edilerek, kocası tarafından boşanır. Alman bir kadınla evlendiği için Fon Sadriştayn ünvanını alan bu adam, eski karısını yıllar geçtikten sonra görür. Sadrettin Bey, Türklerin en büyük milli şairi addedilen Orhan Bey'e büyük bir hayranlık duymaktadır. Kendi melez oğlunun hareketlerinden son derece bizardır. «Bin seneden beri bir milletin ruhunda akmadan biriken rebâbiyeti taşıran, yetmiş seksen milyonluk bir milletin uyuyan vicdanını uyandıran» (s. 1281) şair Orhan'ın nasıl yetiştiğini çok merak eder. Onun hakkında yazılanları okur. Orhan'ın bir gazetedeki ifadesine göre onu «milli şair» yapan âmil, annesinin kendisini yetiştirirken verdiği milli terbiyedir. «Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni dini bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğum lirizmin menbaı ondan aldığım dini terbiyenin heyecanlarıdır. Şiirlerimi, hikâyelerimi, trajedilerimi evvelâ masal halinde ondan işittim. Onun halktan olan ruhu bana halk sevgisini, halk aşkını nefretti. Bundan dolayıdır ki kafiyelerim halkın tabirleri, musikim halkın dilindeki ahenktir» (s. 1281). Türk ruhunu çok iyi anlayan ve anlatan bir annenin evlâdı üzerindeki tesirini açıklayan bu sözler, sağlam nesillerin yetişmesinde kök ve değerlerine bağlı annelerin ne kadar önemli

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rol oynadıklarını gösterir. Evinin içinde esen, hiç bir üslûbu olmayan yabancı havanın hayatında önem verdiği maddî manevî her değeri yok etmesinden büyük acı duyan Fon Sadriştayn, hayran olduğu şair Orhan'ın dehasını borçlu olduğu annesini tanımak için onu evinde ziyaret eder. Ancak bu annenin, yıllar önce bir makineye benzeyen Alman kadını ile evlenmek için, müsrif diye, üstelik namusuna bühtan ederek boşadığı eski karısı olduğunu öğrenir ve büyük bir üzüntüye kapılarak Almanlaşmış hayatına geri döner.

Gördüğümüz gibi «İlk Namaz» ile «Fon Sadriştayn'ın Oğlu» hikâyesindeki iki anne tipi anne-çocuk-milliyet kavramları arasındaki münasebetleri göstermektedir.

Bunların dışında birkaç anne tipine daha tesadüf ederiz. «Temiz Havlu» hikâyesindeki anne, oğlu üzerindeki mutlak otoritesi ile onun evlilik ümit ve hayallerini yıkan bir annedir. Oğlu ruhuna eş, ince, kültürlü bir kadın ile evlenme hayalleri kurarken, annesi bir gün, hiç tanımadığı bir eve abdest almak için girip de, evin kızının kendisine tuttuğu havluyu çok temiz ve ütülü görünce, bu kızı oğlu ile evlendirir. Bundan sonra oğlunun bütün hayatı büyük bir temizlik ve tertip içinde, fakat vaktiyle özlemini çektiği hiç bir ahenk, hiç bir şiiriyet duygusu olmadan devam eder. Anne kendisine temiz havlu tutan kızı oğlu le «hakkını helâl etmemek» tehdidi ile evlendiren, mutaassıp, mütehakkim bir kadındır. Oğlunun saadetini saplantıları uğruna feda eden bu kadın, yazar tarafından biraz da alayla anlatılmıştır. «Gurultu» hikâyesindeki anne ise «Temiz Havlu»nunkinin aksine, kızını damadından boşatan annedir. Bu Çerkes kadın da, kendilerine ters gelen bir hareketi üzerine daha evlendiklerinin ikinci günü, damadına kızını boşamasını emreder. Aksi takdirde damadını Fizan'a kadar sürülmekle tehdit eder.

Efruz isimli hayalperestin birtakım fantezilerle II. Meşrutiyet inkılabını kendisine mâletmesinin anlatıldığı **Efruz Bey**'deki anne, yakınları tarafından kendisine «deli saraylı» denilen, çok inatçı, çok iktisatlı, oğlunun fantezilerini hiç anlamayan, onun mübalağalı iddialarının gerçekle ilgisi olmadığını apaçık ortaya koyan bir Çerkes kadınıdır.

Daha önce üzerinde durduğumuz «Balkon» hikâyesinde oğlu ile evlâtlığını evlendirip mesut olmak, yuvasının mahremiyetini korumak isteyen bir annenin, Hamdune Hanım'ın dramından bahsedilmiştir. Evlâtlığı Resan'ın kocasının öz kızı olduğu anlaşılıp, onun ve oğlunun intiharları, aynı anda kocasının kalp sektesinden ölmesi üzerine, bu kadar acıya dayanamayan Hamdune Hanım çıldırır. Ömer

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Seyfeddin'in anne tipleri arasında kaderi en trajik olarak işleneni bu kadındır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki yerli asli kadın kahramanlar bunlardan ibarettir. Yabancı kadın olarak ise iki Ermeni, iki Bulgar, üç Fransız, bir İtalyan, bir de Alman kadını görürüz.

Ermeni kadınları **Ashab-ı Kehfimiz**'deki Hayganuş ile «Pamuk İpliği»ndeki Sürpik'tir.

Ashab-ı Kehfimiz'deki Hayganuş, II. Meşrutiyet'ten sonra, Türk milliyetciliği aleyhinde olan bazı Osmanlı aydınlarının kurdukları anasırcı, kozmopolit Osmanlı Kaynaşma Kulübü üyelerinden Mösyö Hayikyan'ın eşidir. Hayganuş'un bariz özelliği, çok hassas, kinli, taassuplu bir Ermeni milliyetçisi olmasıdır. Hayganuş kocasına aşk, aile ve milliyet duygularının birbirine bağlı unsurlar olduklarını öğretmiştir. Ona daima «milliyetini sev» diye telkinde bulunur. Kocasının Türkçe yazmasına dahi tahammül edemez. Kendisine kozmopolit gelen «ashab-ı kehf» meşgalesini, Ermenilerin «Osmanlı» mefkûresi altında tarih, lisan ve milliyetlerini kaybetmeleri olarak görür ve kocasını bu işten vazgeçirir.

«Pamuk İpliği» isimli hikâyenin kahramanı Sürpik, çok güzel bir kızdır. Evlilik meselesi, din, cemiyetin sosyal yapısı gibi konularda düşünür ve okur. Hikâyenin temeli onun müslümanların evlilik görüşleri ile hristiyanların evlilik görüşleri arasında yaptığı mukayeseye dayanır. Sürpik, müslüman evliliklerindeki boşanma ve poligami âdetini beğenir ve bunu tabiatın aslına daha uygun bulur. Sürpik'e göre hristiyanlıktaki monogami ve boşanma yasağı, insanları gayri meşru münasebetlere sevketmektedir.

«Bomba» ve «Nakarat» isimli hikâyelerdeki kadınlar Bulgardır.

Bulgar komitecilerinin Türkler kadar Bulgar köylüsüne yaptığı mezalimi anlatan «Bomba»da Magda, bir köy öğretmenidir. Arzusu komitecilerin dehşet saldığı Bulgaristan'dan kaçıp kurtulmak, sulh içinde, ölüm korkusu duymadan yaşamaktır. Eşi Boris, tam köydeki mallarını satıp Amerika'ya kaçacakları sırada komiteciler tarafından öldürülür. Kocasının öldürüldüğünü bilmeyen Magda, onun hayatının kurtulması için komitecilerin çirkin arzularına boyun eğer. Komiteciler kendisine «sosyalist öğretmen» diye hitap ederler. Magda sosyalist olduğuna göre, komiteciler onun yanaklarını eşiyle müşterek olarak kullanabileceklerdir. Sonunda komitecilerin saklaması için verdikleri bombanın, Boris'in kesilmiş kafası olduğunu anlamak, Magda için korkunç bir sürpriz olur.

«Nakarat» hikâyesinin kahramanı Rada çok güzel bir kızdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Babası komiteci olmuş bir papazdır. Bu kızın bariz özelliği koyu bir Bulgar milliyetcisi olmasıdır. O her gün bir Türk subayının gözlerinin içine bakarak Bulgarca

Naş naş
Çarigrad naş

diye bir türkü söylemektedir. Çapkın Türk subayı bunun kendisi için söylenilen bir aşk neşidesi olduğunu zanneder. Genç kızın garip bir ısrarla tekrar ettiği bu türkünün sözlerinin «İstanbul bizim olacak» mânâsına geldiğini anlayınca, Türk subayı bu Bulgar kızındaki milliyetcilik şuuruna hayret eder. Kendisi de Türklere bu derece düşman bir kıza âşık olduğu ve onunla ilgili aşk hayalleri kurduğu için büyük bir vicdan azabı ve utanç duyar.

«Fon Sadriştayn'ın Karısı ve Oğlu» hikâyelerinde bir Alman kadınına tesadüf ederiz: Lida. Lida'nın hâkim özelliği çok aşırı düzenli, prensip ve alışkanlıklarına aşırı bağlı, çok güçlü kuvvetli, iradeli, bir kadın olmasıdır. Duygularına hiç önem vermez, hiç bir zayıf noktası olmayan bir kadındır. İnsandan ziyade muntazam işleyen bir makineye benzer. Bütün hayatı para biriktirme fikri etrafında kurulmuştur. Yazar onunla Fon Sadriştayn'ın evliliğini menfi olarak şu şekilde ifade eder: «Fon Sadriştayn'ın uzvî istirahatinden, her anına mantıkla hesap karışan saadetinden, çamaşır yıkayan, yemek pişiren tahta silen, kundura boyayan aşkından tiksiniyordum» (s. 1274). Sadrettin Bey, bu Alman kadını ile, ilk karısının müsrifliğinden kurtulmak, hayatına bir düzen vermek için evlenmiştir. Çünkü ilk karısının yarattığı idaresiz, intizamsız, iktisatsız bir hayatın sonunun kendisi için kara olacağı düşüncesine kapılmıştır. Ama evlendiği ikinci karısı, Sadriştayn'ın midesine o kadar dikkat etmiştir ki, adam «oburluğunun zarurî neticesi» nikris ağrılarına tutulmuştur. Lida'nın bir makine intizamı ile, kocasını pek çok zevkten mahrum ederek biriktirdiği parayı da serseri mizaçlı oğulları alıp Amerika'ya kaçmıştır. Lida yirmi sekiz yıldır bir Türkle evlidir fakat Türklüğü asla benimsememiş, seneler ilerledikçe karı kocanın ruhlarının birbirine yabancılığı daha çok artmıştır. Hikâyede Lida'nın melez oğlu ile olan münasebeti üzerinde de durulmuştur. Lida'nın doktor ve ebeye lüzum duymadan doğurduğu, mânâlı olarak Hasip adını verdiği bu çocuk, büyüdükçe bencil, azimsiz, müsrif ve tembel olmuştur. Küçük yaşta riyâkârlığa başlayarak, kendisini Alman gibi göstererek annesinin, Türk gibi göstererek babasının muhabbetlerini çalmış, anne-babayı birbirinden uzaklaştırmıştır. Hasip paralarını

çalıp kaçtıktan sonra, Lida oğluna düşman olur ve her hatırlayışta ona beddua eder. Hikâye aynı zamanda farklı milliyetteki fertlerin yaptıkları evliliklerden doğan çocukların, ebeveynin milliyetlerindeki «fazilet»leri, kendilerinde «fezahat» haline getirebileceklerini gösterir. Sadrettin Bey, yıllar önce Lida uğruna terkettiği ilk karısını, oğlunu şiiriyle Türk milletine halâskâr yapacak millî terbiyeyi veren Türk annesi olduğunu öğrenince, Lida ile arasında eskisinden çok daha derin bir uçurum doğar. Yabancı bir kadınla evlenmekle ne kadar büyük bir hata yaptığını bir kere daha anlar.

Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri arasında, Türkle evlenen bir başka kadın kahraman da, «Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?» hikâyesindeki İtalyan Grazia'dır. Grazia babası ile beraber Selânik'te otururken Kenan isimli bir Türk mühendisi ile evlenir. Bu bir aşk evliliğidir. Karı koca birbirlerini severek on sene beraber yaşarlar. Fakat evlilikte benliğinden fedakârlık eden hep Kenan olmuştur. Grazia yine Avrupai tarzda giyinmiş, yabancılarla görüşmüş, evini batılı tarzda döşemiş, bu evde batılı âdetler hüküm sürmüş ve İtalyanca konuşulmuştur. Grazia ile Kenan'ın evlilikleri İtalyanların vahşi bir şekilde haksız yere Trablusgarp'ı işgal etmeleri ile sona erer. Grazia kocasına istediğini yaptırmaya o kadar alışıktır ki, bu haksız işgal meselesi ortaya çıkar çıkmaz, onu ve oğlunu alıp İtalya'ya dönmek ister. Ama karşısında tanıdığından farklı, millî şuuru uyanmış bir Kenan görünce şaşırır. Kenan'ın şartlarını kabul etmek, Türkiye'de bir Türk kadını gibi yaşamaktansa, memleketine dönüp rahibe olmayı tercih eder. Ancak o zaman Kenan yabancı bir kadınla evlenmenin verdiği kötü neticeleri idrak eder. Evliliğini «on senedir içinde yuvarlandığı esirlik uçurumu» (s. 713) olarak görür. Seviyorum zannettiği kadının aslı, esası, kavmiyeti ile kendisine ne kadar yabancı ve uzak olduğunu anlar. Bu İtalyan kadından ayrılır. Bu hikâyede de yabancı kadının melez çocuğu ile olan münasebeti üzerinde durulur. Bir Türk babanın oğlu olmasına ve Osmanlı topraklarında yaşamasına rağmen çocuk Türkçe konuşamamakta, kendisine «Primo» diye hitap edilmektedir. Ama Primo İtalyan annesi yerine Türk babası ile kalmayı tercih eder. Çocuğunun bu tercihi üzerine Grazia «muzaffer, genç, kavi ve uyanık Turan'ın muhakkak galebesi altında ezilecek olan zayıf, hasta, miskin Garbın korkak ve kadından bir timsali gibi hıçkıra hıçkıra ağlar» (s. 722).

Ömer Seyfeddin'in Fransız kadın kahramanlarından çoğu düşmüş kadınlardır. «Koleksiyon» hikâyesindeki Madam ve Matmazel Durant, namuslu kisvesi altında evlerine davet ettikleri erkeklerle

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

münasebet kurarlar ve bundan para kazanırlar. «Busenin Şekl-i İbtidaisi» hikâyesindeki fahişeden erkekler «300 franga leyle-i aşk» satın alırlar (s. 40). Bu kadın başta erkeklerdeki sadizm, mazoşizm gibi psikolojik hastalıklardan bahseden, «emraz-ı asabiye ve nisaiye mütehassısı doktorlarımızdan ziyade malumatı olan» (s. 41) bir kadın gibi gözükürse de, sonunda şehvete yenilir. «Pireler» hikâyesindeki Rosa ise Ermeni bir doktorun peşine takılarak Paris'ten İzmir'e gelir. Doktorun ailesi kendisini kabul etmeyince bir Türk genci ile yaşamaya başlar. Ama hikâyede ondan ziyade köpeğinden bahsedilir.

Bu yabancı kadınlar dışında Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde Rum hizmetçi kızlara da rastlanır. Bunlardan tek önemlisi Efruz Bey romanındaki Efruz'un bütün fantezilerine uygun hareket eden Despina'dır.

Şimdiye kadar belirli kategorilere ayırarak Ömer Seyfeddin'in kadın kahramanları üzerinde durduk. Şimdi de yazarın kısaca, bu kahramanları nasıl canlandırdığı üzerinde durmak istiyoruz.

Birinci olarak, Ömer Seyfeddin, bizzat kendisi, hikâyenin hâkimi olarak şahısları kişileştirir. Bunu yaparken onların karakter, mizaç, fiziki yapıları sosyal durumları, mazileri, kültürleri, formasyonları, aileleri, çevreleri, maddi vaziyetleri üzerinde durur. Bu hikâyelere örnek olarak «Tos»daki Fatma Hanım'ı, «Havyar»daki Hamdune Hanım'ı, «Sultanlığın Sonu» ve «Türbe» hikâyelerindeki Fatma ve Şefika Hanımları, «Birdenbire»deki Ahter ve Yumuk'u, «Balkon»daki Resan'ı, «Zeytin Ekmek»teki Naciye'yi, «Yalnız Efe»deki Kezban'ı, «Eleğimsağma»daki Ayşe'yi gösterebiliriz. Yazar umumiyetle hikâyelerinin başında, kahramanları hakkında okuyucuya bilgi verir. Onların hikâye için önem taşıyan hâkim özelliklerini saydıktan sonra anlattığı vak'anın bir oyuncusu haline getirir. Ömer Seyfeddin kahramanları hakkında bilgi verirken genellikle objektiftir. Ancak onların maddi ve manevi portrelerinin tasviri üslûbunda yaptığı benzetmelerle, kahramanlarına karşı olan tavrını hissetmemiz mümkündür. «Tos», «Havyar» ve «Türbe» hikâyelerindeki kadınları tasvir ederken onları karikatürize etmekte, «Bahar ve Kelebekler»deki genç kıza acımakta, Naciye'ye karşı duyduğu acımayı hissettirmekte, «Yalnız Efe»deki Kezban'ı, «Beyaz Lâle»deki La'li'yi yüceltmekte, «Primo Türk çocuğu»ndaki Grazia'yı anlatırken, bu yabancı kadına karşı düşmanlığını okuyucuya açıkça telkin etmektedir.

İkinci olarak Ömer Seyfeddin, kadın kahramanlarını konuşma ve hareketleri ile karakterize eder. Onun bilhassa diyaloğa dayanan hikâyelerinde kişileştirmenin bu tarzına çok rastlarız: «Çirkinliğin

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Esrarı»ndaki Sütude, «Birdenbire»deki Ahter ve Yumuk, «Antiseptik»teki Bedia, «Yeni Bir Hediye»deki Cevriye, «Türkçe Reçete»deki Belkıs, «Pamuk İpliği»ndeki Sürpik bu guruba girerler. Bu konuşmalarla okuyucu kahramanların hikâye içindeki rollerini öğrendiği gibi onların karakterleri, hayata bakış tarzları, hayat karşısında almış oldukları tavrı da anlarlar. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde kadın diyaloğları ile şive taklitlerine de rastlarız. «Yalnız Efe»de Kezban köylü şivesi, «Efruz Bey»deki Despina Rum şivesi ile konuşurlar. «Yuf Borusu Seni Bekliyor» hikâyesindeki mahalle kadını olan Takunyalı Fıtnat argo ifadelerle konuşur. Ayrıca kahramanların hikâyeyi meydana getiren hareketleri de okuyucunun onlar hakkındaki hükümlerini belirginleştirir. Yazar, onları tahkiye ettiği olayların kahramanları olarak hareket ettirirken, arkalarına saklanmakta, kendisini hiç göstermeden, okuyucu ile kahraman arasında direkt bir temas yaratmaktadır.

Üçüncü kişileştirme unsuru da, hikâye kahramanlarının birbirleri hakkında hükümler vermeleridir. Hikâyenin diğer kahramanları o kadın şahıslar için «güzel, iyi, kötü, dindar...» gibi ifadelerde bulunurlar. Bu guruba giren bir hayli kadın tipine rastlarız. Bilhassa birinci şahıs ağzından yazılan hikâyelerde bunların örneklerini görmekteyiz. «Gizli Mabet»teki sütnine, «Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür»deki Efser, «Yemin»deki Hafize Molla, «Fon Sadriştayn'ın Karısı»ndaki Lida, «Ashab-ı Kehfimiz»deki Hayganuş, «Nakarat»taki Rada, «İlk Cinayet», «And», «Falaka», «İlk Namaz», «Fon Sadriştayn'ın Oğlu» hikâyelerindeki anneleri buna örnek verebiliriz. Bu kadınların çoğu kendilerine âşık olan erkeklerin yahut da oğullarının gözü ile tasvir edilirler. Üçüncü şahıs ağzından yazılmış hikâyelerde de, diğer şahısların o kadınlar hakkındaki kanaatlerine tesadüf ederiz. Burada hüküm veren şahıslar o hükümlerinde genellikle sübjektif hareket etmekte, fakat kadınlar hakkında çarpıtma, onları mübalağa ile anlatma gibi bir yola gitmemektedirler.

Kişileştirmenin bu üç şeklinden başka, Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde bir de, kadınların bizzat kendi kendilerini anlatmalarına tesadüf ederiz. Bu şahıslardan «Harem» hikâyesindeki Nazan, «Horoz» hikâyesindeki genç kız hatıra defteri tutarlar. Bu kahramanların konuşma, davranış ve fikirlerini, okuyucu, hatıra defterleri vasıtası ile, onların kendi ağızlarından, kendi kendilerini yorumlamalarından öğrenir. «Uçurumun Kenarında» hikâyesinde Peride, «Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür» hikâyesinde Efser, «Aşk ve Ayak Parmakları»nda Asime, yazdıkları mektuplar ile, karakter, hayata bakış tar-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

zı, belli davranışlar karşısında aldıkları tavrı okuyucuya aksettirirler.

Ömer Seyfeddin'in kahramanlarını kişileştirirken kullandığı bu üç anlatım şekli, onun olay ve şahıslara bakış tarzını, onları canlandırma gücünü de ortaya koymaktadır. Bu da gerek yazarın dünya görüşü, gerek kahramanları hakkında takındığı tavır ve gerekse hikâyenin tekniği bakımından önem taşımaktadır.

Gördüğümüz gibi Ömer Seyfeddin, farklı karakterlerde, farklı zihniyetlerde, farklı millet ve sosyal guruplara mensup birçok kadın kahraman yaratmış, pek çok hikâyesinde vermek istediği mesajı onlar vasıtası ile göndermiş, onlarla hikâyelerindeki şahıs repertuvarını zenginleştirmiş, aynı zamanda onları kişileştirirken de çeşitli yollardan istifade ederek, ifadesine değişik bir çeşni katmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'DE ERGENEKON DESTANI

*Mustafa Argunşah**

Türkçülerin edebiyatımıza getirdikleri en önemli konulardan birisi de, Türk halk edebiyatı ve eski destanlarımızın yeni şekillerde işlenmesi, yeniden bir değerlendirmeye tâbi tutulmasıdır. Bilhassa Ziya Gökalp'in, sistemli ve günün ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde Türk destanlarını işlediği ve devrin diğer yazarlarına da tesir ettiği görülmektedir. Bu yazıda Ömer Seyfeddin'in en mânâlı Türk destanlarından olan Ergenekon Destanı'nı nasıl işlediği ele alınacaktır.

Türklerin çok eski bir tarihleri olduğu ve bu tarih sürecinde zengin ve kıymetli bir folklor hazinesi meydana getirdikleri bilinmektedir. Bunların arasında, daha ilk çağlardan başlayarak günümüze kadar, çeşitli devirleri yansıtan muhtelif masallarımızın, efsâne ve destanlarımızın bulunması, Türklerin mazisinin ne kadar eski ve bu efsâne ve masalların tarih içinde ne kadar büyük rol oynadıklarını bize tanıtırlar (1).

Türkler bu binlerce yıllık tarihleri boyunca bir çok devlet kurmuş, yüzlerce kahraman yetiştirmiştir. Bu kahramanların hayatı Türkler arasında, yazıya geçirilmeden, çağlar boyunca anlatılmış, nesilden nesile intikal etmiş, kimisi yıllar sonra halk ağzından toplanmış, kimisi de unutulup gitmiştir. Binlerce yıllık tarihimizde destanlaştırdığımız kahramanlarımız olmuştur: Atalarına ve millî kahramanlarına rûhunda müstesnâ bir değer veren milletimiz bu kahramanları, efsânevî birer varlık haline getirmiştir (2).

Destan ve efsâneler tarih değildir. Eski bir Sümer hikâyesinde; «tarih yapar, fakat efsâne güzelleştirir» diyor. Çünkü tarih sadece hâdiseyi olduğu gibi verir. Destan ve efsâneler ise, tarihi şiirleştirir.

(*) Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi.

1. Enver Mahmut, «Masalda Gerçeklik», *Şükrü Elçin Armağanı*, TKAE. Yay, Ankara 1983, s. 75.
2. Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1979.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Büyük milletler kendi tarihlerini efsâneleştirerek, destanlaştırarak milli ve beşeri muhayyileye mâletmişlerdir.

Milletimizin zengin destan ve efsânelerinden bugüne ulaşanlarından birisi de Ergenekon Destanı'dır. Tarihçilerimiz bu destanı çeşitli devirlerdeki gerçek hadiselere bağlamışlardır. M. Fuad Köprülü (3) ve İbrahim Kafesoğlu (4), bu destanı Göktürklerin ataların nın kurttan türemiş olduklarını anlatan Çin kaynaklı menkıbelere kadar götürürler. İlhanlı (Moğol) tarihçisi Reşidüddin bu destandan **Camiü't-tevârih**'de «Ergenekon» adıyla bahseder. Fakat bu metin, İslâmiyetin tesiriyle ilk anlatılanlardan biraz farklıdır. Daha sonra 16. yüzyılda Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın **Şecere-i Türki** adlı eserinde de Ergenekon Destanı'na rastlıyoruz.

***

1911 yılında Selânik'te çıkan **Genç Kalemler** mecmuasında Ali Canip ve Ömer Seyfeddin'in başlattıkları dilde sadeleşme hareketine Ziya Gökalp de katılır: «Türkçülüğü bütün programıyla ortaya atmak lâzım geldiğini düşündüm... Bütün bu fikirleri ihtivâ eden Tûran manzûmesini yazarak neşrettim. Manzûme tam zamanında intişâr etti... Genç rûhlar, kurtarıcı bir mefkûre arıyorlardı. Tûran manzûmesi bu mefkûrenin ilk kıvılcımı idi. Ondan sonra mütemâdiyen bu manzûmedeki esasları şerh ve tefsir etmekle uğraştım» (5) diyerek fiili olarak Türkçülük hareketinin önderliğini yapar.

Ziya Gökalp'in bu fikirleri kendi etrafında Türkçü bir aydın zümrenin toplanmasını sağlar. Gençlere Gökalp'in sözleri ilhâm kaynağı olur ve Türk edebiyatında yeni bir ufuk açılır. Ömer Seyfeddin de onun tesirinde kalan aydınlar zincirinin ilk halkalarından birisidir. Gökalp'in Ergenekon ve diğer Türk destanlarını yeni bir şekilde işlemesi devrin birçok yazarı gibi Ömer Seyfeddin'i de eski destanlarımıza yöneltir. Ergenekon Destanı'nı müstakil bir manzûme olarak yazdığı gibi diğer destanî şiirlerinde de bu destana yer vermiştir. Ayrıca, «Türklerin Millî Bayramı, Yeni Gün: 9 Mart» isimli makalesinde Ergenekon Destanı'nı değerlendirir. Millî destan nev'ini kendi şiirleriyle deneyen Ömer Seyfeddin, Yunanlıların İlyada ve Finlilerin Kalavela destanlarını da Türkçeye tercüme etmiştir.

1914 den itibaren İslâm Öncesi Türk Tarihi'ne yönelen Ömer

3. M.F. Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1981, s. 56.
4. İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, Ankara 1977, s. 280.
5. Haz: Hikmet Tanyu, *Kızıl Elma* (Ziya Gökalp), Ankara 1976, s. 163.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Seyfeddin, Türklüğün o günkü meselelerini kendi benliğinde acı acı hissederek içerisinde bulunduğumuz buhranların kaynağını her fırsatta teşhir eder. Azarbeycan'ın kısa sürecek istiklâlini kazanması münasebetiyle yazdığı bir makalesinde (6) bu durumu şöyle ifade eder: «Çünkü Türkler son asırlarda kendi benliklerinden uzak yaşıyorlardı. Münevverlerimiz kendilerine «Şehrilik» diye bir milliyet uydurmuşlar, Türklüklerini inkâra kalkmışlardı» diyerek Azeri Türklerinin istiklâlini kaybetmesi ve Osmanlının son devirlerde düştüğü buhranların sebebinin, millî benliklerinden uzaklaşarak, mazisinden ve milliyetinden kopmak olduğunu belirtir ve Türklerin geniş bir coğrafyada yaşadıklarını söyler: «Osmanlı devletinin hududu içindeki Türkler de Türktür, Azarbeycan, Şimâli Kafkasya, Türkistan, Hive, Buhara, Semerkant, Fergana ülkelerindeki Türkler de Türktür, aralarında küçük bir şive farkından başka hiçbir yabancılık yoktur.» Bu Türk âlemini Türkçe ve kültür birleştirmektedir.

Ömer Seyfeddin'in Ergenekon Destanı hakkındaki en sarih düşüncelerini 1914 de yazdığı «Türklerin Millî Bayramı, Yeni Gün: 9 Mart» isimli (7) makalesinde buluyoruz. Yazar, daha makalenin girişinde anafikri vermiştir; «Her milletin kendi tarihine, kendi eski ananelerine dokunan, millî bayramları vardır. Biz Türkler milliyetimize ait ne varsa kalbimizde bir acı duymadan unuttukça millî bayramımızı da muhafaza edememişiz. Türklerin millî bayramını Acemler benimsemişler ve «Yeni Gün» tâbirini «Nevrûz»a çevirmişlerdir.»

Ömer Seyfeddin, Ergenekon Destanı'nı Küçük Türk Tarihi'nden aynen iktibas eder. Aşağıda bu destan özetlenmiştir.

Türklerin yüzyıllardır babadan oğula geçerek günümüze kadar gelen destan ve efsânelerinde kendisinden en çok bahsedilen kahraman Oğuz Kağan'dır. Destanlarımıza göre, bütün Türklerin babası; «Türk» adında bir kahramandır. Türk, Isı Göl civarında otururdu. Türk'ün oğullarından Alınca Han'ın Moğol ve Tatar adlı iki oğlu vardır. Moğol'un oğlu Karahan'ın bir oğlu doğar ve adını kendisi koy:

— Benim adım Oğuz Hakan'dır... der (8).

Oğuz padişah olunca Tatar ve Moğolları birleştirir, bütün As-

6. «Azerbeycan'ın İstiklâli Münasebetiyle», *Türk Dünyası*, 29 Kânun-ı sâni 1332/11 Şubat 1916, s. 33-43.
7. *Tanin*, nr. 1879, 18 Mart 1914.
8. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde İslâm öncesi Türk tarihine pek yer verilmemiştir. Hikâyelerinde daha çok İslâmî Türk toplumunu işler. Yalnız, «Primo Türk Çocuğu» hikâyesinde babasının Primo'ya «Oğuz» adını vermesi mânâlıdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ya'yı ve Mısır'ı alır. Yaşlanınca ülkeyi oğulları arasında «Üç Oklar» ve «Boz Oklar» diye paylaştırır. Türkler Çin ülkesine devamlı akınlar yapmışlar, bu amansız akınlar karşısında çaresiz kalan Çinliler Sedd-i Çin'i inşâ etmişlerdir. Türk hücumlarına bu sedd de karşı koyamayınca, Çinliler Tatar ve Uygurları kendi saflarına çekerek Türklere karşı savaştırmayı başarırlar. Bu savaşlarda bütün Türkler ölürler. Yalnız iki hakanzâde ile eşleri kurtulur. Nuhuz (Nüküz) ve Kayan adlı iki hakanzâde ve eşleri uzun süren yürüyüşleri sırasında buldukları bir alageyiğin izini takip ederken, dik bir yamaçtan aşağıya yuvarlanırlar. Düştükleri yer, kapısı olmayan bir cennettir. Bu gençler alageyiğin sütünü içerek büyürler. Türk ırkı bu gizli yurtta — Türan ülkesine kavuşacakları ümidini kaybetmeden — çoğalır. Dörtyüz yıl sonra buraya sığmaz olurlar, kendilerine devamlı bir çıkış kapısı ararlar. Birgün bir kurt geyiklerden birisini parçalar: «Bir çoban bu kurdun nereden girdiğini merak etmişti. Arkasını bırakmadı ve küçük bir delikten çıktığını gördü. Koşa koşa yurda döndü. Gördüğünü anlattı. Hepsi birden deliğin başına geldiler. Bu delik dardı. Uğraştılar, uğraştılar. Bir insan geçemeyecekti. Nihayet içlerinden bir demirci çıktı. Ocak yaktı. Bu küçük dünyaya dörtyüz sene içinde çoğalarak sığmayan Türkler birdenbire taştılar, en önden, elinde bayrak deliği açan Türk çıktı.

Türkler bu gün çok sevindiler. Tekrar Tûran'a kavuştukları için «Yeni Gün» diye bu çıkışlarını milli bayram addettiler ve deliği açan demirciye «Bozkurt» nâmını vererek kendilerine han yaptılar. «Bozkurt» kelimesini Moğollar kendi lisanlarına tercüme ederek «Börteçine» dediler ve bu milli bayramı onlar da tanıdılar.

Artık her yıl «Yeni Gün» de demir ayini yapmak kaide haline girdi. «Yeni Gün» de hakan milli ocağın önüne gelir, bir demir parçasını kızdırır, sonra örs üzerine koyarak çekiçle döğerdi. Eski Türk tarihleri Yeni Gün'den, demir ayininden bahseder.»

Demir ayini Ergenekon'dan Çıkış'ın sembolü olarak Türkler arasında uzun süre devam eder. Bu millî bayramın izlerini bugün bile toplumumuzda görmekteyiz. Hastalara kurşun dökmek, lohusa ve çocuklara demir parçası takmak gibi âdetler şüphesiz İslâm öncesi Türk kültüründen günümüze yansıyan kıvılcımlardır (9). Asırlarca

9. Doç. Dr. Bedri Noyan, Nevrûz gününün asrımızın başına kadar İstanbul'da kutlandığını söyler. Bu günde, evlerde yapılan hazırlıklarla kalınmaz, şekercilerde Nevrûziye macunları hazırlanır, şairlerimizin yaz-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

davullarla, zurnalarla, milli cirit oyunlarımızla kutladığımız «Yeni Gün»ümüz komşu ülkeler tarafından da benimsenmiştir. Acemler Yeni Gün'ü aynen tercüme ederek «Nevrûz» demişler ve kendilerine milli bayram kabul etmişlerdir. Ömer Seyfeddin bu hadiseyi şöyle anlatır: «Acem tarihinde «Nevrûz»a sebep olabilecek bir vak'a, bir masal, bir anane, bir rivâyet yoktur. Halbuki Türk tarihinin, ananesinin bugüne kadar devam eden akisleri Acemlerin «Nevrûz» dedikleri şeyin tamamiyle bizim «Yeni Gün»ümüz olduğunu iddiaya değil, hattâ isbata kâfidir. «Yeni Gün» biz Türklerin milli bayramıdır. Tarihimiz, mazimiz, masallarımız, ananelerimiz ve nihayet Ergenekon demir ayini bu bayramımızın bir efsâne değil, millî ve içtimâî bir hakikat olduğunu meydana çıkarır.»

Ne acıdır ki, Türkün son asırlarda içerisine düştüğü gaflet, vurdumduymazlık ve kendi milli tarihine saldırışı bize milli bayramlarımızı unutturmuştur. Ömer Seyfeddin, atalarımızın tarih karşısında aldığı tavrı överken kendi devrinin aydını ile de mukayese eder. Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin Oğuz Han ve kendi babası Ertuğrul Gazi'den bahsettiği şiirini gösterdikten sonra, onların tarihimize olan saygılarına dikkati çeker: «Evet birkaç asır evvelki babalarımız, soylarını, tarihlerini, ananelerini bizden çok iyi tanır ve kendi asıllarıyla iftihâr ederlerdi» der, devrinin gaflet içindeki aydınına çatar: «Türkleri ve Türklüğü inkâr etmekte garip ve marazi bir lezzet duyan hasta bir kısım kimseler ihtimal şu kıymetli tarihçiğin diğer büyük tarihlerden hülâsa ettiği tafsilâta: «Efsâne, efsâne...» diye gülecekler ve dudak bükeceklerdir. Onlarca meselâ Yunanlıların esâtir ve tarihleri mukaddestir, muhteremdir... Hattâ belki hakikattir. Lâkin Türklerin tarihi bile yalandır. Fakat halis Türkler kendi tarihlerine inanır ve asla unutmazlar.»

Ömer Seyfeddin, Türklüğe âit her şeyi reddetmeyi âdet haline getiren aydına çatmaya devam eder: İstiklâl şenliklerimize olduğu gibi şüphesiz Yeni Gün'ümüze de itiraz olunacak ve bu günün tam martın dokuzunda olmadığı isbata kalkışılacaktır. Bu neye benzer biliyor musunuz? Mukaddes tanıdığımız bayrağın âdi bir bezden ibaret olduğunu, ona atfedilen ehemmiyetin mevzû' ve hayâti olduğunu iddiâya...

Halbuki ne kadar mantık yapılırsa yapılsın, bayrak mukaddes-

---

dıkları Nevrûziye'ler okunurmuş.
Bak.: «Nevrûz Erkânı», Ege Ün. TDE. *Araştırma Dergisi* II, s. 110 (Harun Tolasa Özel Sayısı) İzmir 1983.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tir. Her milletin bezden bayrağı gibi mekândan ve zamandan da bayrakları vardır. Mekândan timsaller, milli kâbelerdir... Zamandan mukaddes timsaller de milli bayramlardır. Noktası noktasına hesap doğruluğunu arayacak olursak yalnız biz değil, bütün milletler bayramsız kalırlar. Milli bayramların kıymeti tarihi olmalarındandır, yoksa mevzû ve müesses bir takvime göre doğru olmalarından değil...»

***

Osmanlı Devleti'ni nson asırlarında Türk yurdu, Ergenekon'a dönmüştür. Ateş sönmüş, örs paslanmıştır. Ergenekon halkı ateşi körükleyecek, çekici örse vuracak, aç kavmi doyurup açık kavmi giydirecek bir Börteçine beklemektedir. Bu Börteçine özlemi, devrin şairlerinin kaleminde, halk ozanlarının rübâbında, analarımızın ninnisinde, genç kızlarımızın türküsünde dile gelir. Ziya Gökalp'in Lüleburgaz'dan Ergenekon'un öbür tarafına kovuluşumuzu milli ve şuurlu kaleminden dökülen şu dörtlükle ifade ettiğini belirten Ömer Seyfeddin, şöyle devam eder:

«Yurt girince yâd eline
Ergenekon oldu yine!...
Çıkmaz mı bir Börteçine?
Nurlatmaz mı çerağımız?

diyor... Bugünkü Türklüğün perişan ve esir halini tıpkı «Ergenekon»a benzetiyor. Bir kurtarıcı, bir Bozkurt, bir Börteçine temenni ediyor. Onun heyecan ve ümidini biz Türkler kalbimizde duyarsak pek çabuk milli mefkûremizi kuvvetlendirecek; sahipsizlikten bir anda kurtulacağız. Asıllarını seven Türk gençleri bu yüz milyon Türkün milli bayramına yabancı kalmamalı, 9 Mart gününü en muazzez günlerin sırasına koymalıdır.»

Ömer Seyfeddin bu satırlarla, Türkün milli bayramı olarak Ergenekon'dan Çıkış'ın kabulünü istemektedir. Çünkü Türkün 1914 senesinde sevindiği, övündüğü bir milli bayrama ihtiyacı vardır. O devirde bir çok aydınımız gibi Halide Edib de bu ihtiyacı hisseder. 1 Ağustos 1908 tarihinde Tanin'de «Kaç Nâsiye Vardır Çıkacak Pâk u Dırahşan» adlı yazısında Türkün milli bayrama olan özlemini dile getirir (10).

---

10. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İ.Ü. Ed. Fak. Yay. İstanbul 1978, s. 30.

***

Ömer Seyfeddin, eski kültürümüzün milli sembolü olan «kurt»u (11) günümüze yeni şekillerle kazandırmak istemektedir:

«Bozkurt... Türkleri Ergenekon'dan kurtaran ilk hakana verilen ad... Sonra deliği Türklere gösteren kurt... Bu vak'anın izi bugün dilimizde capcanlı duruyor: Kurtulmak, kurtarmak, kurtuluş, kurtarıcı kelimeleri hep «kurt» cevherinden çıkmıyor mu?... Bundan başka Türkler Ergenekon'dan kurtulmalarına sebep olduğundan bayraklarına altından bir kurt başı asarlardı. Bu, tarihçe sabittir. Demek kurt bizim milli bir «alâmet-émbléme»miz sayılır... Yeni Gün'ü, 9 Martı alkışlayan şuurlu gençler, milli alâmetimizi de ihmal etmemeliler. Meselâ kravat iğnelerimiz küçük ve altından bir «kurt başı» olabilir. Bastonlarımızın, silahlarımızın, sapları ve kılıçlarımızın kabza başları bu alâmet için ne mükemmel yerlerdir... Nişanlılarımıza hediye olarak Türklerde ismet ve güzellik timsali olan küçük ve altın geyik başını hâmil iğneler, yüzükler, bilezikler vermeli, bize her an mazimizi, milletimizi, aslımızı, esasımızı hatırlatacak milli alâmetleri gözümüzün önünden ayırmamalıyız.»

Ergenekon ve Bozkurt milli mücâdelenin de sembolü olmuş, milli mücâdeleye aydınımız «Ergenekon'dan Yeniden Çıkış» demiştir. Artık milletimiz Mustafa Kemal'in şahsında Börteçine'sini bulmuştur. Devrin yazarlarından Halide Edib hikâyelerini «Dağa Çıkan Kurt» (12) adını verdiği eserinde toplarken, Yakup Kadri milli mü-

---

11. İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ankara 1977, s. 279.

Türk destanlarında kurt merkezi bir rol oynamıştır. Göktürk hükümdar sülalesi olan Aşına (Asena) ailesinin atasının bir dişi kurt olduğuna inanılırdı. Bunun içindir ki 6. ve 7. yüzyıllarda Türklerde kurt - ata inancı çok yaygındır. Taşlar üzerine bunu tasvir eden kabartmalar, hakanlar otağlarının önüne altın başlı tuğ dikerlerdi. Böylece kurt başlı sancak hakanlık alâmeti sayılmıştı. Kurt'un Türkçede diğer adı Böri Orhun Kitabeleri'nde, Uygurca vesikalarda, Divan-ı Lügati't-Türk'te, Oğuz Kağan Destanı'nda ... geçer. Kurt Türk destanlarında ayrıca, yol gösterici, buhranlı anlarda imdada yetişen bir varlık olarak görülür. Uygurların «Kutlu Dağ» efsanesinde kendilerine yeni bir yurt arayan Uygurlara rehberlik etmiştir. En büyük ve en eski Türk destanı olan «Oğuz Hakan»da Bozkurt ve geyik birarada bulunmaktadır. Oğuz, Bozkurt öncülüğünde dünya fütûhâtına çıkmıştır. Bugün de hâlâ çeşitli ülkelerdeki Türkler arasında söylenen masal, destan ve halk hikâyelerinde uğur telakki edilen Bozkurt, hem ata, hem de kurtarıcı rehber vasıfları ile bütün Türklerce kutlu sayılmış ve Türklüğün milli sembolü olmuştur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

cadele yazılarını «Ergenekon» başlığı altında toplamıştır. Eserinin üzerine Gökalp'in;

Ergenekon yurdun adı
Börteçine kurdun adı

beytini almıştır.

Cemiyetler bazen Börteçine'den, nizamın ve inkişâfın yol göstericisi olan bir temiz idealden ve önderden mahrum kalabilirler. Cemiyet, fikir ve menfaat ayrılıkları arasında dağılır ve hareketsiz kalır. Ergenekon'daki gibi eli kolu bağlı kalan millet dağı eritecek Börteçine'nin izinde yeni yollar gözler durur. Ergenekon Destanı'nın rûhu, Türk milletinin bütün tarihî kaderine ve seciyesine de uygundur. Binlerce yıllık tarihimizden aldığımız hareket rûhu bazan Ergenekon'daki ve asrımızın başındaki gibi söner görünmekle beraber Ömer Seyfeddin ve Ziya Gökalp gibi mazilerini dirilten milliyetçi aydın Türkler sayesinde Türklüğün güzel seciyelerinden birisi olarak devam etmiştir.

Destanın en önemli unsuru, demirci şeklinde tasvir edilen önder, destanda milletin timsâlidir. Cemiyetin her ferdinde başka istikâmetlere dağılan irâdi kuvvet önderde timsalini buluyor. Nihayet Börteçine yahut Bozkurt geliyor ve yol göstericilik vazifesini yapıyor. Türkün tarihinin devirleri ve nesilleri içinde hareket ve ideali temsilden, bu yol göstericilik bazan «Kızıl Elma» gibi erişilmez bir idealde, bazen da medeniyet ve imanda tecellisini bulur (13).

Ömer Seyfeddin 1901 yılından itibaren şiire başlamış ve genellikle aşk, tabiat ve gurbet temalarını işlemiştir. Daha sonra,

«Ben bir Türküm dinim cinsim uludur»

mısraıyla edebiyatımızda «Türk'e Doğru» çığırını açan Mehmet Emin'in izinden giderek millî şiirin savunucularından olur. Millî ve sosyal meseleleri şiirlerinde işlemeye başlar. «Millî Türk destanlarının, Türk tarihinin ve eski Türklerin hayatının ilhâm kaynağı teşkil ettiği bu şiirlerinde artık Türkçülük aşkının uyandığı, Türklük kanının canlandığı ve miskinlikten kurtulma lüzumu, Türklükle öğünme, bir mefkûreye sahip olmanın kazandıracağı kuvvet v.b. fikirleri işler... 1914-1915 de yazdığı şiirlerinde umumiyetle, çağdaşı

12. Bu hikâyenin adı Yahya Kemal'in o tarihlerde ısrarla tekrarladığı A.'de Vigny'nin «Kurdun ölümü» yazısıyla da ilgilidir.
13. Şevket Süreyya, *Kadro Mecmuası*, nr. 13, İkincikânun 1933, s. 5.

Türkçü şairler gibi Ömer Seyfeddin de Turancılık mefkûresine bağlıdır... (14).

Ömer Seyfeddin'in destanî ilk şiiri, Yeni Gün Ergenekon'dan Çıkış'tır. Şiir, Bozkurt ile Türkler arasında diyaloglar halinde geçer. Destanın başında «Bozkurt, elinde çekiç, örsün başında, deliğin yanında durarak, Türklere haykırır:

Dörtyüz yıl burada kapalı kaldık,
«Turan, Turan!» diye rü'yâya daldık.
Uyanmak zamanı geldi, uyanın,
Haydi Türkler, haydi kılıç kuşanın...» (15)

Yukarıdaki ilk dörtlükle Türkleri Ergenekon'dan Çıkış'a çağıran Bozkurt, çıkışı şöyle duyurur:

Alageyik ile girdik, Kurt ile
Çıkıyoruz yine, biz Büyük İl'e...

Ergenekon'dan çıkan Türkler bütün Turan'a yayılırlar. Ömer Seyfeddin aynı temayı koşma ve diğer bazı şiirlerinde de işlemiştir. Fecr'de (16) bu destan sembollerle anlatılır. Ormandan çıkarak sevgilisini aramaya giden Genç Han'a nereye gittiğini soran rüzgâra,

Genç Han dedi «sevgilimi bulmağa
Gidiyorum, artık dönmem oymağa.
Silahlarım asılıdır yanımda,
Aşk ateşi tutuşuyor kanımda.
Gözüm görmez ne vatanı, ne yurdu,
Ben unuttum Ergene'yi, Bozkurt'u.
.....
Rüzgâr yine dalgalandı: «Sevgilim»,
Dedi, «düşman kucağında bir gelin.
Beyaz Ayı gebermeden onu sen
Alamazsın Bozkurt baygın yatarken.
Böyle gitme pençesine düşersin,
Alageyik sana bir yol göstersin!»

Şiir, genç Hakan'ın esir yurdu kurtarmak için yüzbin kahramanla Alageyik'in peşinde Turan'ın yoluna düşmesiyle biter.

---

14. F.A. Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara 1972, s. 9.
15. «Yeni Gün, Ergenekon'dan Çıkış», *Halka Doğru mecmuası*, nr. 51, 9 Nisan 1914.
16. «Fecr», *Donanma*, nr. 58-10, 7 Eylül 1914.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Güneş» şiirinde (17) ise Türan'ın harabeye dönüşünü anlatır. Granit bir uykuya dalan Türan uyanmaya çağrılır:

Eski Hanlar, hakanlıklar batarak,
Bozkurt esir düşmüş Beyaz Ayı'ya,
Tanışmıyor Uygur, Tatar, Sart, Kazak.
.....
Ey güneş doğ, ey güneş doğ da biz
Uyanalım şu granit uykudan.

Ömer Seyfeddin, koşmalarında da Türklükten, Türk tarihinden, destanlarımızdan bahseder. Türklüğün içerisine düştüğü karanlığı ve sebebini makalelerinde olduğu gibi şiirlerinde de haykırır:

Aklımda yurduma yapılan vurgun,
Miskinlikten geldi o kanlı bozgun. (18)

***

Kızılırmak için yazdığı ağıtta bu fikrini tekrarlar:

Yediyüz yıl evvel üstünden geçen
Türklerin başına nedir bu gelen?
Yasasız kalmışlar serserilikten
Kaçmak isterlerse yol verme, sen akı (19)

Türkün buhranlarını tesbit eden Ömer Seyfeddin'de «uyanmak, yeniden dirilmek» fikri önemli yer tutar. Türklüğü daima uyanmağa davet eder. Fırtınadan sonra doğacak güneşin karanlık ormanları aydınlatacağı ümidini tekrarlar. Almanların ilk Mazurya galibiyeti üzerine yazdığı «Beyaz Ayı» (20) şiirinde:

Dörtyüz yıldır altun yurdu kirleten
Beyaz Ayı yaralanmış yatıyor:
Bozkurt artık çıkmasın mı ininden...

mısralarıyla Türklüğü silkinmeğe, kalkmağa çağırıyor.

Yukarıda zikrettiklerimizden başka Ömer Seyfeddin, «Köroğlu Kimdi?» ve «Kırk Kız» adlı iki millî destanımızı da nazma çeker. Gerek üzerinde geniş olarak durduğum makalesinde yer alan hususlar, gerek şiirlerinde işlediği unsurlarla Ömer Seyfeddin de 20. yüz-

17. «Güneş», *Türk Sözü*, nr. 4, 14 Mayıs 1914.
18. «Koşma», *Türk Sözü*, nr. 7, 4 Haziran 1914.
19. «Kızılırmak'a» (Koşma), *Türk Sözü*, nr. 12, 9 Temmuz 1914.
20. *Yeni Mecmûa*, c. 11, nr. 37, 28 Mart 1918.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yılın en geniş ve tesirli akımı olan Türkçülük akımı mensubu yazarların işledikleri ortak konulara ve duygulara yönelmiş bir şahsiyet olarak görünür.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN
MENSUR ŞİİRLERİ
VE
DİL VE EDEBİYATA DAİR MAKALELERİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖMER SEYFEDDİN'İN İZMİR'DEYKEN YAZDIĞI MENSUR ŞİİRLER *

Sakız

Şahab'a

Konsolunun üzerindeki mini mini vazonun içinde onun sakızı durur. Ben müteheyyic ve mahzuz sanki mukaddes ve memnu bir şeye bakıyormuşum gibi garip bir lezzet-i günah ile onu temaşa ederim. Nazik dişlerinin teressüm-i nermin-i tesirkârıyla zi-hayat, habide duran bu çiğnenmiş sakız beyaz bir nur parçası.. hayır, beyaz ve mücessem bir peri tebessümüdür ki onun gülerken görünen pâk ve mutalsam dişlerinin hayalini muhafaza eder. Baktıkça daha ziyade müteheyyic olurum, zannederim ki beyaz ve ezeli gecelerin beyaz ve nûşin buseleri pür-sitemkâr gözlerimi öpüyor.

Haftalık İzmir gazetesi, nr. 12, 13 Teşrin-i evvel 1323/26 Ekim 1907.

Bir Kemik Parçası

Oh sevgili hafidim

Kadid parmaklarınla sıktığın, ve ekseriya hiddetlenerek yere fırlattığın kalemin kemik sapı, daima kendisine hürmet ettiğin, merhum dedenin kemiğinden yapılmıştır. Oh, sık çocuğum..

Haftalık İzmir, nr. 15, 10 Teşrin-i sani 1323/25 Kasım 1907. (Ö.H. imzasıyla)

Duba

Gündüzleri pek faal olan geniş limanın en tenha bir yerinde duran siyah ve kirli bir duba, ölmüş bir fil cüssesi, meçhul bir mamut

* Mensur Şiirler, Dr. Ö. Faruk Huyugüzel ve Dr. Sema Uğurcan tarafından derlenmiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bakiyye-i vücudu gibi unutulmuş ve metrûktur. Bazan .. senede birkaç ay, her sene başka bir renge giren, teceddüd ve kesb-i şebab eden eski tanıdığı istimbot onu rıhtıma yanaştırır. Üzerine daima tozlu, daima kirli ve lâyuad çuvallar, daha kirli ve yorgun hamalların kömürlü ve siyah elleriyle konulur. Sonra.. bu çuvalların bıraktığı boğucu tozlar mühmel bir çalı süpürgesinin müsâmih darbeleriyle süpürülerek yine eski yerine götürülür. Artık aylar, haftalar, bütün füsûl; önünden geçen tâli'li ve zengin vapurlara, zarif yelkenlilere, narin sandallara bakmakla geçer. Fakat o; bunların hiç birisini kıskanmaz. Yalnız şu kendisiyle hem-sinn olan mağrur istimbotun her sene başka bir renge girmesi, her sene «Bak ben ne kadar şık ve zi-hayatım!» diyen müstehzi bir reveransla önüne geçmesi yegâne elemidir. Asude ve mukmir gecelerin sessiz denize serptiği simîn ve teselli-sâz dalgalar muzlim yosunlarını yıkadıkça, ihtiyar midyelerinin kırık ve siyah kabukları arasında şırıldadıkça hep bunu düşünür ve «Ah beni de bir kerecik olsun beyaza, hiç olmazsa maiye boyasalar!» ıztırabıyla karanlık ve cesîm gölgesini lâcivert denize aksettirir!..

Haftalık İzmir, nr. 18, 1 Kânun-ı evvel 1323/14 Aralık 1907; *Düşünüyorum*, nr. 22, 17 Kânun-ı sanî 1326/1911

Piyano

Kalın ve koyu fes rengi perdeleri daima yarım kapalı duran bu zarif salonun içinde sonbahar şafaklarının intiha-yı sincabîsini silen o esmer ve serâir-perver gecelerden kalmış nâ-mer'i bir gölge dalgalanır, duvardaki tablolar bir hayal, bir serab mübhemiyetiyle uyur. Kışın hatırası olan mütehaccir soba sanki ebediyyen sönmüştür. Piyano .. zavallı, ecnebî ve esîr piyano, henüz dövülmüş bir köle, bir zenci gibi masum ve mütevekkil, beyaz dişlerinin hande-i müstemendiyle sırıtarak susar. Ve ayrıldığı bi-pâyan ufukların parlak ve ziyadar gündüzlerini düşünerek bu saye-dâr salondaki mahrum-ı sabah ve müebbed kutup gecesinin mahfuz soğukluğunda üşür, donar: Daima nermin ve tesellikâr ellerin temas-ı hârr u müşfikine muntazır birden taşmak, büyük ve mazi olan ruhların ıztırabât-ı tahassüsünü,... sonra sahibesinin narin ve lûtufkâr bir hâmiyye-i samimiyyet ve itimadıyla câmid ve kemikten dişlerinin bu kâtim vefa-yı tebessümüne tevdi ettiği serair-i infialâtı haykırmak ister.

Haftalık İzmir, nr. 18, 1 Kânun-ı evvel 1323/14 Aralık 1907.
Piyano, nr. 14, Teşrin-i sânî 1326/1910 (Perviz imzasıyla)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Papağan

Taraçanın kesif sarmaşıklarıyla mestur en hayal-âmiz bir köşesinde, yeşil hanımeli yapraklarının zümrüdin gölgeleri altında havai bir şatoya benzeyen yeşil ve zarif kubbeli büyük kafesinin içinde daima mütefekkir durur. Yeşil ve necib başı, gül rengi mantosuyla o kadar âlî bir aheng-i latif-i asaletle imtizac eder ki kırmızı kuyruğunun biraz fazla ve hoppa uzunluğu vaz-ı nermin-i kibarânesini aslâ ihlâl edemez. Sahibesi gelip kafesini açınca düşüncesinden bîdar edilenlere has dalgın bir istical ile onun beyaz eline konar. Bu mütekellim kuş zannedersiniz ki kendisi kadar hayali, kendisi kadar rengin, kendisi kadar bedi ve şiir-alûd bir şey söyleyecek.. Fakat heyhât.. O, mübhem ve nâ-yâb; kursağı patlayacak kadar dolu olduğu halde yine «Açlıktan ölüyorum, rica ederim bana bir parça fıstık veriniz!» diye haykırır. Ve mutlaka bir cevab-ı maddi bekler. Sonra uzak serabî hülyalar temâşâ ediyor ümid edilen rüya-kâr gözleriyle sahibesinin ince parmaklarına bakarak süte batırılmış ekmek parçaları tahayyül eder.

Haftalık İzmir, nr. 20, 15 Kânun-ı evvel 1323/28 Aralık 1907.

Otomobil

Dururken müdevver ve mehîb tırtıllara benzeyen şişman tekerlekleri o kadar çılgın ve hadîd koşar ki üstündekilerin ufk-ı rüyetlerinde raks-ı takiple canlanan menazır-ı dûrâdûr tamamiyle silinir. Muntazam ve yek-ahenk gürültüsünün aks-i ciddiyetinden fennin mağlub olunmaz bir timsal-i muzafferiyeti olduğu mahsûstûr. Bir ihtiram, âciz bir inkıyad ile kendisine yol verilir. O, makinistinin çirkin maskesiyle daima önüne bakarak mütemeddin bir eider gibi mağrur geçer ve kaldırdığı kesif tozların içinde kaybolur. Mutlaka zengin ve bahtiyar olan sahibi, hasseten sahibesi, muhitatı gözlerine serâb-alûd bir hayal-i firarî yapan bu hezeyan-ı mücessemi derin bir muhabbetle sever. Bu tayeran-ı hakî hayatlarının en müntehab bir vasıta-yı huzûzudur. Onun üstünden aslâ inmemek, bütün saat-ı teneffüslerini onun üstünde geçirmek ve altlarındaki kütle-i akûr ile bütün ezeliyyeti dolaşmak tahayyül ederler. Fakat bir gün ansızın bir feryâd... Bu tahammül edilemeyecek derecede fecîdir. Otomobil yavaşlanır, sonra durur, bank süratle açılır. Çehreleri en insafsız bir esefin zıll-ı ezâsıyla kararan iki vücud sarhoş gibi ge-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

riye koşar ve köpeğini kovalarken, bu mecnun süratin önünden kaçamayan köylünün zavallı çocuğunu kanlar içinde bulurlar! Otomobilin baştan savılması, mahkeme, hâkim, tazminat... Hepsi öldürücü bir hummâ-yı dimağinin zâlim ve işkenceli nöbetleri gibi huzur-ı mâziye inkılâb eder. Lâkin kalan vicdan azaplarıdır! Yıllar geçer; otomobilin sahibesi asabi ve biçare kadın sokaktan geçmesi muhtemel olan bu kâbus-ı müteharriki aslâ, aslâ görmemek için evinin daima arka salonunda oturur. Dışarı çıkmaz ve pişman olunmuş bir zevk-i ifratın cinayet-i bihaberinden mütevellid gayr-ı kabil-i teselli matemi tutar. Her şeyi pek çabuk unutmayı kavaid-i hıfzü's-sıhhadan addeden zeki zevc bu inziva-yı yeldâ-yı nedameti münasebetsiz ve tahammül edilmez bir illet-i asabiye telakki eder, ve zevcesinin ferda-yı afiyetinde eskisinden daha seri, son sistem bir otomobil almayı ıztırab-bahş bir sabırsızlıkla düşünür.

Haftalık İzmir, nr. 22, 2 Şubat 1323/15 Şubat 1908.

Sonbahar

... Bu hâli ve metrûk sokağın, tenhai-yi habîdesi içinde tannân ve kirli kaldırımların üzerinden ökçelerimin çıkardığı sada-yı yetimi işiterek geçiyorum. Soğuk ve müsterih bir rüzgâr nisbetsiz fasılalarla esiyor; mütemadiyen düşen yakamın uçlarını kaldırıyor, pelerinime iyice sarılıyorum... Kül rengi semada gayr-ı mantıki maça onluları gibi mübalâğalı bir siyahlıkla sokağa muvazi geçen kargalar peydâ oluyor. Onların pervaz-ı müstacelini nemnâk gözlerimle, bilmem niçin, takip ediyorum; sonra hepsi birden sanki bir kumanda verilmiş gibi seri ve gayr-ı müterakkip bir hareketle geriye dönüyorlar, tam hizasından geçtiğim kerpiç duvarın üstünden sapıyorlar. Ben duruyor, arkalarından bakıyorum; gittikçe küçülerek ve toplanarak, nihayet duvarın şimale doğru çizdiği tırtıllı ve fes rengi hatt-ı fâsılın arkasında kayboluyorlar. Rüzgâr esiyor, hâlâ balâ-yı cevfine baktığım duvarın arkasından yaprakları dökülmüş bir ağaç iskeleti melûl dallarını siyah ve matemi bir ısrar ile sallıyor. Dalgın ve muztarip bir kalemin çini mürekkebiyle tersim ettiği serserî çizgileri andıran sallantının, gözlerimde geçen kargaların bıraktığı bekaya-yı intiba-ı rüyeti uzak bir hatıra gibi sildiğini hissediyorum. Ve levn-i esmer-i hadîdisi baktıkça daha ziyade karalan bu boşluktan abûs ve fırtınalı bir kış akşamı hiras-ı dûrunu duyarak gözlerimi indiriyor, yoluma devam ediyorum.

Haftalık İzmir, nr. 23, 9 Şubat 1323/22 Şubat 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Camekânlar

Mükedder ve hüzn-alûd akşamın geceyi davet eden davetkâr kanatları, görmediğim zavallı gündüzü serin rüzgârlarıyla teşyi için yelpazeliyorken, ben gezmeğe çıkarım... Bu âdetimdir. Arkamdan gelen ve daima beni sakınmağa mecbur eden müz'iç arabaların kaba gürültüsünden başka sakin ve hali bir sahra-yı hecrideymişim gibi hiç bir ses işitmem, yürürüm. Bazan sokağın en kalabalık yerine geldiğim vakit cesîm ve muhteşem mağazaların kristal camekânları önünde dururum. Bunların içindeki kıymettar ve zarif şeyler, statüler narin altın yazı takımları, ipekli kumaşlar, nefis levhalar adese-i enzarıma nasıl bir vuzuh-ı tabiî ile intiba ederse benim dalgın hayalim de onların arasına tabiî öyle akseder. Kımıldamam, gecikirim. Galiba biraz çok kalırım. O zaman bilmem hangi meçhul bir hassa-i vukuf ile hissederim ki bu nâdide ve bedii eşya aralarındaki münasebetsiz ve lâkayd aksimden; renkli bir reklam gibi mağazanın; kapısına mürtesem duran ve bana bakmayan gözleriyle sanki; «Artık gitmeyecek misin?» demek isteyen zi-hayat memurlarından daha rahatsız, daha muztariptirler. Ben kendilerine bakmıyor, şu tavrı hoşuma giden je m'en fichiste hayalimin aks-i garîbini boş nazarlarımla temaşâ ediyor, ve ancak önlerinde durarak dar potinlerimin itisâf-ı tazyikle sızlayan nasırlarımın dayanılmaz acılarını dinlendiriyorum.

Haftalık İzmir, nr. 24, 16 Şubat 1323/29 Şubat 1908.

Sansar

Sarı ve parlak tüyleriyle vahşî, sevimli başıyla, çok tüylü kuyruğuyla bu küçük, maskara bir masal evlâdı gibidir. Hayatta iken onu kimse görmez. Gündüzleri ikametgâhların en hücrâ derinliklerinde kendinden başka hiç bir mahlûkun bilemediği, giremediği muzlim kovuklarda yaşar. Ve geceleyin icrâ edeceği cinayetlerin planlarını tertib eder. Horozlar, bu rengin ve zarif kümes şövalyeleri cesaret-i müstemirrelerine rağmen onu görünce şaşırırlar. Her baskında ne kadar civciv öksüz bırakır. Gürültüye koşulduğu vakit anî cisimsiz bir gölge gibi çatıdan duvarın oluğuna atladığı görülür; sonra zavallı maktûllerin henüz soğumayan cesetleri...

Fakat sayfiyenin inatçı uşağı baskından fevkalâde hiddetlenmiştir. Ertesi gece, daha ertesi gece, hâsılı bütün geceler, elde çifte kümesin dibinde bir köylü fart-ı ısrarıyla bekler. Aradan hafta, hattâ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

aylar geçer. O, sabıkanın unutulduğundan mutmain olarak yavaş ve ihtiyatkâr yine kümese yaklaşır. Ve maatteessüf ki pusuyu hissetmez. Bir tüfek patlar, namlunun ağzından çıkan kırmızı aydınlık müsterih ve habîde karanlığı bir şimşek yavrusu gibi yırtar.

Sayfiyedekiler uyanırlar, onu uşağın elinde hun-alûd muhtazır görürler. Güzelliğine hayran olarak bigâne gözlerinde sönmeğe başlayan şule-i vahşetin nevmîd bir istirham-ı merhamete inkılâb ettiğini hissederler. Hattâ bu mini mini hayvanı okşamak isterler. Daha tamamiyle ölmeden derisini yüzmeye kalkışan aptal ve münasebetsiz uşağı men ettikleri vakit ondan bu cevabı alıyorlar:

— Ben iki ay bekledim, siz ne karışıyorsunuz. Eğer soğursa güç yüzülür.

Ve hafif yaz rüzgârıyla ziyası dalgalanan kısık lambanın meşkûk aydınlığı altında ebkem ve ketûm seyirciler gibi titreşen zılâl-i leyl içinde sayfiyedekilerin karşısında işe başlar; yıllarca bilenmeyen kör bıçağıyla henüz kımıldayan etlerini koparırarak gayr-ı müterakkip çırpınmalarla can vermeye çalışan ufacık mecruhun güzel ve kıymettar derisini çıkarır.

Haftalık İzmir, nr. 26, 1 Mart 1324/14 Mart 1908.

İlkbahar

Köyde idik... Pâk ve mutedil bir neşve-i cûş ile haykıran küçük çağlayanın o kadar yakınında idim ki sukût-ı âbdan uçuşan nâmer'i zerreler hayalî bir yağmur gibi yüzümü ıslatıyor, ve köpeğim yüzükoyun uzanmış yarım kapalı gözleriyle bu ilk gördüğü manzarayı seyrederek kımıldanmaya cesaret edemiyordu. İhtiyar meşe ağaçlarının; nemnâk taşları örten kesif ve mütevahhiş çalılar üstüne zümrüdîn ve muhtezz benekler halinde gölgeleri düşüyor. Yeni çıkan narin ve şeffaf otlar çağlayanın muhrik ve muğfil ninnisiyle nazan bir hab-ı masum uyuyordu.

Hiç bir ses, ne bir kuş, ne bir böcek bu sükûnet-i nuşin-i müterennimi ihlâl etmiyordu. Rüzgâr, hareket, hattâ hayat; sanki bunlar ebediyyen sönmüştü. Ben ve köpeğim mesuttuk. Bu yeşil rüya-yı serabalûd-ı bahar içinde, her şeyi unutmuş; elemden, emelden, arzulardan uzak; mesuttuk. Ben de onu taklid etmiş, yüzü koyun yatmıştım. Yazın sehhar kokusunu, altımdaki ratıp ve temiz toprağın çıkardığı bû-yı sihr-i baharı kokluyordum. Bilmiyorum bu huzûz-ı bihaber içinde ne kadar kaldık! Fakat çağlayanın sada-yı girizanı değiş-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

meğe, yeşil gölgeler yavaş yavaş kararmaya, beyaz köpükler esmerleşmeye, riyah-ı şam gayr-ı mahsûs mevcatıyla serin bir nefes-i veda gibi esmeye başladı. Akşam oluyor ve uyanmak lâzım geliyordu. Ayağa kalktım: Haydi Kotoncuğum, dedim. Artık gidelim. Muti köpeğim kalkmak istemiyor: «Niçin böyle münasebetsizlik ediyorsun?» gibi manidar ve parlak gözleriyle müstemend ve ricakâr, bana bakıyordu. Zavallıya huzuz-ı saadeti mahv olacağından acıyordum. Tekrar yanına oturdum, güzel başı, düşük kulaklarını ellerimle okşayarak: «Evet, gideceğiz Kotoncuğum diye teselli ediyordum. Gideceğiz, burada yaşadığımız ân-ı saadeti de bütün geçen ve geçecek saadetler gibi mâzi-i hâtırata terkedeceğiz. Birkaç saat sonra gece mübhem, serair-alûd karanlıklarıyla hulûl edecek; şimdi çakılların, otların arasında saklanan müstehzi kurbağalar madeni, haşyet-âver naralarıyla zulmette birer görülmez heyulâya münkalib olan ağaçları raksettirecek. Bu güzel ve cennet-âsâ mahal korkunç ve deycûr bir kâbûs olacaktır. Ah bilsen ki bütün saadetler, bütün baharlar, bütün telezzüzler ne kadar aldatıcı ve fâni rüyalardır.»

O söylediklerimi anlamıyor, yalnız gülen yumuk gözlerinin müteşekkir parlaklıklarıyla izhar-ı memnuniyet ediyor; ve yanına oturduğumdan, naziki-i nüvazişimden burada ebediyyen kalmağa razı oldum zannederek şiddetle kuyruğunu sallıyordu.

Haftalık İzmir, Nr. 27, 8 Mart 1324/21 Mart 1908.

Kumrular

Hatem Sermet Bey'e

Pencerenin kenarındaki garip ve mühmel yatağımda, gayr-ı mahsus bir baş ağrısıyla, mutlaka tamamiyle sabah olduktan sonra uyanırım; çünkü her gece pek geç, pek yorgun yatarım. Daha gözlerimi açmadan o kadar geniş ve medîd gerinirim ki fasılasız uykumun telâfi edemediği taab-ı kesel — vakitsiz esnemeler ve derin teneffüsler tarzında — gayr-ı ihtiyarî beni terkeder. Soluma dönerim, bî-tab ve bî-hareket böyle kalır; yatağımın, yorganla yastığın arasından firar eden bana ait hararet-i vefakârını, samimî ve teslîyet-sâz, hissederim. Evet hissederim ki artık uyanmalı... Yavaş yavaş, tereddüt ederek, dinlenerek, parmaklarımın tersiyle uğuşturarak gözlerimi açmağa çalışırım. Parlak semanın ebedî mailikleri altında, pek yakından komşumun, bîdar ve şen, saçağını görürüm. Orada, çatıdan kurşunî ve müncemid bir kol gibi uzanan yağmur borusunun üzerinde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

daima iki kumru vardır. Her sabah zamanla sönmeyen muhabbet-i mütezayideleriyle birbirlerinin gözlerine, a'mak-ı ruhlarına bakarak muaŋeka ederler. Ve bilmem işitilmeyen kalbî «hu hu»larıyla neler konuşurlar! Onlara bakarım. Kâsil ve müteezzî, doğrulmak isterim. Birdenbire beni görürler. Kendilerine baktığımdan korkmazlar. Galiba; her mevcudun mutlaka çift olmasını tabii addettiklerinden midir, nedir, beni bu nâsuti yuva içinde; tek görmekten fevkalâde mütehayyir olurlar. Sonra bana: «Zavallı yalnız!» diye acırken müteessifane bakarak dönerler, deruni nağmeleriyle, ağız ağıza tekrar buse-çin olurlar. O saniye ben de cidden aşksızlığımın, yalnızlığımın fecayiini, alâmını, bu yetim yatağın verdiği derd-i hayal-âmiz-i tahassürü duyarım. Fakat... Fakat müteessir olmaya üşenirim. Yine yatarım. Sağıma döner, bu iki âşıkın, bu yek-vücut çiftin işitilmeyen ezelî nagamât-ı perestişlerini dinleyerek tekrar dalarım; bir saat, iki saat belki öğleye kadar... Ben işte o kadar tembelim!

Haftalık İzmir, nr. 30, 29 Mart 1324/11 Nisan 1908; *Piyano*, nr. 15, 1326/1910.

Çenber

Necip Bey'e

Bu velosbitin elifbasıdır! Ekseriya fotoğraf atölyelerinde, objektifin karşısına gelen çocuklara, sakin ve bi-hareket refakat eder; onların hâtıra-yı sabavetlerine müebbeden karışır. Lâkin kırda değil... Koşar, müteheyyicdir, zi-hayattır. Altı yaşındaki sahibi onu kovalar, onun muvazenesini küçük değneğiyle muhafaza eder. Ve bu ameliyeden o kadar maharet kesbeder ki mürebbiyesi bir kaza vuku bulmayacağını kat'iyyen bildiğinden bu koşuştan onları nazarıyla bile takibe lüzum görmez. Rahat rahat romanını okur. Asabî çember arkasından koşan mini mini sahibini daima geçer ve yalnızca serbest, kudurmuş havaî bir arabadan kopmuş canlı fakat nahif, mütemeddin, nazik bir tekerlek gibi geniş ve ağaçlıklı yolun nâim gölgeleri üstünden uçar, gider. Nihayet yavaşlanır, sanki sahibini bekliyor gibi iki tarafa sallanır. Birden bitâb ve münkad düşer. Çocuk, üzerine koşar, yerden alır, mürebbiyesinin yanından çok uzaklaşmıştır. Azar işitmemek için hemen dönmek lâzım, halbuki ne kadar yorgundur. Yavaş yavaş geldiği tarafa gider, düşünür ki elinde taşıdığı şu serseri çember bir velosbit olsaydı böyle yayan yürümeye mecbur olarak muztarib olmayacaktı... Durur bir saniye muhakeme

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

eder, derin bir kinle çemberi yere bırakır, hızla dingili indirir. Fakat bu sefer çember eskisi gibi muntazam koşmaz. Sanki darılmıştır. Küstah ve münasebetsiz bir talebe tavrıyla sallana sallana dört beş adım gider. Yolun kenarındaki hendeğe düşer. Çocuk tehevvürle bu defa katiyyen parçalamak kastıyla koştuğu vakit orada yabani ve kesif otların içinde onu «velosbit olmayacağım işte!» demek isteyen boş ve ölü bir göz gibi dargın ve bi-hare tet bulur. Tek bir gözle yuvarlak, sarı kenarlı, yeşil ve hain....

Haftalık İzmir, nr. 32, 12 Nisan 1324/25 Nisan 1908.

Yaz Geceleri II

Mersinli'deyim.... Mâî ve sıcak bir yaz gecesinin ezeli fanûs-ı münevver-i sükûnu altında geniş yol büyük ve lâcivert ağaçlarıyla uyuyor. Temâşâ-yı muhitât tebessüm eden kamerin nur-ı simin-i mevtaisi mukaddes ve matemi bir aydınlıkla bütün bu mor karanlıkları, bitab dalları, kımıldayan yaprakları yaldızlıyor... Ben ellerini cebine sokmuş, dalgın, mütefekkir önümde yürüyen siyah gölgemi takip ediyor, onun harekâtını taklid ediyorum. Uzakta müsterih ve mor yamacın zılal-alûd eteklerinde münevver ve beyaz sis serabi bir taht-ı esatir gibi uzanıyor... Onun üstünde köyün zerrin ve sönük ziyaları mübhem rüyalar tenvir eden nâdir ve hayali ateşböcekleri halinde titriyor. Önümde gölgem vaz-ı mahzun-ı tefekkürüyle ilerliyor. Yavaş yavaş hali ve tenha istasyona yaklaşıyoruz. Meş'um ve müteveffa perilerin ah-ı fani şikâyetleri gibi arasıra birkaç sivrisineğin nâmahsus vızıltıları işitiliyor. Ben artık dönmek isterken gölgemin hâlâ ilerlemek, orada tâ yolun nihayetindeki son ağaca doğru gitmek istediğini hissediyorum. Ve inkıyad ediyorum. O gidiyor, bu münzevî ve dargın ağacın dibine akseden kesif ve karanlık gölgesi içine giriyor kayboluyor... O vakit ben yalnız kalıyorum, küçük ve âvare bir yetim gibi yapayalnız. Ve bi-ihtiyar ağacın yorgun ve kalın gövdesine dayanarak kaybolan gölgemin heyecan-ı ufûl ve ademiyle düşünmeye başlıyorum. Mariz merzagi bir rüzgâr hararetli nefehatıyla muzlim hendeklerden, otların altındaki gizli bataklıklardan haykıran kurbağaların takazâ-yı tannân-ı kahkahâtını getiriyor. Alnımda sanki habide ve müsin bir sıtmanın müterâkim nöbetlerini uyandırıyor. Ansızın bir raşe... Kalbim çarpmaya başlıyor. Ve bu daraban-ı gayr-ı müterakkibi müteessifane işitiyorum. Bu daraban-ı gayr-ı müterakkibi bütün ruhumla işitmek ve anlamak

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

için, bu daraban-ı pür-serairi nuşin bir beste-i şiir ve hülya ile terennüm etmek için şimdi yirmi yaşında bir şair olmak ihtiyac ve iştiyakını duyuyorum. Kafiye ve evzanın mehd-i raksan-ı muğfilinde vehm-i âlâmını teskin ve teselli edebilecek kadar masum ve bihaber bir şair.

Sonra da kendi kendime: «Fakat ah bu mümkün mü artık, diyorum. Hezeyan-ı vukuf ile bu kadar hastalandıktan sonra..» Ve altında düşündüğüm lâkayt ağacın saye-i siyah-ı mün'akisinden fırlayarak geriye dönüyorum. Daraban-ı kalbimi duymayacak, iştiyakını unutacak kadar bu müteheyyic yerden uzaklaşıyorken ağaçların dibinde râkid karanlıktan benimle beraber zuhûr eden gölgem bu sefer arkamdan geliyor, beni haris ve muin bir dost gibi, fedâkâr bir refik gibi takip ediyor, sanki elem-i hissime harekâtındaki sadakat-ı inkıyad ile iştirak ediyor.

Haftalık İzmir, nr. 38, 24 Mayıs 1324/6 Haziran 1908. «Nüks-i Şairiyyet», *Musavver Eşref*, nr. 28, 10 Eylül 1325/23 Eylül 1909.

Yaz Geceleri III

Ne sıcak, ne muhrik gece... Akşamdan beri oturduğum Paris Kahvesi'nin beni tebhim eden Rum kalabalığından uzaklaşmak istiyorum. Mersinli'nin üstünde sema-yı mukmirin mahsus ve mai kehkeşanları, masum bir sahne-i sevdayı örtüyor gibi, muhterem ve münevver, titriyor, kalkıyorum. Rıhtımın beyaz ve mermer kenarını takip ediyorum; parlak ve küçük dalgalar munis ve sâhir buseleriyle yosunlaşmış taşları öpüyor; gözlerime bir şiir-i mübhemin anlaşılmaz derinliklerini, karanlık ve ziyadar tecsim ediyor; ruhuma mafevkal-hayal bir beste-i leyl ü garamın tavf-ı perestişini terennüm ediyorum...

Bir tarafı harim ve teselli-sâz deniz olan bu beyaz yolu; masal gecelerinin içindeki peri yuvalarına müntehi hıyabân-ı vaad-perveri geçiyorum. Oh deniz... Galiba uyuyor. Fakat bu dalgacıklar hangi mümteniü'l-vüsul rüyaların elhân-ı davetini fısıldıyor? Oradaki gazın gölgesiz demir direğine dayanarak dalıyorum. Karşıyaka... Parlayan ve ihtizaz eden ziyalarıyla bir sema, bu lâcivert ve mükevkep zulmetler içinde bitab ve habîde bir kehkeşan-ı haki... Baktıkça, bakarak daldıkça gayr-ı kabil-i tesmiye bir renk, mechul ve nâ-mer'î bir sis denizi örtmeye başlıyor. Karşıyaka uzaklaşıyor, mor ve müterâkim gölgeler gibi duran dağlar eriyor, dağılıyor, senin sesini, ey

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

müvekkile-i şiir ve hayal! Senin, geçen zavallı gençliğimi teskir ve telziz eden o sehhar sada-yı füsunkârını işitiyorum, gözlerim bulanıyor, nabzım duruyor artık....

Nâgehan bu muhit-i esir-alûd-ı hayal sarsılıyor, dehşetli ve lâim bir düdük o kadar keskin ve şedid haykırıyor ki birden titriyor ve toplanıyorum. Müfteriş ve vahşi gözleriyle haris bir lokomotifin geldiğini görüyorum. Önünde kömürden bir adam, elindeki sönük ve yuvarlak feneriyle, siyah bir şeytan gibi kılavuzluk ediyor. Müteaffin ve yakıcı nefesleriyle hırlayarak bu demirden ifrit tâ yanımdan geçiyor. Arkasından vagonlar, vagonlar.... Ansızın uyandırılanlara has bihaber ve gayr-ı mantıkî şaşkınlıkla bu hamal trenine bakıyor ve saymaya başlıyorum; bir, iki, beş, sekiz, on üç, yirmi, yirmi altı, tamam otuz yedi.... Son vagon çuvallarıyla beraber gürültülerini de götürüyor. Sporting Klûb'ün, sinematograf tiyatrosunun ve Kramer'in çiğ ve beyaz aydınlıkları içine çılgın ve firarî bir dev sûratiyle gidiyor, lâyetenahî ve cesîm bir kâşâne-i renk ve ziyanın pâyânsızlıkları tarafından yutulmuş gibi çabucacık kayboluyor, deminki sükûn ve tenhaînin yerine, sessiz ve mübhem bir gürültü kâim oluyor; sanki rıhtım kalabalıklaşıyor, velosbitler geçiyor, birbirleriyle itişen sarhoş tayfalar, hasır şapkalı gençler, siyah esvaplı ihtiyarlar, gülüşen ve fısıldaşan kaba ve geniş kalçalı Yunanlılar peydâ oluyor... Ve ben yine oraya, bu rüzgârsız, nefhasız, ıztırab-bahş, muciz gecenin tahammül-sûz sıkıntılarıyla, Paris Kahvesi'nin beni tazîb ve tebhîm eden Rum kalabalığına dönüyorum, ve mendilimle alnımın nemnâk hararetlerini siliyorum!...

Haftalık İzmir, nr. 40, 7 Haziran 1324/20 Haziran 1908

DİL VE EDEBİYATA DAİR MAKALELER*

SANAT-I TAHRİRE DÂİR: OKUMAK*

Ahvâl-i tahrir muallimleri kendilerinden bir sihr-i telkin beklenen mümtâz talebelerine son ve ebedî bir ders olmak üzere «mütalaa, sanat-ı tahririn temelidir.» diyen Antoine Albalat'nın şu sözlerini tekrar etmelidirler: «Sahib-i iktidar olacağınızı bilmek istiyor musunuz? Okuyunuz. Kitaplar onu size öğretecek, yazıyorsunuz, fa-

* Bu yazılar Mustafa Argunşah tarafından yayına hazırlanmıştır.
* *İzmir*, nr. 18, 1 Kânun-ı evvel 1323/14 Aralık 1907.
Emel, nr. 2, 8 Teşrin-i evvel 1324/21 Ekim 1908.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kat işte tevakkuf ettiniz, değil mi? Okuyunuz. Kitaplar size irâs-ı ilhâm edecek.»

«Yazmak istediğiniz vakit okuyunuz, yazabileceğiniz vakit okuyunuz; artık yazamayacağınız vakit de okuyunuz; iktidar bir temessülden başka birşey değildir. Başkalarının yazdıklarını okumak lâzım; nihayet okunmak için yazmalı.» «Mütalaa hissizliği mahv, havassı faâl, zekâyı bîdâr eder ve hayali serbest bırakır.»

Sonra bizdeki şairliğin, eski tarz tahririn hâlâ aramızda yaşayan bir fikrini öldürmek, onun taze ve müstaid dimağlarda bıraktığı boşluğu doldurmak için yine Albalat'nın şu sözünü edebiyat defterlerinin ilk sayfasına, hatta mümkünse her kitabın kabına büyük ve sülüs harflerle yazdırmalı: «Birşey tanımak istemem, birşey okumak istemem, tabiat bana kifayet eder! diyenlerden sakınınız.»

Çünkü kim yazmışsa, kim yazıyorsa mutlaka okumuştur. Dehâ-yı tahririn menbaı mütalaadır. Hevâ-yı nesimi kitaplardır. Bilmeliyiz ki eserleri hâlâ nazar-ı ihtiramımızda zi-hayat duran büyük Rousseau, yazmadan Montaigne'i, Plutarque'ı tekrar tekrar okumuştu. Fransızcaya sülûk etmezden evvel Latince yazan ve tekellüm eden Montaigne'nin mütalaası darb-ı mesel hükmüne girmiştir. Chateaubriand bilâ-fasıla Bernardin de Saint-Pierre'i okuduğunu itiraf ederdi. Hâsılı bütün muharrirler okumayı tavsiye etmişlerdir. Sanat-ı tahrir için mütalaa en büyük bir ser-esasiyedir ki herşeyi, imladan cümle teşkiline varıncaya kadar bize öğretir.

Çok kitap mı okumalı, az kitap mı? İşte hakikaten nazik ve ehemmiyetli bir madde... Darmadağınık, serseri bir mütalaa şüphesiz pek bi-faidedir. Yalnız bir muharririn de mütemadiyen okunması mutlaka bizi ona meylettirecek, onu taklide sevkedecek ve netice-i taklidimiz olarak müntehabımız olan muharririn bütün hatâyâ-yı âsârını bize nakleyleyecektir. Az okumayı tavsiye eden Seneca herşeyi okumak arzu eden hiss-i tecessüsde iştihâ-yı kıraatı ifsâd edecek bir kusur görüyor. Herşeyi okumayı, herşeyi anlamadan gözden geçirmek addediyor. Ben de müteaddid müşâhedelerime istinaden derim ki bunaltacak derecede okumak insandaki mevhibe ve istidadı zayıflatır. Onu bî-hiss, fakat herşeyi hâvî bir kütüphane kadar fikren bî-hayat bırakır. Raks-ı desâtirin gayr-ı kabil-i ictinâb nöbetleriyle muztarip eder. Mutedil okumalı ki okuduklarımız bizde müsterih ve sahih olarak temessül etsin. Herbert Spencer'in dediği gibi «mideler vardır ki pek çok gıda bel' eder ve hiç hazmetmez, halbuki bazıları az alır ve hepsini hazmeder.»

Mide için söylenilen bu hakikat dimağ için de bir hakikattir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Muntazam ve mutedil okuyan hepsini temessül ettirir. Çok ve serseri okuyan, tabii çok bel' eden mide gibi hiç hazmedemez, yani temessül ettiremez, hepsini pek kısa bir maziden sonra kaybeder.

Nasıl okumalı ve kimleri okumalı? Bunları bilmemek pek fâci'dir. Bir zekâyı mahveder, belki bir dehânın meçhûl kalmasına sebebiyet verir. Zira ben öyle zeki, tahsil-i âliyi öyle mükemmel temessül ettirmiş tazeler tanıyorum ki popüler bir romanda kemâl-i ehemmiyetle vesâik-i edebiyye arıyor, tedkik-i mânâ-yı elfâza kalkışıyor. Bugünkü edebiyatın hakaik-i psikolojiyesinden bî-haber hâlâ Dumas Père'i okuyor. Yine bir diğeri bütün münekkitlerce reddolunmuş en saçma ve nazari bir muharriri okuyor. Okumakla kalmıyor, hattâ tercüme ediyor. Tahsil-i âlînin dimağlarına yığdığı bar-ı vukûf altında hâlâ musanna kasideler yazanların maraz-ı tahassüslerinden bahsetmeyeceğim. Fakat ne şâyân-ı hayret bir acîb sebat...

Nasıl okumalı? değil mi?... Herhalde vakit geçirmek için okumamalı, vakit geçirmek için bilardo, bezik... spor var. Ve bilmeli ki mütalaa eğlence değildir. Eğlence yorgunluk çıkarmak için, yorgunluğun tahribatını tamir için aranır. Halbuki ciddi bir mütalaa insanı yorar, bir fikr-i ciddî takip etmeyerek okuyorsanız pek boşuna bir zahmete giriyorsunuz. Nafile gözleriniz kızarıyor. Nafile oturmağa mahkûm kalıyorsunuz. Koltuğunuza yaslanıp tahayyül etseniz hayatınızı daha ma'kul bir surette iktisat etmiş olacaksınız. Ciddi okumak dikkatle okumak demektir.

Hatıranıza ne kadar mutemed olsanız yine not almağa tenezzül ediniz. Hiç olmazsa bir kitapta nazar-ı dikkatinizi celbeden satırları, fikirleri kurşun kalemiyle çiziniz. Bu çizgiler fennin bize izah ettiği muhtır timsaller olur. Sonra «bu fikir kimindi?» diye şüphede kalmazsınız.

«Kimleri okumalı?» ya cevap güç. Nesirde ancak iki muharririmiz var; **Eylül** ve **Aşk-ı Memnu** sahipleri. Birincisi Paul Bourget'nin hata-kâr ve taşkın bir mukallidi, ikincisi bütün muharrirlerin, bütün mesâlik ü mekâtib-i edebiyyenin ve galiba hassaten **Les Amour defendues** muharriri René Maizeroy'nun mukallid-i bedâyiperveri! Bunları okuyunuz, sakın taklit etmeyiniz, sonra müebbeden hiç kalırsınız. Albalat en kabil-i temessül muharrirleri okuyunuz der. Halbuki bu iki muharririn okuduklarını temessül ettiremedikleri eserlerinde görülür. Siz de bunun üzerine kalkar onları okuyarak temessül ettirmek isterseniz garip olmaz mı?

Kimseyi taklide heves etmeyiniz, evvela üstâd olmaya çalışınız, dikkatli ve biraz müşkil-pesend olunuz, kaleminizin ucunda hususî

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve zarif bir üslup sizi bekler. Kelimeleri, hattâ harfleri mütehayyil gözlerle görünüz, onların âmâkına yalnız hayalin incelikleri nüfûz eder. Beyaz ve hep size muntazır kâğıdınıza resmettiğiniz bu işârât-ı fikriyyenin mânâ-yı eşkâlini anlayınız. O vakit muharrir olmaya kesb-i istihkak etmiş olacaksınız., Bu vukûf-ı mu'tenâ içinde lisan-ı mader-zâdınızdan, yani yazdığınız lisandan başka zî-hayat ve sahib-i edebiyat bir lisan bilmeğe mecbursunuz, bir lisan ki yirminci asra, hâl-i hazıra âit olsun. Bir lisan hakkıyla bilmek mutlaka diğer bir lisanı bilmeğe vâbestedir. Bir lisanın içinde ne kadar tetebbuat yapsanız anlayamayacaksınız, mutlaka haricine çıkmak lâzım.

Evet zî-hayat bir lisan bilmeye mecbursunuz. İngilizce, Almanca, hasseten Fransızca gibi...

Yalnız muhibb-i edebiyat, yalnız mutâli' kalmak isteyene belki ecnebi bir lisanın lüzûmu yoktur, fakat yazmak isteyene, muharrir olmak, münekkit olmak isteyene, bilhassa gazetecilere behemehâl elzem. Bu lüzûmu, bu ihtiyacı teşdid eden lisanımızın bugünkü tufûliyyet-i edebiyye ve ilmiyyesidir.

Dikkatle çalışmalı, okuduklarımızı hakkıyla temessül ettirmeliyiz. Muharririn sa'yı nihayet-pezir olmaz. Ne kadar muktedir olursa o kadar okumağa, o kadar ilerlemeğe muhtaçtır. Çünkü «ilerlemeyen geriler.»

YENİ LİSÂN *

Eski lisan

Nedir? Asla konuşulmayan, Latince ve İbrânice gibi yalnız kendisiyle meşgul olanların zevki ve idrâkine taalluk eden birşey... Size bunun tarihini çabucak çizelim. Biz Asya'dan garba, Anadolu'ya hicret etmişiz. Din ve edebiyat bize Arabî ve Farisî öğretmiş. Hattâ bir zamanlar resmî lisanımız Farisî olduğu gibi, bir padişahımız Arapçayı bize umumî, millî bir lisan olmak üzere kabul ettirmeğe kalkışmış. Hicretimizin ilk asırlarında Arabî ve Farisî birçok kelimeler lisanımıza girmiş, Bunun katiyen zararı yok. Lâkin edebiyat, sanat ve dolayısıyla tezeyyün fikri ve Farisî kaideler de getirmiş. Türkçe muvâzenesini kaybetmiş. Tabiata muhâlif ve son derece sun'î bir hâl kesbetmiş. Fakat, nasılsa, yine aslını, esası olan fiiller ve sigaların istiklâlini muhafaza etmiştir. İşte bu istiklâldir ki, bugün bize Türkçeyi tekrar eski sâfiyet ve tabiiliğine irca etmek ümitleri veriyor.

* *Genç Kalemler*, c. II, nr. 1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911, s. 1-3.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Edebiyatımız

Bunu da kısaca söyliyelim. Tabiata muhâlif edebiyatımızın birbirinden farklı muhtelif devreler geçirdiğini iddiâ etmek mânâsızdır. Edebiyatımızın tarihini yazanlar, tabii olmaktan ziyade sâri ve irsî bir tasnif veyahut taklit saikasına mağlûp olarak bunu yapmışlardır. Mutlaka bir devre istiyorsanız, söyliyelim, bu öyle muhtelif ve müteaddit değil-ancak iki devre vardır:

1 — Şarka doğru: İran'a.

2 — Garba doğru: Fransa'ya.

Vaktiyle şarka doğru, İran'a gidenleri bugün garba gidenlere benzetebiliriz. Onlar sözde Türkçe yazdıkları divanların yanına şöhret ve iktidârlarını teyid ve takviye etmek için bir de Farisi divan yapmasını ihmal etmezlermiş. Şimdiki gençlerin Fransızca manzûmeler ve piyesler tertip edip iftihar etmeleri gibi... Evet bir takım Türk şairleri, hakimleri hep Arapça veyahut Acem lisanı üzere yazmışlar. Padişahların, hükûmet adamlarının Farisi bilmeleri lâzım gibiymiş. Padişahlardan Farisi divan yapanlar gelmiş. Vehbi bu lisanın kolaylıkla tenessülü için Tuhfe'sini yazmış ve büyük bir hizmet ediyorum, zannetmiş.

Milli edebiyatımız.

Yokmuş. Hâlâ da yok. Olanlar da muharebe ve tasavvuf tasvirlerinden, ibtidâî şarkılardan ibarettir. Bu niçin? Niye bizim milli edebiyatımız yok? Sebep pek basit... İzah edelim: Edebiyat nedir? Eski nazariyeye göre «şiir ve hayâl sanatı» değil mi? Şiirler, hemen umumiyetle denecek derecede «aşk ve muâşaka» hikâyeleridir. Aşk, sevişmek ise dolayısıyla bizde memnûdur.

Kim sevilir?... Ondört, onbeş yaşında bâliğ ve güzel bir kızcağız!... Değil mi? Onbeş yaşına giren bir kızı muhitimizde babasından, amca ve dayılarından, kardeşlerinden başka kimse göremez. (Faydalarını, kudsiyetini, hikmetini burada tekrar etmek bahsimizden hariç olan) «tesettür» keyfiyeti buna mânidir. Bir kocalı kadın, bir dul kadın, gene bu sebeple sevilmek değil, hattâ görülemez bile .. Fakat bu muâşaka ihtimalinin külliyen memnû ve merdûd bulunmasını edebî, içtimaî terakkilerimize mâni addetmek — bugün için — turfanda bir ukalâlık, büyük bir hatadır. Bu memnûiyet bizi, her terakki eden kavmin sukût ettiği o müdhiş zaaf ve zevk girdabına düşürmeyecek, başımızda hissî sersemlik fırtınaları koparmayacak, bizi maddî ve menfaatle dolu yollarına sevkeylemeyecektir.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şarka Doğru

Araplar bedeviyet sâyesinde kadınlarla muâşaka edebilmişler, hakikaten müessir ve muhrik şiirler vücuda getirmişlerdir. Bizim medeni islâmiyetimiz kadınlarla erkekleri şiddetle birbirinden ayırdığından hakiki ve mariz aşklara meydana kalmamış. Hakiki aşklar olmayınca şairler hayâlleriyle muâşakaya başlamışlar. Şiirlerinde, hakikatin o basit sadeliğine mukabil, hayâlin mutantan, alacalı, boş sun'iliği husûle gelmiştir. Samimi hareket edenler, hakikati yazmak isteyenler de ahlâksızlıkları Bizans hislerinden ma'mûl heykeller dikmişlerdir. Nedim'in «Hamamnâme» si, Fâzıl'ın «Hûbannâme» si, Vehbi'nin «Şevk-engiz» i, Rahmi'nin «Nâme-i dil» i gibi... Yüzlerini şarka doğru çevirerek yazan şairlerin hitaplarını, ahlarını, ohlarını, gazellerini, gözyaşlarını umumiyetle kadınlar için zannedenler bir sünnet çocuğu kadar masumdurlar. O neslin son şairi olan Muallim Nâci'nin, son neşrolunan «Hedefler»ini okuyunuz. Bugünkülerin ihtimal mânâsını bile bilmedikleri «hat-âver, çâr-ebrû» gibi tabirler görecek, bazı soğuk telmihlerini pek iğrenç ve ahlâksızca bulacaksınız.

Garba Doğru

Muallim Nâci öldükten sonra şark devresini hakkıyla muhafaza edecek adam kalmamış. Âkif Paşa'dan beri binasına, teşkiline başlanılan Avrupa mektebi meydan almış. Abdülhamid'in sâyesinde siyaset ve ciddiyetle iştigal, külliyen lağvolunduğundan bugün kendilerine «dünküler» denilen eski edebî «Servet-i fünûn» heyeti ortaya çıkmıştır. Fikret'le Cenâb cidden güzel, fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhâlif Fransızca şiirler vücuda getirmişler. Fâik Ali, ikinci bir Abdülhak Hâmid olmağa çabalamış. Hâlit Ziya Fransız romanlarını, hasseten René Maizeroy'u okuyarak sayfa sayfa nakle başlamış, hâsılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir teceddüd gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar, eserlerinin isimlerini bile Fransızcadan aynen aşırmışlardır. **Amours défendues, Perles noires**'ları bilmiyorsanız işte bu fenadır. Zira bir gün elinize Emile Bergarac imzalı bir kitap geçer ve isminin «**Lyre Brisée**» olduğunu hayretle görürseniz o vakte kadar zihninizde büyüttüğünüz Fikret'in meşhur kitabına kendiliğinden bir isim bulamayarak şu ufacık terkibi bile Fransızcadan aşırmağa mecbur kaldığına müteessir ve müteessif olursunuz. Otuzbeş sene evvel başlıyan sadeliği öldüren onlardır; tekellüm lisanıyla yazı lisanını yani tabiî lisan ile sun'î lisanı birleştirmek değil, kilometrelerle biribirilerinden ayır-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mışlardır. Onların öyle mısralarına, öyle cümlelerine tesadüf olunur ki, içinde hiç Türkçe yoktur. Eski lisanın fenalıklarından hiçbirini değiştirmemişler, yalnız naatları, kasideleri, destanları, terkip ve tercibendleri, muhammesleri, müseddesleri, murabbaları, gazelleri, kıt'aları bırakıp yerine sahte sonelerden müteşekkil tatsız ve eskilerden daha mânâsız, mesruk bir «salon edebiyatı» vücuda getirmişlerdir.

Bugünküler

Yani Fecr-i âti. Bunların yegâne meziyeti «dünküler» nâmını verdikleri eski «Servet-i fünûn» kümesinin mahiyetini, tamamiyle değilse bile, nisbeten anlamış olmalarıdır. Fakat henüz kendileri de yeni birşey yapmamışlar, ancak beğenmedikleri dünkülerin sun'î eserlerini sayfa sayfa tekrar etmişlerdir. Dünküler en kullanılmayan kelimeleri eski kamus sayfaları arasında bularak bir muvaffakiyetmiş gibi lisana katmağa çalışırlardı ki, bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler. Merhum Ahmet Şuayp Gaston Deschampe'ın kitabını ismiyle beraber — kendisi tetkik etmiş, kendisi tetebbû etmiş gibi — Türkçeye geçirip âlim şöhretini kazanmasına imrendiler. Onlar da rekâbete kalktılar. Acele ettiler, hiçbirisi Ahmet Şuayp kadar Fransızca bilmiyordu. Anlamadan tercümeye başladılar. Bugün ilmî olarak yazdıkları, yani tercüme ettikleri sayfaları karıştırırsanız cümle değil, hattâ birçok siga hataları bile göreceksiniz. Fakat vatanın bütün ümidi gene onlardadır. Onlar zekidirler. Çok gençtirler. Tabii okuyacaklar, çalışacaklar, tekâmül edecekler, hele hiç şüphesiz asırlardan beri bizi millî bir edebiyattan mahrum bırakan eski ve sun'î lisanı terkedeceklerdir. Evet, ümidimiz onlardadır. Eskilerin hepsi öldü. Dünküler felce uğradılar. Artık yegâne nasipleri ölümdür. Eski lisanı yaşatan bugün «bugünküler» dir. Onların dünküleri taklit etmekten vazgeçtikleri dakika hakikî bir fecr olacak, onların sâyesinde yeni bir lisanla terennüm olunan «millî bir edebiyat» doğacaktır.

Hastalıklar

Edebiyatımızın mâzisi, hâli hakkında muhtasar fakat oldukça vâzıh bir kroki yaptık zannederiz. Görülüyor ki, şimdiye kadar millî bir edebiyat vücuda getirmemişiz. Eskiler İran'a tevecCüh etmiş, yeniler, yani dünküler, kendileri için yeni bir lisan ibdâ etmeğe lüzûm görmeyerek ve mümkün olduğu kadar da bozarak hep eskilerin lisanını kullanmışlardır. Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türklere yeni, tabiî bir lisan, kendi lisanları lâzımdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları, içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir. Evet şimdiki lisanımızda Arabi ve Farisi kaideleriyle yapılan cem'ler terkib-i izafi, terkib-i tavşifi, vasf-ı terkibiler yaşadıkça saf ve millî addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyet bigâne kalır. Kitaplar satılmaz. Vatanda mütalâa ve tetebbû merakı husule getirilemez. Otuz milyonluk bir memlekette en büyük ve en meşhur bir gazeteden otuz bin nüsha satılamaz, en mükemmel ve müfid kitabın satışı nâdiren bini tecâvüz eder.

Tasfiye

Bunu nasıl yapmalı? «Dernek»in arkasına takılıp akim bir irticâa doğru, «Buhara-yı Şerif» deki henüz mebnâi bir hayat süren, müthiş bir vukûfsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına mı gidelim? Bu bir intihârdır. Bu, seri' ateşli toplarımızı, makineli tüfeklerimizi bırakıp yerlerine; düşmanlarımız gelince — kavimdaşlarımız gibi — üzerlerine atacağımız suları kaynatmağa mahsus çay semaverleri koymağa benzer. Hayır. Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, me'nûs denilen Arabi, Farisi kelimeleri mümkün değil terkedemeyiz. Hele aruzu atıp Mehmed Emin Bey'in hecâi vezinlerini hiçbir şâir kabul etmez. Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabii bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihya, yahut icât etmiş olacağız. Maharetimizi, sanatımızı, zekâmızı yalnız beş on kişilik bir edip kümesi takdir etmeyecek, karşımızda anlayan, takdir eden, alkışlayan ve mükâfâtını veren bir ekseriyet bulunacak.

Nasıl?

Nasıl mı? Pek kolay... Biraz fedakârlıkla herkes yapabilir. Bakınız, biraz zahmet demiyoruz. Zira tabii bir hareket için zahmet ve ıztırâba lüzum yoktur. Biraz fedakârlık... Son asrın nihayetlerine doğru garpta kadınlar kendilerini pek sehhâr gösteren o dar korsalardan nasıl vazgeçtiler, nasıl mevhûm ve itibârî güzelliklerinden biraz feda ederek evvelâ kendi sıhhatlerine dolayısıyla ilerde doğuracakları neslin âkıbetini te'min ettilerse biz de öyle yapacağız. Türkçe kaidelerle terkip yapılabilir. Arabi ve Farisi kaidelerle niçin yapıyoruz? Bu bir ihtiyâç mıdır? Hayır, biz onları tezyin için, süs için yapıyoruz. Şüphesiz süs için... İşte bundan vazgeçelim. Lafza tap-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mayalım. Eserlerimiz yaldızlı mukavvadan bir heykel olmasın, fikre, hisse ehemmiyet verelim. Yazılarımız sâde, beyaz, muhteşem, kavi, ebediyete namzet, mermerden âbideler olsun! Bunu ihtiyarlar, bunu dünküler yapamazlar. Hiçbir ölü mezarını kendisi kazmaz. Onlar tabii yaşamak isterler. Hayatları eskilikle kaimdir. «Yeni» onların en büyük düşmanıdır.

∴

Milliyete doğru

Hareket zamanı artık gelmiş ve hattâ geçmiştir. Mâziye, düne, zevke, itiyâda aldanarak maddî düşünmekten vazgeçmeliyiz. Düşünmeli, gene düşünmeli, tekrar düşünmeli ve kat'i kararımızı vermeliyiz. Lisanımızı böyle dağınık, meçhul, istidatsız bırakan nedir? Arabî ve Farisî kelimeler mi? Asla.. Bir ihtiyaç neticesi olarak girenler bizim olmuş. İmlâlarını muhafaza etmekle beraber «Türk» olmuşlardır. Sem', kafiye, Arabî ve Farisî cem'ler, terkipler yapmak için, sırf süs, sırf ziynet için girenler bu sebepler kalkınca tabiatıyla savuşurlar. Bize vâsi bir lisan lâzım, lâkin muntazam ve mazbut olmak şartıyla! Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabii bir sarfı olduğu bütün lisan âlimlerince iddiâ ve beyân olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsad edici bir leke gibi düşen ecnebî kaideleri atmalıyız. Arabî ve Farisî edatları asla kullanmamalıyız. Hele terkipleri mutlaka, mutlaka Türkçe kaidesiyle yapmalıyız. O vakit lüzumsuz olan bazı Arabî ve Farisî kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz.

Tasfiye sarfı

Bu pek küçük olacak, fakat maddeleri az kanunlar nasıl kuvvetli ve mükemmelen riayete elverişli ise bu da öyle sâde ve kat'î... Arabî ve Farisî terkipler atılacak. Hangileri müstesnâ olacak? Evvelâ şunu söyleyelim ki, ilmî, fennî ve edebî ıstılahlara şimdilik dokunamayız. «Muhitü'l-maarif» heyeti teşekkül etti. Bütün ıstılahlara kat'i bir şekil verecek. Biz onları bir kelime gibi kabul edeceğiz. Terkip nazarıyla bakmayacağız. Bakınız, sonra nasıl:

1 — Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terkolunacak. Tekrar edelim: Fevkalâde, hıfzü's-sıhha, darb-ı mesel, sevk-i tabii gibi klişe olmuş şeyler müstesnâ...

2 — Türkçe cem' edatından başka katiyyen ecnebî cem' edatları kullanılmayacak: İhtimalât, mekâtib, memurîn, hastegân yazacak yerde ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar yazacaksınız. Tabii

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kâinat, inşaât, ahlâk, müslüman gibi klişe haline gelmişler müstesnâ...

3 — Diğer Arabi ve Farisi edatları da atacaksınız! Eya, ecil, ez, men, an, ender, bâ, berây, bi, nâ, ter, çi, çent, zihî, âlâ, fi, kâin, gâh, kâr, gîn, âsâ, veş, ver, nâk, yâr.. gibi edatlar terkolunacak; ancak tekellüme girmiş, tamamiyle Türkçeleşmiş olan ama, şayet, şey, keşki, lâkin, nâşi, hemen, hem, henüz, bari, yani... gibileri kullanılacak. Unutmayalım ki, terkolunmasını arzu ettiğimiz bu edatlar kullanılsa bile terkip kaideleri gibi lisanın tekellümüne giren «sanatkâr» gibi kelimeleri serbestçe söyler ve yazabiliriz.

İsimler ve Sıfatlar

Farisî kelimeleri, Arapça mastarları, Türkçemizdeki mânâlarına göre isim veyahut sıfat telâkki edeceğiz. Farisî ve Arabî nisbet mânâsını ve edatını hâiz olan kelimelere umumiyetle sıfat diyeceğiz. Lisanımızda yalnız Türkçe kaideleri hükmedecek, yalnız Türkçe, yalnız Türkçe kaideleri... Türkçenin mekânizmasını bozan Arabî ve Farisî kaideleri bilmeyeceğiz. Anlamayacağız. Bu adım kat'î olacak, yeni lisanla ilmî, fennî, edebî yazılar yazacağız, hikâyeler telif, şiirler tanzim edeceğiz, ve eskilerden kimse, hattâ Edebiyat-ı cedîde'nin, hattâ Tanin'in şimdi, susan, o me'yus ve müteheyyiç münekkidi bile artık mütehakkimâne: «bizim lisanımızı, dünkülerin lisanını telaffuz ediyorsunuz ve senelerce telaffuz edeceksiniz» demeğe cesaret edemeyecek. Görecekler ki, bu lisan başka birşeydir. Saftır, tabiîdir, Fuzulî ve Nef'î lisanının bir karikatürü, bir taklidi, bir harâbesi, bir pastişi yani dünkülerin, kendilerinin, lisanı değildir. Şüphesiz ihtiyarlar mevcudiyetlerini muhafaza etmek hissine mağlup olacaklar, ölümlerini tahakkuk ettirecek, henüz altında kımıldadıkları taze kabirlerinin üzerine bir nisyan âbidesi dikecek olan bu teşebbüse tenezzül etmiyorlarmış gibi — hücum etmezlerse bile — düşman kalacaklardır.

İmlâ

Arabî ve Farisî kelimelerin imlâları şiddetle, dinî bir taassubla muhafaza olunacak. Türkçelere gelince, mühim iltibasları men' etmek için, şimdilik, ma'kûl ve mutedil bir tarzda «hurûf-ı imlâ» kullanılacak... İmlâ meselesini zaman halledecektir. Onun için burada muhakemeye lüzum görmüyoruz. Teşekkül edecek «Encümen-i Dâniş»lerin azâları tabiî hep ihtiyar olacak. Onlar da bu meseleyi halledemeyecekler. Hükûmetin lisan ve edebiyatla münasebeti olan kıs-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mı, yani resmî âlimler daha yirmi beş sene evvel bizim «ihtiyârlar ve ölmüşler...» dediğimiz dünkülere «Üdebâ-yı Cedide»ye bülûğa ermemiş çocuklar nazarıyla bakacaktır. Onları, dört elle sarıldıkça sarıldıkları eskiliği, maziye terk ederek biz gençler kendimiz çalışmalıyız! Siyâsî ve içtimâî inkılâplarda, ihtilâllerde iş başına, en öne nasıl gençler, nasıl küçük rütbeli, yahut hiç rütbesiz gençler geçiyorsa ilmî ve edebî ihtilâllerde de yine öyleleri geçmelidir. Fenalığını hiç kimsenin inkâr edemediği eski lisanı ancak gençler esasından değiştirecek ve bir yenilik husule getireceklerdir. Yoksa edebiyatı; sultânî mektepleri edebiyat muallimlikleri imtihanları için tertip olunan gülünç suallerden ibaret zannedenler değil...

Çalışmalıyız. En muğlak mevzûlardan yeni lisanla tercümeler yapmalı, yazılar yazmalı, manzumeler vücuda getirmeliyiz. Bu maddî delillerdir ki isyân ettiğimiz eski lisanı devirecek, yerine tabiî ve millî lisanı yükseltecektir.

∴

Gâye

Her şeyi hükûmetten beklemeyelim. Bu irsî hastalığı tedavi edelim. Artık lisanımızın ıslah ve tasfiyesini de, hükûmete, Maarif Nezaretine bırakır ve beklersek vay halimize!... Maarif Nâzırı Efendi Hazretleri (1) şüphesiz dünyanın en namuslu, en âlî, en kalbi temiz bir adamıdır. Kendisini bütün hürmetlerimizle selâmlar ve isimlerini işitince kırk beş derecelik bir zaviye hâsıl ederek eğiliriz. Bu, bizim vicdanî, içtimaî, siyasî ve mukaddes bir vazifemizdir. Bununla beraber bu muhterem, bu büyük, bu mütebahhir zatın cümlelerin tarzları ve teşekkülleriyle muzaf ve muzafunileyhlerin, sıfat ve mevsufların evvel ve âhir gelmelerinden dimağında hâsıl olan intibaın, fen nazarındaki mahiyetini tanımadığını itiraf etmeğe mecburuz. Yaşının ve itminanının tesiriyle yeni felsefeye, fennin her hakikatı çırçıplak ortaya çıkaran yeni nazariyelerine, yeni hareketlerine yabancıdır ve kendilerine benzeyen zâtlar Fransa Encümen-i Dâniş'inde de az değildir. Çünkü bu yabancılık bir iktidarsızlık sayılmaz. Kim bilir ne güzel belâgat, meânî, mantık, fıkıh ve sâire bilirler. Fakat psikoloji, fizyoloji gibi yeni ilimleri?... Hiç! Yahut pek az... Bunları bilen, bunlarla muhakeme eden gençler, gençler, gençlerdir. Ömürlerini mâziye hasretmeyip daima müstakbele, fenne, ziya ve hakikate koşan yine gençlerdir. İhtiyarlarla, ihtiyar gençler artık hiçbir vakit

(1) Maarif Nâzır-ı sâbıkı Emrullah Efendi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ekseriyeti teşkil edemeyecekler ve bu sebeble muhterem Maarif Nâzırı Efendi Hazretlerinin riyasetinde toplananların ilmî ve edebî (siyasî değil) fikirleri yalnız kendilerine, yani maziye münhasır kalacaktır. Biz, bütün karanlıklardan uzak, hür ve müstakil, ilim ve edebiyat için çalışacağız. Gâyemiz millî bir lisan, millî bir edebiyat vücuda getirmek olacaktır.

Ey gençler

Ey gençler! Ey bugün eski devirden kalma mekteplerin dar dershanelerindeki kuru sıralar üzerinde müstakbeli kazanmak için çalışan gençler, sizi bekleyen vazifeler pek ağırdır. Siz, bütün dünyaca siyasî ve içtimaî mevcudiyeti silinmek istenilen bir milleti kurtaracaksınız. Evet bütün dünyaca... Avrupalıların hilâl ve salip nâmına yaptıkları haksızlıkları şüphesiz biliyorsunuz... Unutmayınız ki etrafımızdaki Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan hükûmetleri ihtizar dakikalarımızı beklediklerini saklamıyorlar. Rumların, Bulgarların, Sırpların Osmanlılık vatanındaki mektepleri meydanda... Oralarda şiddetli bir Türk düşmanlığı talim olunuyor ve bunu bütün dünya biliyor, gazeteler yazıyor. O halde korkmayınız, sizin bilmenizde bir beis yoktur. Mehmed Ali'nin çocukları bir vakit Mısır'da «Türkçe»nin tekellümünü nasıl menedip Türklüğü oradan tardeyledilerse bugün Suriye'de de lisanımıza karşı buna benzer bir istiğna görüyor, oralarda «İstiklâl Fırkası» nâmıyla bir Arap cemiyeti olduğunu, hattâ cemiyetin reisinin Avrupa gazetelerine muhbirlik ettiğini anlıyoruz. Arnavutların bir kısmı tarihteki kardeşliğimizi unutarak, millî bir lisan, millî bir edebiyat ihdâsına çalışıyor ve fetvalara, İslâmiyet kaidelerinin esaslarına rağmen Hristiyan harflerini, Latin harflerini kabul ve tâmîm için cehd ve gayrette bulunuyorlar. Siyonizmin bile miskin irticaî emelleri bizim zararımıza müteallik gibi duruyor. Harici düşmanlarımızın kırmızı pençeleri, bu pençelerin zehirli tırnakları içimizde, kalbimizin üzerinde kımıldıyor. Ey gençler, bunları siz duymuyor musunuz? Yirminci asırdaki vâsi ve müthiş «ehl-i salib teşkilâtı» silahsız ve medenî hücumlarını zavallı yetim hilâle, bizim üzerimize, Osmanlı Türklüğüne tevcih ediyor. Beşyüz, altıyüz sene evvelki mağlûbiyetlerin intikam heyecanları bugün kabarıyor ve siz, ey gençler, hâlâ uyuyor musunuz?

Netice

Uyanınız, galebe için düşmanlarımızı tanımak lâzımdır ve biliniz ki, bu asırda muhârebeyi ordular yaparsa da muzafferiyeti asla ka-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

zanamaz. Muzafferiyet intizam ve terâkkinindir... İşkodra'dan Bağdad'a kadar bu kıt'ayı, bu Osmanlı memleketini işgal eden Tûranî ailesi, Türkler ancak kuvvetli ve ciddî bir terakki ile hâkimiyetlerinin mevcudiyetlerini muhafaza edebilirler. Terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vâbestedir. Ve bunları neşr için evvelâ lâzım olan millî ve umumî bir lisandır. Millî ve tabiî bir lisan olmazsa ilim, fen, edebiyat gene bugünkü gibi bir muamma hâlinde kalacaktır. Asrımız terakki asrı, mücadele ve rekabet asrıdır. Biz bir köşeye çekilip Nedim'in parlak fakat tabiata muhâlif terkiplerini terennüm edersek mezarımızı kendi elimizle kazmış oluruz. Ancak zevk ve şehvet, riyâ ve temelluk mevzûlarına lâyık olan o süslü lisanı, eski lisanı, beş asırlık bir mantıksızlığın, bir tuhaflığın doğurduğu dünkülerin lisanını terkedelim. Esaslarıyla, kaideleriyle yaşayacak olan Türkçemizi yazalım. Eski ve dünkü edebiyatımızın mâhiyetini işte deminden hülâsa ettik. Acemistan ve Fransa'dan çalınmış şeyler... Onlara katiyyen ehemmiyet vermeyiniz ve biliniz ki, edebiyatımız, hakikatte bizim tarihimiz ve milliyetimiz için bir şan değil, bir şeyndir.

Evet ey gençler! Hepiniz yeni lisanı ihyâ ve icâda çalışınız, zekânızı, maharetinizi, dünküleri körükörüne taklide değil, yeni lisanı vaz' ve tesise sarfediniz. Yazdığınızı herkes anlarsa, severse kitaplarınız çok satılacak, zengin olacak, sa'yınızın mükâfatını göreceksiniz, dünküleri taklit etmekte devam ederseniz, bir gün nihayet onlar gibi mey'us olarak yazı yazmağa tövbe edecek, «otuz milyonun lisanı» diye telif ettiğiniz kitabın beş yüz tane satılmadığını, kağıt parasını çıkaramadığını görerek müteessir olacaksınız. Siz muhafazakârlık ettikçe, yani mâziye muhip ve sâdık kaldıkça kaybolacak olan şahsî menfaatleriniz yanında âlî, muhterem, büyük bir menfaat, millî menfaat da kaybolacaktır. Bunun için mes'ûlsünüz. Eskiler ve dünküler idrâklerinde mahdut ve masûmdurlar. Sathî ve behimî düşünürlerdi, onların gâyesi «hâl ve mâzi» idi, sizin gâyeniz istikbâl, istikbâl, istikbâldir. Sizden sonra gelecek olan nesil, idrâkinize rağmen muhafazakâr ve mâziye muhip kaldığınızı görürse size ebedî lânetler edecektir.

ERSİTESİ YAYINEVİ

«BENİ TERK ET!» ŞİİRİNE DAİR *

— Muhiddin Bey'e —

Azizim; bugünkülere hücum ediyorsunuz: «Onlar yoktur!» diyorsunuz. Vâkıa bu iddiânız redde bile değmez. Size cevap vermeğe kalkanlar vakitlerini israf etmiş olurlar. Çünkü sizin fikrinizi tashih etmek imkan haricindedir. İnat sizde o kadar marazi ve müzmin bir hal kesbetmiş ki artık asla tahavvül kabiliyetiniz kalmamış! Mâzinin, kıymetsiz mâzinin müthiş bir müdâfiisiniz. Yeni birşey, eskiye benzemeyen herşey sizin nazarınızda fenadır. Mizacınız doktorların tecessüsünü mûcip olacak derecede garip... Evet azizim, bugün Muallim Nâci, yahut Şeyh Vasfi sağ olsaydı, binüçyirmialtı senesinde, bindokuzyüzonda, yani yirminci asrın orta yerinde, zavallı **Servet-i Fünun** sahifelerine:

Ulü'l-bagiye yağdırdı nâr-ı azâb
Cezâ-yı tahatti-i hakk u savâb
Vahîmü'l-avâkıb, hezilü'l-menâs
Ecel, gölgesiyle ederdi temas

tarzında mesneviler, böyle korkunç ve kuvvetli saçmalar yazmağa cesaret edemeyecekti, fakat siz, bütün, değişmek isteyen bir gençlikten sıkılmadınız. Buna cesaret ettiniz. İsmine varıncaya kadar yanlış tercüme ettiğiniz bir romanı kitap şeklinde bastırırken, bütün ihtarlara, alaylara, tenkitlere rağmen — hiç olmazsa ismini olsun! — tashihe teşebbüs etmediniz. Evvel zamanda okuyup yazma bilmemekle iftihâr eden kahramanlar gibi hatanız ve cehaletinizle kabardınız. Sonra **Rumeli**'nin en hassas, en sanatkâr bir şâirine hücum etmeye kalktınız, o şair ki bugün bütün sanatını, edebî mizacını milliyetine, vatanına fedâ etmeğe hazırlanıyor. Ustalarınız tarafından katlolunan «yeni lisan»ı, tabii lisanı, konuşulan ana lisanını, İstanbul Türkçesini neşretmek ve edebî bir lisan haline koymak, ilim ve edebiyatı bütün Türklere, bütün vatana ta'mim etmek istiyor.

Siz bu kadar esaslı, bu kadar âli düşünen müteceddid bir gence sıkılmadan hücum ediyor, onun «büyük fikir»ini idrâk edemiyorsunuz.

Ben, size cevap verecek, bu kadar zaman sonra hücumunuzu iâde edecek değilim. Yalnız hiçbir güzellik göremediğiniz «Beni Terk Et!»

---

* *Genç Kalemler*, c. II., nr. 3, Nisan 1327/1911 s. 52.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şiirine dair birkaç söz söyleyeceğim. Siz yine diyeceksiniz ki: «Ne hakla? Ben seni tanıyorum!...» Vâkıa doğru... Fakat Münif Paşa'nın şu meşhur sözünü hatırlayınız: «İstediğini söyleyen, istemediğini işitir.» Siz nasıl kim olduğunu tanımadığınız bir gence hitâba kalkıyorsunuz, tanımadığınız bir adamın da size hitâbına tahammül edeceksiniz.

∴

«Beni Terk Et!» şiiri evvela «yeni lisan»la yazılmıştır. Durunuz, acaba siz «yeni lisan»ı takdir edebiliyor musunuz? Zannederim ki, bu da «yeni lisan» olan herşey gibi nazarınızda fena ve münâsebetsizdir. Lâkin ihtiyarlamış gençler onun ehemmiyetini anlarlar:

Dünkü lisan, «Edebiyat-ı atika ve cedide»nin lisanı Türkçe değildir. İhtiyaç her lisana ecnebi kelimeler sokar, lâkin ecnebi kaideleri sokamaz. Birkaç yüz sene evvel kendi milliyetlerini takdir etmeyen şairlerimiz, ediplerimiz, esasen ve aslen lisanımıza son derece yabancı olan Arapça ve Acemceden kaideler almışlar; dünyanın en kısa ve en mükemmel sarfına mâlik olan lisanımızı berbat etmişlerdir. Sonra bu kaideleri kimse — bir malmış gibi! — atmağa kıyamamış, hattâ sizin ustalarınızdan yalnız biri başka lisanlardan alınmış, bir takım kelimelerin ihtilatından meydana gelme musanna' lisanın yaşamayacağını iddia ve teessüf olunur ki lisanımıza Arabî, Farisî kelimelerle beraber Arabî ve Farisî kaideler de almışız (*)» diye teessüf ettiği halde teceddüde cesaret edememiş, fenalığını vicdânen bildiği tarza dair «sarf ve nahiv» yazmıştır.

İşte bugün birkaç genç, Ali Cânip ve arkadaşları Türkçeyi berbat eden Arabî ve Farisî kaidelerini Türkçeleşmemiş edatları, bu üzücü ve tabiatımıza muhalif kapitülasyonları atmak istiyorlar. Yalnız Türkçenin sarfını bütün kelimeleri hâkim kılmağa bu suretle Arabî ve Farisî kelimeleri tedricen Türkçeleştirmeğe çalışıyorlar ve muvaffak oluyorlar. İşte iki aydan ziyâde oluyor ki Rumeli'nin baş makaleleri bu tabiî lisanla intişâr ediyor. Tekellüm lisanına girmiş, klişe haline geçmiş terkiplerle, ıstılahlardan başka Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılmış birşey yok.

Ali Cânip ve arkadaşlarının fikirleri pek tabiîdir; çünkü dünyada ne kadar edip, ne kadar lisan âlimi varsa kendi dillerini sâdeleştirmeğe, hattâ en muhafazakâr olan İngilizler bile ma'hut müzekkerlik ve müennesliğ garâbetinden kurtulmağa çalışırken bizim en basit

* Kavgalarım, sahife 300.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve tabii olan zavallı lisanımızı teşvişde devam ve inat etmemiz çılgınlık değil midir?

Lâkin, azizim Muhiddin Bey, madem ki bu çılgınlık mâziye aittir, siz onu bir şeref, bir şan addedersiniz. Yine öyle addediniz!. Tabii olan «yeni lisan»ın galebesi bütün eskilerin muhakkak ölümü demektir. Ve biraz düşünen inkâr edemez ki millî bir edebiyat ancak annelerimizin konuştuğu lisanla, İstanbul Türkçesiyle hani birbirimizle hergün konuştuğumuz bir lisanla vücuda gelebilecektir. İşte vazifelerini, milliyetlerini seven gençler buna çalışıyorlar. Siz mukavemet ediniz. Eskiyi, eskileri, eski lisanı müdafaa ediniz. Bakalım mevki'niz müstakbelde neresi olacaktır?

***

«Beni Terk Et!» i ancak şimdi izahımın sebebi, arkadaşlarımla beraber, onun, yeni lisanın esaslarını hazırlamakla meşgul olduğundandır. Fakat nasıl olursa olsun «yeni lisan»a ait hücumları yıkmağa ahdettiğimizden işte şimdi boş vakit bularak bunları yazıyorum.

Siz «Beni Terk Et!» şiirindeki tabiiliği, bu tabiiliğin kıymetini anlamadınız. İstiyordunuz ki sizin ve arkadaşlarınızın kasideleri, mesnevileri gibi uzun, sıkıcı olsun; ancak o vakit «güzel» diyebileceksiniz. Halbuki bir şiirin güzelliği veya fenalığı hacmen büyüklüğünde, küçüklüğünde, uzunluğunda, kısalığında değildir. Dört mısralık bir şiir olabilir ki en uzun romanlardan ziyade insanı mütehassis edebilir. Yabancı olmadığınızı iddiâ ettiğiniz Arap edebiyatında birçok şâirlerin ne kadar «minyon» şiirleri vardır ki anlamayan bir nazara, ancak bir hitap, bir gevezelik gibi görünür. Lâkin o küçüklükteki derinlik, o kısalıktaki mânâ...

Ah azizim Muhiddin Bey, insanı çok yoran, bedii meyillerini öldüren gazetecilikten vaz geçip edebiyatı kendinize bir meslek edinseniz, okusanız, biraz «sanat»ı anlasanız, o anlatılmayan mânâyı anlayacaksınız. Siz onun, yeni lisanın:

Benim Aşkım

Benim aşkım zavallı bir çocuğun
Bazı çılgın, hayatı müstahkar
Bazı pek hasta pek hazin, yorgun
Rûhunun hisli bir mümâsilidir.

Benim aşkım, bu çiçek ki uzun
Ömrü yoktur; hemen solar ve erir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kır, kopar her yerinde bir solgun
Tazelik var ki bak, ne hoş ezilir.

Kır, kopar lâkin atma, sakla onu;
Bir zaman sonra bir hediyem olur
Sana öksüz, hazin, bugün boynu
Kır, kopar lâkin atma zâlim... Dur!
Beni pek titretir bu gizli firar,
Çünkü genç, büyük gururum var!...

gibi samimiyetlerini hiç takdir edemiyor musunuz? Bunlar, mini mini, hemen şöyle birkaç satırdan ibaret de onun için mi fena? Dururnuz öyle ise aklıma gelen bir iki küçük Fransız şiirini de yazayım. İşte akademi azasından Jean Aicard'ın bir şiiri:

Ce ver luisant
Petite luciole
Foll'e
Fuit, je t'attraperai
Petite luciole
Folle
Cache-toi, je t'aurai
Petite luciole
Folle
Eteins-toi, je mourrai

Hiçbir şey! Değil mi?. Hakkınız var... Fakat biraz daha sabrediniz, size dünyanın en küçük şiirini; mısraları yalnız bir heceden ibaret olan «Jules de Resekiye»nin meşhur soneciğini yazayım. Senelerce (hattâ hâlâ!) birçok şâirler tarafından çalışıldığı halde, bir misli ibdâ' olunamayan bu esere, bu sanat incisine ne diyeceksiniz?.

Sonnet

Fort	Sort		
Belle,	Frêle	Rose	Prise
Elle	Quelle	Close	L'a
Dort,	Mort:	La	Prise

Bu da hiç! Değil mi?. Öyle ise heyhât Muhiddin Bey, siz «Beni Terk Et!» şiirindeki güzelliği yazık ki görmek ve anlamak istidadından kâtiyyen mahrumsunuz. İsterseniz bir kere de beraber okuyalım:

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Beni Terk Et!

Kirli, pek kirli bir güzelliksin;
Dikkat ettim senin hayatına ben
Bir sukût ey zavallı her nefesin!
O kadar kirlisin ki âh bilsen
Senden ayrıldım işte ben bile bak,
Ayrılmak bence tıpkı ölmekken.
Pek çamurlandın ey güzel zambak;
Sen o mâziye belki ağlarsın;
Beni terk et, fakat uzaklaşarak;
Çünkü gencim, yazık çamurlarsın!..

Fena, vesselâm değil mi? Siz onun «şekli» ve «rûhi» güzelliğinden, şimdiye kadar hiçbir ustanızın yapamadığı kafiye nescinden, sonra mini mini on satır içindeki büyük tahlilinden bir şeyler çıkaramıyorsunuz değil mi?.. Karikatürünüzde tafsil edilen yazı müteahhidliğine bile lâyık değilsiniz; benden size nasihat: Siz yine tavukçuluğa, ticarete, ziraâta avdet ediniz azizim.

Bâki ihtirâmlar...

MİLLÎ ŞİİRLER *

Eskiden şairlerimiz yalnız meyden, mahbûbdan, muğbeçeden bahsederlermiş. Sonra kelebekler, havalar, bulutlar, ahlar, ohlar, başladı. En nihayet kuğular, göller, kamerler, mehtâblı geceler, bitmez tükenmez mesâfeler, füsûnlar moda oldu... Edebiyatta Arap, Acem, Frenk rûhu kaynaşıyor, Türklük kör ve sağır bir şuursuzluk içinde kaybolup gidiyordu.

Son zamanlarda «milli edebiyat» için bir hareket bir arzu görüldü. Lisanımızda ilim ve fen huzurunda yabancı olan aruz vezinleri ihmal olunmağa ve bütün medeni milletlerin kabul ettiği hece vezniyle manzûmeler inşâdına başlandı.

Lisan sadeleşti. Hayır, lisan sadeleşmedi. O zaten sade idi. Konuştuğumuz lisanın içinde ne öyle mânâ ve tertibi Türk selikasına, Türk sarfına uymayan Arapça, Acemce terkipler, ne de Arapça, Acemce edatlar vardı.

Konuşurken cümlelerimiz kısa, Arapça, Acemce terkiplerden «atf-ı tefsiri»lerden külliyen muarra idi. Savti âhengimizle şivemiz

* Zekâ, nr. 22, 27 Şubat 1329/12 Mart 1912, s. 352-354.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kökçe Türkçe olmayan kelimeleri bile yumuşatıyor, Türkleştiriyordu. Meselâ ilk hecesinde «Ü» olan bir kelimenin ikinci hecesi «Ü» olacaktı. Üzüntü, üzüm gibi... Sonra Arapça «münir» kelimesini biz «münir» telaffuz etmiyor, daima savtî âhengimize uydurarak: «münür» diyoruz. Ve hemen her kelimeyi lisanımıza girince bozup kendi şivemize sokuyor ve o kelime eski milliyetini ancak imlası ve ecnebi terkip kaideleri sayesinde muhafaza ediyordu.

Yavaş yavaş tasfiyeciler de anladılar ki: «Bir lisan kendi cezirlerinden değil, tasarruflarından mürekkeptir» Tasarruf ettiğimiz kelimeler ise tekellüm lisanına inen ve Türkçesi olmayan Arapça, Acemce kelimelerle ecnebi ıstılahlardır. Konuşur gibi yazarsak Türkçe yazmış addolunuruz. Tabii hareketlerin yanında daima gayr-ı tabii hareketler de yaşar. Türkçede Türkçe sarfının hakimiyetini eskiler ve hattâ yenilerden bir kısım istemiyorlardı. Son günlerin gayet tabii sâde, terkipsiz ve sâf yazıları yanında yine birçok Arapça, Acemce terkiplerle doldurulmuş, anlaşılmaz, ağır, tatsız yazılar yazılıyordu. Meselâ Hüseyin Dâniş Bey'in manzûmeleriyle Süleyman Nazif Bey'in makaleleri... Tahriri lisanı tekellüm lisanından uzaklaştırmak, milletsiz bir lisan kullanmak —her ne kadar fena ise de— yine bir meslek, bir mektep demekti.

Bu mektebin şimdi yazan ancak birkaç müntesibi var. Zaten onlar mesleklerini bırakamazlardı. Nitekim Şinâsî lisandan atf-ı tefsirileri kaldırdığı vakit yine birçok edipler bu atıfları daha fazla kullanmağa başlamışlardı. Ekrem Bey'in ve Hâmid Bey'in teceddüdüne Muallim Nâci Efendi'nin nasıl mukavemet ettiğini daima edebî musâhabelerde okuyoruz.

Aynı hal bugün de tekerrür ediyor. Millî edebiyat yavaş yavaş teessüs ediyor, millî vezinler doğuyor. Fakat eskiler yine o milliyetsiz ve anlaşılmaz, uydurma lisanlarını bırakmıyor ve onu yaşatmak istiyorlar.

Millî şiirler millet için yazılır. Bir kısım, bir zümre için yazılan şiirler millî addolunamaz. İşte eskiler bu noktayı düşünerek kendileri gibi Arapça ve Acemceye son derece vâkıf, hususî ve edebî bir lisana sahip edipler için yazmadıkları zaman Türk milletinin konuştuğu lisanı, Türkçe sarfını, Türk selikasını okşayan âhenk ve tertibi kullanmalıdırlar.

Millî matemler, millî sürûrlar millî ve konuşulan lisanla terennüm olunmalıdır. Ve bu pek mantıkîdir. Aksini, biraz düşünen iddiâ edemez.

∴

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yazarken konuştuğumuz saf ve sade Türkçeyi kullanmayarak «Osmanlıca» denilen Arapça, Acemce terkiplerin selika, şive ve hissimize muhalif bir tertip ile yanyana getirilmesinden hâsıl olan sun'î enderun lisanını terennüm eden eski şairimiz Namık Kemalzâde Ali Ekrem Bey de tayyarecilerimiz için bir şiir neşretti.

Niçin bu şiiri Türkçe yazmadı? Bu millî matem, lâzımdı ki Türkçe yazılsın. Ve eminim ki kimse o terkiplerin bitmez tükenmez zincirinden birşey anlayamadı. Bu şiirinde, dikkat olunursa görülür ki, Ekrem Bey mümkün olduğu kadar ecnebî kaidelerle terkip yapmış, Türkçenin yalnız kelimelerini değil, selikasını, sarfını, cereyanını da sevmediğini göstermiştir. İki üç parça nakledeyim de bakınız:

Vatan ey fikr-i âsmân-peymâ
Vatan enhâ-yı zâr-zârından
Vatan evlâdının mezârından
Bakıyor tâbiş-i güzârından
Ona cûşân olur nücûm-ı semâ

***

İşte bir (âsmân-ı rûh-âlûd)
Ki hevâsında (ibtisâm-ı bahâr)
Ki kebûdunda (cünbüş-i ebhâr)
Bûs eder arzı bir (tarâvet-i hâr)
Yükselir cevve bir (duâ-yı vedûd)
Sanki (âgûş-ı bezm-i mâderdir)
Çırpınır kollarında bir nev-zâd
Vechi bir (zühre-i mübeşşerdir)

***

Şimdi bir «tünd-bâd-ı cûşâcûş» ve ilh...

Şimdi bundan ne anlaşılır. «tünd-bâd-ı cûşâcûş»un Türkçesi yok mudur? Yoksa Türklere bu terkibin de lüzumu yoktur demek.

Lâkin maksat söylenilen tabiî Türkçeyi yazmamak...

***

Millî mâtemi konuşulan güzel Türkçe ile ve millî Türk vezniyle yazan Aka Gündüz'ün de şiirini nakdeceğim. Aka Gündüz bu şiirinde «şevket, gayret, hamiyyet, sâik, lâyık, gâfil, küfrân ve ilh...» gibi kelimeleri Türkçe addediyor. Çünkü bunlar tekellüm lisanına girmiş, tasarruf edilmiş, mânâsını her Türk'ün öğrenmiş olduğu kelimelerdir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hiçbir Türk konuşurken «zühre-i mübeşşer, duâ-yı vedûd, tündbâd-ı cûşâcûş, tarâvet-i hâr, sükût-ı hırmân, hayâl-i nigâr, enhâ-yı zâr-zâr, tâbiş-i güzâr, cünbûş-i ebhâr ve ilh...» demez hattâ diyemez. Çünkü Türk'ün sadrında ancak Türk sarfı yaşar.

İşte Aka Gündüz'ün konuştuğumuz güzel, sâde ve saf Türkçe, millî Türk vezniyle yazdığı şiir.

YAŞAYAN ÖLÜLER

Gökte bulutlara bir yoldaştınız,
Denizler aştınız, dağlar aştınız,
Hilâl nûru gibi uçup taştınız,
En sonra düştünüz toprak üstüne,
Tarihte bir altın yaprak üstüne.

Ey Fethi! Ey şehit! Gördü şu cihân
Öldüğü toprakta, yeniden doğan
Kaçanlar önünde, uçan kahraman,
Aktı mı kanların toprak üstüne?
Tarihte bir şanlı yaprak üstüne!

Vatanın ey sâdık saydığı şehit!
Yükselmekle kıldın küfrânı tehdit
Çürük imânları eyledin tecdit
En sonunda düştün toprak üstüne,
Tarihte bir ânlı yaprak üstüne.

Kanatlandırdınız Müslümanlığı,
Eflâke saldınız kahramanlığı,
Yükselttiniz gafil, kör insanlığı,
Lâkin siz düştünüz, toprak üstüne,
Toprakta bir altın yaprak üstüne.

Asıl ölü biziz, asıl cansız biz,
Siz imanlısınız, asıl kansız biz
Siz şereflisiniz, asıl şansız biz,
İşte siz düştünüz toprak üstüne.
Tarihte bir altın yaprak üstüne.

Ey çifte şehitler! Çifte kahraman!
Şâhit sizlere, yer ile âsumân,
Yokluğu örttünüz varlıkla hemân

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Düşmediniz asla toprak üstüne.
Düştünüz bir şanlı yaprak üstüne.

Yok bir küçük şeref, bir küçük duygu!
Kahrımıza kâfi, bir küçük pusu!
Bizi ister mi hiç bu toprak, bu su?
Felek bizi atsın toprak üstüne.
Hazana uğramış yaprak üstüne.

Bir lokma ekmeğe vatanı satan,
Bir lahza hayat için silâhı atan,
Irzını düşmanın hırsına katan
Atılsın çürümüş toprak üstüne,
Yazılsın çamurlu yaprak üstüne!

Saklamak gerekmez, duyuyor vicdân
Yalandan ağlıyor, size ağlayan
Kurtarsın bu halden bizi yaratan
Ne yiğitler attık toprak üstüne!
Ne kurtlar üşürttük yaprak üstüne!

Şerefe, hayata lâyık olanlar,
Vatana, millete sâdık olanlar,
Vicdânlar fethine sâik olanlar
Düştüler, gittiler toprak üstüne,
Tarihi nûrlayan yaprak üstüne.

Hamiyyet ağlasın, gayret ağlasın,
Sahibi kalmayan, şevket ağlasın,
Sâdık'la Fethi'ye millet ağlasın.
Düştüler gittiler toprak üstüne,
Tarihi ağlatan yaprak üstüne.

Şimdi bu şiiri okur da hangi Türk anlamaz. Hangi Türk müteessir olmaz? Çünkü lisan Türkçedir. Konuştuğumuz dildir. Eskiler, enderun Osmanlıcasıyla terkipler, terkipler, terkipler yazan şairler bari kırk yılda bir defa millî bir mâtemi, millî bir sürûru Türkçe terennüm etmek lutfunda bulunsalar...

Ve anlasalar ki artık Türkler Arap, Acem, Frenk edebiyatının doğurduğu çirkin ve piç mahsulleri istemiyorlar. Gördükleri rağbetsizlik olsun bu zâtları uyandırmıyor mu? Uyanan, kendi dilinin satırlara geçtiğini görmek isteyen koca bir milletin kavmî ve meşrû iştiyâklarını duymuyorlar mı?...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TÜRK SÖZÜ *

Şimdiye kadar birçok kitaplar ve risâleler çıktı, kimse alıp okumuyordu. Muharrirler:

— Ah bizim Türkler...

Diye başlarını sallıyorlar ve:

— Ah, hiç okumayı sevmiyorlar, bu hal ile sonumuz ne olacak?..

Diyorlardı. Halbuki zavallı Türkler okuyacak birşey bulamıyorlardı. Her milletin olduğu gibi Türk milletinin de kendine mahsus bir dili vardı. Çoluk çocuk, büyük küçük, kadın erkek, herkes bu güzel dil ile konuşuyordu. Hiç birbiriyle konuşurken anlaşamayan Türk dünyada var mıydı? Hayır.

Okumağa gelince hemen Türklerin hiçbirisi okuyup anlayamıyordu. Türklerin biraz okumuş olanları ellerine kalemi alınca Arapça, Acemce lûgat paralamağa, Arapça, Acemce terkipler yapmağa kalkıyorlar ve «bir mârifet yapıyoruz» zannediyorlardı. Türkler Osmanlı hükûmetini teşkil ettikten sonra beş altı asır geçti. «Edebiyat ve ilim» nâmına Türkçe bir satır yazı yazılmadı. Anadolu Türkleri saz şairleriyle, millî destanlarıyla, yanık türküleriyle yine kendi dillerini kaybetmemeğe çalıştılar. Son asırda Arapça, Acemce lûgatlar, tertipler yavaş yavaş terkolunmağa başladı. Bugün millî Türk sarfı istiklâlini kazanmağa yüz tuttu. Yarın ümit ediyoruz ki Türk halkının mânâsını bilmediği ölü ve ecnebi kelimeler kitaplarımızdan, gazetelerimizden kaybolacak.

Türk Bilgi Derneği dairesinde her cuma günü toplanan genç Türk edipleri, genç şairler artık Nergisî ve Veysî zamanından kalıp hâlâ devam eden Arapça, Acemce terkipli eski lisanla yazmayı mantığa ve hakikate muvâfık bulmadılar.

Çünkü lisan göz için değil, kulak içindi. Ve hakikat konuşulan lisandı. Yoksa uydurma bir yazı lisanı değildi...

Türkler konuşurken hep millî ve tabiî Türk sarfıyla, kaideleriyle konuşuyorlar, hiç Arapça ve Acemce terkipler yapmıyorlar, Arapça, Acemce cem' edatlarını kullanmıyorlardı. Konuşulan hakiki Türk dilinde en ziyade göze çarpan bu saflık, bu tabiîlik idi. Konuşurken olduğu gibi yazarken de Arapça, Acemce terkipler yapmak Türk halkının mânâsını bilmediği Arapça kelimeleri, cem' kaidelerini kullanmamak bugün hangi millete mensup olduklarını anlamış genç

* *Türk Sözü*, nr. 1, 12 Nisan 1330/25 Nisan 1914, s. 1-3.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ediplerimizin ve şairlerimizin başlıca meslekleridir. Hattâ içlerinde çokları, Arapça, Acemce terkîp kaideleri gibi aruz veznini terk ile şiirlerini millî aruzumuz olan hece vezniyle yazmak istiyorlar. Mâdemki artık gençler tabiî ve hâkikî Türkçeye bir ehemmiyet verdiler, yakında herkesin okuyup anlayacağı gibi şeyler yazılacak, Türklerin de bir edebiyatı olacak, Türkler de kendi dilleriyle iftihar edeceklerdir.

Türk gençliği bu mukaddes ümit ile çalışırken Türklüklerini duymamış yaşlı muharrirlerimiz de boş durmuyorlar. Yavaş yavaş yazılmaya başlayan Türkçeyi söndürmek için bakınız Türklerin uyandığı ve «bizim müstakil, sağlam bir dilimiz var!» iddiâsını güttüğü bir zamanda, binüçyüzotuz senesinde nasıl şeyler yazıyorlar? Bu dikkat etmeğe, düşünmeğe lâyık bir meseledir:

(Mesâcid) haşmetiyle (sahn-ı dil-cûyunda) (pâ-ber-câ)
Demek, mensî değil, mihrâb u minberden (semâ-peymâ)
Kavânînin bütün akvâmı için (yek-tarz u yeksândır)
(İbâdetlerin âlî-nesâk) (mersûs-ı bünyândır)
Bugün (mağlub u galib) cümleten (kem-nâm ü merkâd-pûş)
(Nidâ-yı ihtirâs) (ebkem) bütün (tabl u ceres hamûş)
(Husûnun) bir zamanlar (âlet-i ceng ü tedâfüyken)
Bugün tezyin eder (sâhâtını) bir (vech-i müstahsen)
(Bevâdi)ye (cibâle sebz ü fâhir kisveler iksâ)
Eder (yâd-ı şuûnunla) o (dem meşşâta-ı gabrâ)

Türk vicdanına bundan ağır bir azâp olamaz. Halktan vazgeçtik. Hangi Avrupa görmüş bir Türk vardır ki (meşşâta-ı gabrâ)nın mânâsını bilsin...

Bu adamlar kimin için, hangi millet için yazıyorlar? Sonra sıkılmadan: «Türkler okumayı sevmiyorlar...» demek insafsızlık değil mi? Türkler okumak istiyorlar. Fakat kendi lisanıyla yazılmış şeyleri okumak istiyorlar.

Eski Nergisî ve Veysî lisanı, (enderun edebiyatı) denilen tuhaf ve sun'î icât, şimdiye kadar hep aruz veznini kullanırdı. Gençler hece veznini kabul edip millî Türk sarfıyla şiirler yazmağa başlayınca Arapça ve Acemce terkiplerin taraftarları içtimaî bir tehlike olan milliyetsiz kalemlerini ona da musallat ettiler. Biz zannediyorduk ki millî hece vezniyle Nergisî lisanı yazılmayacak, saf ve sâde Arapçâ ve Acemce terkiplerinden hâli güzel Türkçe yazılacak, halbuki işte yeni yeni kullanılmaya başlayan bu millî ve âhenkli veznimize de mahût terkiplerini soktular.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

(Hûn-ı dil) nûş ettik (bezm-i safâda)
(Zevk-i câvidânı) bulduk Rızâ'da
(İfâ-yı ahd) için (vakt-i Kerbelâ'da)

(Bu nefs-i hod-gâmı) çekûp de dâre
Gamze uğruna (didâr-ı yâre)

(Nûr-ı aşk) inince (dil-i âgâha)
(Murg-ı aşkı) salduk da (kurb-gâha)

Aşinâ çıkmışız (şu'bede-bâza)
Teveccüh kılmadık (bâb-ı niyâza)
İrfânla eriştik rütbe-i nâza

Ve ilh... İşte biz Türk dilini bu edebiyat zâlimlerinin ellerinden kurtararak halka kendi diliyle faydasına yarayacak şeyler yazacak, memleketimizde «okuma muhabbeti» ni uyandırmağa çalışacağız.

Türk Sözü uyanan âlim ve milletine âşık yüksek Türk gençliğiyle, hâlâ uyuyan ve bir ışık bekleyen Türk halkı arasında bir kapıdır, gençlik o kapıdan girmekle alçalmayacak, bilakis halkı, yani kendi varlığını, kendi milletini yükseltecek, kendine benzetecektir.

HALK NE DER? *

İşte bizim tanımadığımız bir şey... Türklerden kim okumuşsa milletinden, halkından ayrılmıştır. Bu hal bu günün meselesi değildir. Eskiden de böyleydi. Hele şairlerimiz ve ediplerimiz Türk nâmı altında bir millet olduğunu, «Türkçe»de konuşulan canlı bir lisan bulunduğunu akıllarına bile getirmemişlerdir. Düşününüz, o Nergisi'nin, Veysi'nin yazdığı şeyler nedir? O seci'lere hangi kulak tahammül eder. Hâlâ yaşayan o «enderun edebiyatı»nın Arapça Acemce terkipleri, nihayeti gelmez atıfları dayanılacak şeyler midir? Hele o baştan aşağı klişe terkiplerin birbirine rabtından ibâret olan enderun edebiyatından azman Bâb-ı âli lisanı, Tanzimat dili... Tarihte bir milletin bu kadar kendisinden geçmesine pek az tesadüf olunur. Ne ise, vak'alar, felâketler imdada yetişti. Türkler de «biz varız!» demeğe başladılar. Halbuki bir milletin varlığı ancak lisan ve edebiyatla, âdetleri ve an'aneleriyle belli olurdu. Uyanan Türkler bir de gördüler ki kendi lisanları hiç yokmuş... Evet, konuştukları güzel,

* *Türk Sözü*, nr. 2, 18 Nisan 1330/1 Mayıs 1914, s. 9-11.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nâzik, tatlı lisan kâğıda yazılmıyordu... Kâğıda uzun, boğucu, mânâsız ve sun'i cümleler, mânâlarını, Arap ve Acem olmadığımızdan tabii iyice bilmediğimiz birçok terkipler sıralanıyor ve buna, «işte edebiyat...» deniliyordu. Bu güne kadar bu «enderun edebiyatı» hiç değişmemişti. Şinasi yalnız «atf-ı tefsiri» denilen soğuk ve mantık düşmanı lehimleri kaldırdı. Ecnebi terkiplere, millî sarfımızın istiklâlini bozan Arapça, Acemce terkiplere dokunmadı.

Evvelâ konuştuğumuz güzel İstanbul Türkçesine girmeyen bu ecnebi ve klişe terkipler yine kaldı. Kendilerine «üdebâ-yı cedide» denilen ve bu «enderun lisanı» nı Acemistan tercümanlığından, Fransa tercümanlığına âlet eden büyük adamlar da, Türklüğü duyamamışlardır. Duysalar ve «bir milletin ancak lisanında yaşayabileceğini» bilselerdi, o kadar güzel konuştukları İstanbul Türkçesiyle yazmazlar mıydı? Buna ne mânî vardı? Mademki Türkçe, Arapça ve Acemce terkipler kullanmadan konuşabiliyorlardı, o halde yazabilmeleri de mümkündü... Halid Ziya Bey tabiatıyla ölmeğe mahkûm olan milliyetsiz Nergisî lisanını diriltmeğe çalışıyor, onbeşer satırlık cümleler yapıyordu. Azıcık daha gayret etse bir cümlede bitmek üzere bir küçük hikâye, hattâ bir roman yazarak mahâretini gösterecekti. Mehmed Rauf Bey yine klişe ve ecnebi terkipleri bırakmamakla beraber konuşulan tabii Türkçeye yaklaştı. Fakat Tevfik Fikret ile Fâik Âli Bey... Onların nazarında hiç bir şey değişmedi. Onların nazarında hâlâ kendi lisanını edebiyatta görmek isteyen bir «Türk milleti» yoktur. İşte Fâik Âli Bey'in son şiirlerinden bir parça ki tam sekiz mısra'ında ancak bir cümle bitiyor:

Sizler, sizler ey (nevâziş-i ilhâma) âşinâ
Tâbende cepheler, bu muazzez, bu (cân-bahâ)
Toprakların (nâsib-i tahammül-güzârını)
Al kanlar, âteşin yaralar (cism-i nâzını)
Tâ'zîp edip duran vatanın, (kalb-i mâderin)
Âlâm u ızdırâbını (bi-kayd u gam), serin
Bir yaşla, taş yürekli, ve bigâne, giryesiz
Bilmem nasıl tahammül eder, seyredersiniz?...

İnsan okurken nefes alamıyor. Âdetâ boğulacak. Artık buna kim «İstanbul Türkçesi» diyebilir? Ecnebi terkipler de üstüne caba...

Kafiyelerinin kulağa hoş gelmesi şöyle dursun, göz arayıcı fişeği gibi soldan sağa, sağdan sola döndükçe yoruluyor. Tevfik Fikret, Nergisî tarzını yaşatmak ve tabii Türkçeyi yazmamak hususunda daha

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mutaassıptır. Fâik Âli'yi geçiyor, tam on mısralık bir cümle yazıyor, hem son eserlerinin birinde:

«Nefretle inlerim: Ve sesim (zerd ü sıhhat-fer)
Bir çehrenin (hutut-ı hamûşunda) titreşen
Evcâ besteler: Bu yanık ser-nüvişti ben
Günlerce inler, inlerim artık... Tegallübün
(Masrû ve müfteris) canavar dişlerinde hep
İnsanlığın asırlara mevdû vü pür-tâb
(Şekvâ-yı ekseriyeti) dinler; yakın, uzak
Her (nevha-yı elemde) boğuk bir (enin-i hak)
Suzişli bir kitâbe okur, inlerim... Şebâb
Aguş açar karanlığa, inlerim harâb...

Bu hangi milletin lisanı?... Bu İstanbul Türkçesi mi? Bununla beraber eskilerin bu boğucu ve tabiata muhalif enderun lisan ve edebiyatını gençlerin içinde birkaç Türk olmayan beynelmileliyetçiden başka beğenen kalmadı. Lisanımızın istiklâlini, milli sarfımızın lisanımız üzerinde tamamiyetini ve hâkimiyetini bu genç Türk şairleri temin edecekler...

Eskilere gelince onları kimse tanımaz. Türklerin onlardan haberi yoktur. Tahsil görenler bile Ekrem ve Hâmid'in ancak isimlerini işitmişlerdir. Allah çok ömür versin, yarın Hâmid Bey de ölecek olursa resmi adamlardan, hükûmetçilerden başka kimse cenazesine gitmeyecek. Niçin? Çünkü onu milli şair olarak tanıyan yok. Onun yazılarındaki kelimelerin mânâsını Türklerin yüzde doksan dokuzu bilmez. Çünkü o, Türklerin içinde yüzde biri geçmeyen, Arapça ve Acemce bilenler için yazmıştır.

Şayet bu şair milliyetini vaktiyle idrâk edip İstanbul Türkçesiyle yazsaydı belki bütün Türklüğün lisanında yeni bir âlem vücûda getirir, birbirine azıcık uzak ve yabancı kalan mahalli ve mevki lehçelerimiz üstünde İstanbul Türkçesinden büyük ve yıkılmaz bir heykel kurardı. O vakit hâkim ve umumî bir edebiyatı olan Türklük daha çabuk yükselir, terakki eder, yerleşir ve kuvvetlenirdi...

Bu büyük ve mukaddes iş artık yenilerin, bugünkü gençlerin eline kaldı. Onlar biraz «lisaniyat» ilmiyle iştigal eder ve hakiki lisan ancak konuşulan dil olduğunu anlayarak enderun edebiyatının lisanca birer şâkirdi olmazlarsa uyanmak isteyen Türklüğün ölmez peygamberleri olurlar.

Çünkü halk dediğimiz millet uyurken bile kendinden olmayan kendi uyuşmuş rûhuna muvâfık gelmeyen şairleri kabul etmez. Atar.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ondan yüzünü çevirir. İşte asırlarca devam eden enderun edebiyatı... Halk hangi terkibini Türkçeye sokmuştur? Hangi Arapça, Acemce kelimeyi kendi selikasına, kendi şivesine, kendi tecvidine uydurmadan söylemiştir? Bütün hayat ve hakikat bu halkın rûhundadır.

Kanunlar, hükûmetler, âdetler, âyinler hep onun umumi rûhundan doğmuş ve sun'i olarak yapılmak istenilenler hemen devrilmiştir. Halk enderun edebiyatı ve enderun lisanını kabul etmemiştir. Hâlâ kitap okumamasına sebep de lisanı kendisinden addetmediğidir. Yoksa halk asla nankör değildir. Hattâ âlicenâptır, âlidir, mukaddestir. İşte Şimal Türklerinden halka yabancı kalmayan şair Abdullah Tukayef... Gençken, büyük ve mükemmel bir eser vücuda getirmeden geçen sene öldü. Lâkin şimal kardeşlerimiz onu unutmadı. Bu sene de öldüğü gün milli bir bayram gibi âyinler yaptılar.

Bu genç ve talihsiz şairin ismi en silinmez bir tarih olan milletinin kalbine yazılmıştı. Onun şiirleri mekteplerde gençlerin elinde, ailelerde taze kızların nâzik dizlerinde hâlâ okunuyor. Diri duruyor. Bizim eski ve yeni enderun edebiyatçılarımızı, hattâ Arapça ve Acemce bilenlerden kim okuyor?

Ey gençler! Biz onlar gibi çorak kalmayalım. Kendi düşündüklerimizi halkın, yani milletin lisanıyla yazalım ve İstanbul Türkçesini bütün Türklerin edebi lisanı yapalım. O vakit biz onlar gibi sağken unutulmayacağız. Öldükten sonra iyi rûhumuz kabrimizin üzerinde torunlarımızın ihtiramla gezindiğini görecek ve Türklük yaşadıkça nâmımız hamiyyet ve şefkatle anıldığını işitecek...

Kadıköy

UMUMÎ VE HUSUSİ TÜRKÇE *

I

Abdullah Tukâyef ve lisanı

Her milletin bir lisanı vardır. Türklerin lisanı da konuştukları Türkçedir. Lâkin İstanbul'dan tâ Çin hudutlarına kadar konuşulan Türkçe bir midir? Hayır... Türkçe de şive itibariyle az çok değişmiştir. Hattâ Tûran'ı bir tarafa bırakalım; İstanbul'daki Türklerin dillerinden nereli olduklarını anlayabiliriz.

Meselâ Manastırlı ve Ohrili bir Türk, şivesiyle Rumelili olduğunu haykırır. Kastamonuluların, Diyarbekirlilerin, Erzurumluların,

* *Türk Sözü*, nr. 3, 24 Nisan 1330/7 Mayıs 1914, s. 18-19.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kerküklülerin şiveleri başka başkadır. Bunlara «mahallî Türkçe» denir. Bununla beraber birbirlerinden çok uzak olan yerlerin Türkleri kendi aralarında anlaşıp konuşabilirler.

İstanbul'da kim vardır ki bir Kastamonulunun, bir Manastırlının, bir Erzurumlunun söylediğini anlamasın? Hattâ Kaşgar'dan, Taşkent'ten, Buhara'dan gelen Türk hacılarıyla biz tercümansız konuşabiliriz. Farklar ehemmiyetsiz ve şiveye âittir. Tasrif sıgaları hemen hemen birdir. Yalnız şimal kardeşlerimiz ve Tatarlar arasında eski Türkçenin (g) ları hâlâ yaşıyor. Mahallî bir Türkçeden başka bir şeyi olmayan Tatarca onun için ayrı bir lisan addolunuyor.

Her millet gibi Türklerin de lisanı mahallî şivelerle konuşulur. Bunlar ayrı ayrıdır. Bir olan edebiyat lisanıdır ki o da İstanbul'da konuşulan nâzik ve güzel Türkçedir. Nitekim Kırım'daki **Tercüman Gazetesi** İstanbul Türkçesiyle neşrolunur. Kafkasya gazeteleri de öyle... Rusya'daki Türk kardeşlerimiz bizim gibi hâkim yani mesut olmadıklarından, aralarında çok şair yetiştirmemiştir. Geçen sene vefat eden merhum Abdullah Tukâyef onların hemen biricik millî şairleridir. Bu şair Ahmediye, Muhammediye, Envârü'l-Âşıkin gibi eski eserleri çok okuduğundan hep o bozuk ve fakat sâde olan lisanı kullanmıştır. Eğer İstanbul Türkçesiyle şiirler, romanlar, destanlar yazsaydı şüphesiz o kadar sevdiği milletinin edebî lisanıyla terennüm edecekti. Bizim ediplerimiz, şairlerimiz konuştuğumuz güzel İstanbul Türkçesini ihmal ederek Arapça, Acemce terkipler yapmayı bir mârifet zannettiklerinden asıl Türkiye'deki Türkler eserlerini okumamışlarsa bütün Türan halkı da okumamıştır.

Abdullah Tukâyef de onların lisanını beğenmemiş ve yazık ki İstanbullu olmadığından güzel Türkçe ile de şiirlerini yazmamıştır. Bununla beraber hemen hiç terkip kullanmamış ve konuşulan şimal Türkçesiyle yazmıştır. Halbuki şimal Türkçesi Türklerin edebî lisanı da değildir. Ancak Türkçenin mahallî bir şivesidir. Şimal halkı eserlerini seve seve okur. Fakat bütün Türkler okuyamaz. Bütün Türklerin seve seve okuyacağı, edebî lisan olan İstanbul Türkçesidir. Terkipsiz ve tabiî İstanbul Türkçesini yazmak yalnız Türkiye'deki Türk şairlerin vazifesi değildir. Millî vatanın yani bütün Türanın şairleri İstanbul Türkçesini öğrenmeğe gayret etmeli, millî Türk sarfının tamamiyet ve hâkimiyetini temine çalışmalıdır.

Milliyet demek «lisân ve millî maârif» demektir. Müşterek edebî bir lisanı olmayan bir millet rabıtasız sürüler sayılır. Lisan en kavi bir bağdır. Bu bağa örnek bütün Türan edebiyatlarının en mukaddes bir vazifesidir. Abdullah Tukâyef ihtimal bu hakikati anladığı için

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İstanbul Türkçesine mümkün olduğu kadar yaklaşıyordu. Fakat yazık ki gayr-ı milli aruz vezinlerini Türkçe zannediyordu. O vakit bu gayr-ı milli aruzun Türkçeyi harap eden yabancı ve ecnebi bir usûl olduğunu Türkiye'dekiler bile bilmiyorlardı. Eğer o, milli aruzumuz olan hece vezinleriyle yazmış olsaydı şüphesiz yazıları daha kusursuz olacaktı.

Gayr-ı milli aruz vezinlerini kullandığı için birçok Türkçe kelimelerin şivesini bozmuştur. Milletini seven ve onun diliyle yazmak isteyenler şive ilminin bu inceliklerini tedkik etmelidirler. Yazı yazmak mânâsız lâkırdı söylemek değildir.

Muharrirlerin de büyük vazifeleri vardır. Mânevi vatan olan lisanın müdafileri, askerleri, kahramanları onlardır. Ve lisan öyle bir vatandır ki bozulursa artık ne millet kalır ne devlet...

TÜRKÇEYE KARŞI ENDERUNCA *

Atalarımız: «Bir bela bin nasihat değer...» demişler. Son uğradığımız felâketler de bizi uyandırdı. Türkler milliyetlerini idrâke başladılar. Bu milli idrâki görmeyen, inkâr eden mutaassıplara laf anlatmağa kalkmak boştur.

— İstanbul Türk değildir. Türklük cerayanı sun'i ve yalandır, diyenlere, iki üç sene içinde pek çok değişen pây-ı tahtımızın sokaklarını göstermeli. Ne kadar Türan lokantaları, Yeni Türan biçki yurtları, Kızıl elma bakkal mağazaları görecekler... Yeni doğan çocukların adları hep Türkçe isimler... «Boy scout»u bile «izcilik» kelimesiyle tercüme ettiler.

Bu milli uyanıklıktan vatan muhabbeti, vatan muhabbetinden de lisan muhabbeti doğuyor. Milliyetimiz nasıl Türklük, vatanımız nasıl Türkiye ise lisanımız da Türkçedir. Türkçe bizim mânevi ve mukaddes vatanımızdır. Bu mânevi vatanın istiklâli, kuvveti resmi ve milli vatanımızın istiklâlinden daha mühimdir. Çünkü vatanını kaybeden bir millet eğer lisanına ve edebiyatına hâkim kalırsa mahvolmaz, yaşar ve yine bir gün gelir siyasi istiklâlini kazanır, düşmanlarından intikam alır.

Fakat bir millet lisanını bozar, kaybederse hattâ siyasi hâkimiyeti bâki kalsa bile tarihten silinir. Esirleri onu yutar. Yazık ki bizim lisanımız bu konuştuğumuz güzel Türkçe de hemen hemen kay-

* *Türk Sözü*, nr. 4, 1 Mayıs 1330/14 Mayıs 1914, s. 25-27.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bolmağa yüz tutmuş. Eğer uyanmamız biraz gecikseymiş tamamiyle kaybolacakmış.

Sevgili ve güzel lisanımızın acıklı tarihini birkaç satırla hatırımıza getirelim. Dedelerimiz at üstünde kıtalar fethederlerken sanatla uzun uzadıya iştigale vakit bulamamışlar. Anadolu Türklerini birleştiren Osmanoğulları da cihângir olduktan sonra Türkçe olmayan saray edebiyatını himaye etmişler. Bir vakit Acemce âdetâ resmî lisan olmuş... Türkçe yalnız dillerde kalmış ve satıra geçmemiş. Konuştuğumuz canlı Türkçe edebiyatı tekkelerin karanlıklarında, âşıkların, saz şairlerinin yâdında yaşamış. Cihângirliğin gururu ve sarhoşlukları arasında Arapça ve Acemce kelimeler ve terkiplerle teşekkül eden «enderun edebiyatı» Türkçede bir «ikilik» vücûda getirmiş. Konuşma lisanıyla yazma lisanı birbirlerinden fersâhlarla ayrılmış. Konuşma lisanı Türkçe kalmış, yazma lisanı Arapça, Acemce ve biraz da Türkçeden mürekkep olmak üzere gayet tuhaf ve milliyetsiz birşey olmuş.

Yazı lisanını kimse anlamamış. Bugün bile kimse anlamaz. Bunun adını Tanzimatçılar «lisân-ı Osmanî» koymuşlar ve:

— «Farisî, Arabî ve Türkçeden mürekkep bir lisan azabü'l-beyândır» diye tarife kalkarak:

1 — Her lisan bir lisandır, üç lisandan mürekkep bir lisan olamaz.

2 — Her lisan başka bir lisandan kelimeler alabilir, fakat kaide alamaz.

3 — Her lisan diğer bir lisandan aldığı kelimelerin telaffuzunu bozar, kendi tecvidine, kendi selikasına uydurur. Ve ilh...

Gibi «lisaniyât» ilminin bâriz esaslarını inkâr etmişler. Tabiata muhâlif yapılan her sun'î hareket gibi bu düzme ve sun'î lisan da yalnız divanların okunmayan, okunursa bile anlaşılmayan sayfalarından bir adım dışarı çıkmamış, Türkler konuştukları güzel lisanın içine asla Arapçanın, Acemcenin kaidelerini, terkiplerini sokmamışlardır. Bugün İstanbul'da konuşulan Türkçede Arapça, Acemce terkip yoktur. (Tabiî ıstılâhlar müstesnâ) Şüphelenen dikkat etsin. Her sınıf halkıyla konuşsun; saraylarda, büyük konaklarda, evlerde, çarşıda, pazarda, mekteplerde hep bu güzel Türkçe konuşulur. Ve bu güzel Türkçede de hâkim olan millî Türk sarfıdır, asla başka lisanın kaideleri ve edatları yoktur.

Türkçe daima «lisan-ı Osmanî» denen Arapça, Acemce terkip yığınına yabancı kalmış ve zavallı Türkler enderunların bu anlaşılmaz lisanından her vakit şikâyet etmişlerdir. Bergamalı Kadri'nin

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kitabında da bu şikâyet duyulur. Sonra Türk'ün şu hiddetine bakın... Ne kadar haklı... Kendi lisanının Arapça Acemce terkipler altında söndürüldüğünü görüyor ve haykırıyor.

«Arapça isteyen Urbân'a gitsin,
«Acemce istiyen İran'a gitsin
«Frenkler Frengistan'a gitsin,
«Ki biz Türküz bize Türkçe gerektir.
«Bunu fehmetmeyen (...) demektir.»

Bugün milliyetlerini idrâk eden gençler bu Türk kadar haşin değildirler. Arapça, Acemce, Frenkçe isteyenlerin de Türkiye'de kalmasına razıdırlar. Fakat şu şartla ki Arapçayı Arapça olarak, Acemceyi Acemce, Frenkçeyi Frenkçe olarak öğrensinler ve Türkçemizi bozmak hıyânetinden vazgeçsinler. Türkçe bütün Türklüğün malıdır. Milli Türk sarfı içtimâi bir müessese olduğu gibi âli ve mukaddestir. Onun tamamlığına riâyet hepimizin vazifesidir.

Milliyet cereyanı ile beraber kalblerimizde alevlenen lisan muhabbeti konuşulan Türkçenin ve milli aruzun satıra geçmesine sebep oldu. Otuz senedir bağrılan «lisanımızı sadeleştirelim!» temennisi ilmi usûl ve hududunu buldu. Arapça, Acemce kaidelerle yapılan klişe terkipler atıldı.

Konuşulan güzel Türkçe şive ve bedâatta mikyas addolundu. En genç şairlerimiz milli vezinlerle terennüme başladılar. Hakiki ve canlı lisan galebe çalarken kimsenin anlamadığı enderûnca yani «lisan-ı Osmani» susmadı. Tabiatın muzafferiyetine karşı gelmek istedi. Fakat nasıl? Milliyet asrı olan bu yirminci asırda hiçbir Türk'ün anlayamayacağı dört yüz sene evvelki milliyetsiz enderun lisanıyla... İşte Ali Ekrem Bey'in Peyâm'daki son şiirinden iki kıt'a. Ecnebi terkiplerin ne kadar bizim rûhumuza yabancı olduğuna dikkat ediniz.

Bugün (cebin-i vakûr-ı dehâetinde) onun
Durur zuhûra müheyyâ (bu varak-ı zucret)
(Ziyâ-yı çeşmine) âkis (leyâli-i fıtrat,)
(Gurûb-ı sayfa) düşen bir güneş kadar yorgun
Nedir bu (levha-i vicdan-ı ber-güzide meâl?)
Neler geçer bu semânın burûc u târından
Bu (ayn-ı âlem) olan kalbin inkisârından
Ne (lahn-ı kahr u melâl inliyor şu heybet-i lâl?)

Bunlar ne demek? Bu lisan nece? Kimsenin konuşmadığı bir lisanla kime edebiyat yapılıyor? Yine bu enderunca manzumenin ya-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nında bir manzume daha var ki yalnız şu kıt'asını naklediyorum:

Olsaydı bir (harîm-i garâm-ı sitâre-hâm) (endûde-i kelâl)
Bir (aşk-ı dil-şikâr u semen-bûy u hoş-peyâm) (âmûde-i kelâl)

Buna kimse «Türkçe diyemez. Fakat bir Arap, bir Acem de bu kıt'ayı okusalar birşey anlarlar mı? Bunu da ümit etmiyorum. Yalnız şu kadar var ki İstanbul'da, Anadolu'da bütün Türan'da hiç bir Türk «levha-i vicdan-ı ber-güzide meâl, aşk-ı dil-şikâr u semen-bûy u hoş-peyâm» gibi bir satırlık Arapça, Acemce terkiplerin mânâsını anlamaz. «Âmûde, berâzende, endûde, bast» gibi kelimelerin mânâsını bilmez.

Kimin için edebiyat yapıyor? Türkler için mi? Türkler enderunca bilmezler. Yok, «lisan-ı Osmani» nâmı verilen bu tuhaf ve sun'i lisan ile Ermeni, Rum, Yahudi gibi Türk olmayan Osmanlılar için yazılıyorsa boşuna zahmet... Çünkü bu kavimler enderun lisanını değil henüz harflerimizi bile tanımazlar. Bizim memleketlerimizdeki Acemlerin ise ekserisi Azerbaycanlı Türklerdir. Arap kardeşlerimizin edebiyatça hiç bize ihtiyaçları yoktur. Onların o kadar mükemmel ve millî bir lisanları vardır ki tamamiyeti mukaddes kitabımızın vücuduyla temin olunmuştur.

Bu milliyetsiz enderun lisanının hâlâ devamı bir inat meselesidir.

Milliyet cerayanından doğan lisan muhabbeti millî Türk sarfının tamamiyetini temin fikrine istinad ediyor. Türklüğün cereyanının birçok muarızları var. Milliyetin âbidesi, rûhu olan lisan da bu muarızlardan kurtulamıyor. Millî Türkçe sarfının tamamiyetini bozmak için eskisinden fazla Arapça, Acemce terkipler kullanılıyor. Arapçanın, Acemcenin kaidelerine dikkat olunuyor. Türkçe mahsustan yanlış yazılıyor. Türkçe diye hâlâ elimizde Arapça, Acemce kelimelerden yapılmış bir kamûsu taşıyoruz. Türkçe bir kafiye lugatı yok. Enderun lisancıları:

Seninle ey mûterennim lisan-ı Osmani
Seninle ben yazarım en huceste-efkârı

diyen (şair-i âlî nesliyle) diğer bir (şair-i fâzılımız) ın bu iki neşidelerini birer (numûne-i kemâl) olmak üzere (sütûn-ı ibtihâcımıza) derceyleriz» diye bir satırda dört terkip yapmayı marifet zannederken Türkçenin en basit bir kaidesine yabancı kalıyorlar. Millî Türk sarfına ehemmiyet vermiyorlar. Akılları, fikirleri hep terkiplerde...

«Bu iki neşidelerini...»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Halbuki Türkçede «bir ismin evveline aded gelirse o isim cem' edatı almaz».

«Onbeş kişi yirmi atı yedeklerine alarak bu üç yoldan kaçtılar» denir. Fakat «onbeş kişiler yirmi atları yedeklerine alarak üç yollardan kaçtılar» denmez. Ve bu kaideyi enderuncular dan başka bütün İstanbullular bilir. Yalnız yerli Yunanlılar müstesnâ... Bunlar lisanımızın şivesi gibi kaidelerini de bozarlar. Nitekim geçen gün Beyoğlu'ndaki Rum sineması büyük ilânlarla «trois ombres» kelimesini Peyam'ın «bu iki neşidelerini» gibi «üç gölgeler» diye tercüme etmiş ve büyük harflerle yazmıştı.

Yeni Hayat:

TASFİYE VE ISLAH *

Muhterem filozof Rıza Tevfik Bey Türkçülük iddiasıyla Türkçeden pek başka birşey olan ve hâlâ kendisinin kullandığı o Arapça, Acemce terkipli lisanı müdafaa için uzun bir makale yazdı. Makalesine şöyle başlıyordu:

«Islahat taraftarları — her ne meslekte, her ne niyette olursa olsunlar — daima asla rücû taraftarlığı güderler. Islahat ister içtimaî bir sahada olsun, ister dinî, medenî, lisanî veya âdî olsun daima ıslahat yapmak isteyenlerin nokta-i nazarı budur».

Halbuki bu değildir, işte... Gayûr ve muhterem filozof, eski gayr-i milli edebiyatın gayr-i millî ve tabiata muhalif ecnebi kaidelerle yapılmış mahut Arapça ve Acemce terkiplerini müdafaa edeyim derken pek çok yanılıyor. Şüphesiz bu bilgisizlik değil, heyecanlı bir avukatlığın verdiği şuursuz bir dalgınlıktır.

Affedeceklerini ve hoş göreceklerini bildiğim için ben şimdi tasfiye ve ıslahın ne demek olduğunu yazacağım. Eminim ki muhterem filozofumuz bunları benden iyi biliyor. Fakat, bilmem niçin? Ya sakınıyor, yahut da söylediğimiz gibi konuştuğumuz tabiî ve terkipsiz lisanla yazıp anlatamıyor...

***

Tasfiye nedir?...

Şimdiye kadar muhtelif şubelerde tasfiyecilik iddiası güdenle-

* Tanin, nr. 1941, 19 Mayıs 1914.
* Bu makale Nasrullah Özsoy tarafından derlenmiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rin hiç birisi kısa ve kati *.....siyle bunun ne olduğunu bize anlatmadı. Bazımız tasfiyeyi geriye, pek uzaklara, karanlıklara dönmek sanıyordu ve muarızlar çoğalıyordu. Muarızların bazıları milliyetlerini inkâr derecesine kadar varıyor. «Türk, Türkçe, Türkiyat, Türkçülük, Turan» kelimelerini işitmek istemiyorlardı. Onlar gibi tasfiyeciler de haksızdı. «Tasfiye»ye yanlış mânâ veriyorlar, ilmin, fennin, hakikatin aleyhinde hareket ediyorlardı. Bu yanlış mânâ vermekten biz çok zarara uğradık. Yanlış tefsire uğrayan büyük ve âli kelimelerden birisi de «Osmanlılık»tır: Türk budununun bir «ulus»undan başka bir şey olmayan «Osmanlılık» ne hayâli ve tabiata taban tabana zıt, hakikate mugayir tefsirlerle hırpalanmıştır... Ne ise! Tasfiye diyordum.

Tasfiye:

1 — Başka milletlere «teşebbüh - benzeme» için hariçten alınmış unsurları atarak kendine benzemek...

2 — Cansız «an'ane (tradition)leri atarak yalnız «örf (opinion)»e kıymet vermek .... demektir.

An'anelerin bugünkü örfte kıymetini muhafaza edenleri canlıdır. Örfte dahildir. Örfün reddettiği an'anelerse «pes-zinde = öldükten sonra yaşayan (survivant)» yani cansızdır.

Örfte yaşayan an'aneler nelerdir?

Aramadan, düşünmeden görüyoruz: Fes, bayrak, alaylar, «Padişahım gururlanma, senden büyük Allah var...» nârası, daha bir çok merasim, kılıç bağlama âyini ve umumiyetle dini an'aneler... (An'anede dahil olmadığı halde örfe giren bazı şeyler de vardır. Meselâ mevlit gibi... Mevlit ne farzdır, ne sünnettir, fakat bugün en canlı bir ibâdettir.)

Örfte yaşamayan an'aneler de az değildir. Meselâ eskiden her âilenin tevâbii vardı. Şimdi öyle şeyler yok. Paşa daireleri, konak usulleri nerede? Kölemen an'aneler hep söndü. «Teaddüd-i zevcât» ve câriye istifraşını da ölmüş an'anelerden sayabiliriz.

***

Lisanın, ahlâkın, hukukun, hattâ dinin esası örftür. Bediiyatta «teknik» ve kıymet örfe müstenittir. İktisâdiyatta da örf müessirdir. Meselâ elmasın kıymeti örften çıkmıştır. Yoksa maddî tabiattan değil...

***

Islah ne demektir?

---

* Siliktir.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Aman yarabbi... Buna o kadar yanlış mânâlar verilmiş ki! En şöhretli ve iktidarlı muharrirlerimiz şahsî arzularını içtimaî bir hakikat sanıyor ve gazetelerde:

— Avrupalılaşalım, Avrupalılaşalım...

diye bağırıyorlardı. Cilt cilt kitaplar çıkardılar. Netice: «Avrupalılaşalım, yoksa mahvolacağız.» idi.

Bu yalan değil, fakat çok yanlıştı...

Avrupalılaşma o büyük ve iktidarlı adamların sırf kendi şahsî arzuları, hissî temâyülleri idi. Cemaat rûhundan, içtimaî hakikatten uzak düşünce onlar gayet hür ve serbest kaldılar. İstedikleri gibi Avrupalılaşabiliyorlardı. Tek gözlük takmakta, en son Paris modası esvap giymekte, tırnaklarını uzatmakta, Avrupa yemeklerini sevmekte, dans etmekte, balolar vermekte, Latin harflerini milli (!) bir müessese olmak üzere kabulde, mektuplarında ve yazılarında mâlî ve hicrî tarihin yerine Avrupa takvimini, Hıristiyan İsâ'nın doğduğu tarihi kullanmakta muhtardılar. «Islahat»ı Şark'ın Garp oluvermesi sanıyorlardı.

İçtimaî hakikate, milli vicdana, örfe karşı bu isyanlarının cezası ezeli bir muvaffakiyetsizlik oldu. Birçok zaman evvel Türkler onlara Frenkçi dediler. Ve fazıl bir Türk Avrupalılaşmak isteyenlerden bahsederken:

«Frenkler Frengistan'a gitsin,
Ki biz Türk'üz...»

diyordu. Islah kelimesiyle Avrupalılaşmak kelimesi karıştırıldığından aynı haklı ve millî garaz haksız yere ıslahata da teveccüh ediyordu. Çünkü «ıslah»ın doğru mânâsı bilinmiyordu.

Islah: Bir milleti muasırlaştırmak demektir.

Her asrın en müterakki milletlerine diğer milletlerin yetişmesi, yaklaşması lâzımdır. Yoksa hayat mücadelesinde geri kalanlar, ileri gidenlerin esiri olurlar.

Fakat muasırlaşmakta esas; müterakkî milletlerin «usûl ve âliyât»ını almaktır. Kıymetlerini, mefkûrelerini, an'anelerini, örflerini almak değildir. Bunlar her milletin kendisinden, her milletin içinden sâdır olur.

Japonlar Avrupa milletlerinden, Garp'tan yalnız usul ve âliyât almışlardır. Hattâ bugün bile milli esvaplarını giyerler. Milli gıdalarını yer ve milli içkilerini içerler. Bizde Avrupa'nın usûl ve âliyâtından haberi olmayanlar, ilim ve fen hususunda hâlâ kurûn-ı vustâda yaşayanlar tek gözlük takar ve tırnaklarını uzatırlar. Ayran ve çitli içmeyi vahşet sayarak şampanya ve viskiye rağbet gösterirler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Merhaba, sabahlar hayır olsun, akşamlar hayır olsun, Allahaısmarladık» gibi an'anelerin yerine «bonjur, bonsuvar, adiyö ilh...» derler.

Japon genci millî lisanına, milliyetinin, muhitinin bütün örflerine, âdetlerine, kıymetlerine sadık kalmış, Garp'tan yalnız fen ve ilim öğrenmiş, usûl ve âliyât kabul etmiştir.

Türk genci, konuştuğu ana lisanını, Türkçeyi kaba bulmuş, milliyetinin, muhitinin bütün örflerini, âdetlerini, kıymetlerini inkâr etmiş, Garptan usûl ve âliyât değil, kıymet ve mefkûre almıştır.

İşte Japon genciyle Türk gencinin arasındaki fark...

Bizde «Avrupa görmüş...» demek, son moda esvap giymek, Türkleri, Türklüğü beğenmemek, kalbinde nihâyetsiz bir Hristiyan ve yabancı muhabbeti taşımak, Avrupa'nın modasını yalnız esvapta, yaşayışta, âile husûsiyetinde değil hattâ saçta, sakalda, bıyıkta bile benimsemektir. Türklerden Avrupa'ya gidenler birçok Frenk kıymetleri, örfleri getirdiler. Bunu inkâr edemeyiz. Fakat hangisi Garb'ın usûl ve âliyâtını Türkiye'ye getirdi?

Türkiye'deki şimendiferleri, yolları, köprüleri, elektrik müessesatını, ordumuzun silahlarını, toplarını, istihkâmlarımızı gelip hâlâ Avrupalılar yapıyorlar. Mimarlar, mühendisler, sanatkârlar, elektrikçiler hep Avrupalı veyahut Hristiyandır. Birkaç tane istisna kabilinden Türk varsa da, onlar da devede kulak...

Japonya'ya bir göz gezdiriniz. Maddî medeniyet — usûl ve âliyât, bilhassa silah, donanma, askerlik ve kuvvetlilik demektir — orada Japon eliyle yükseltilir. Çünkü Japonlar medeniyeti kendi milliyetlerini, kıymetlerini, örflerini, mefkûrelerini inkâr için kabul etmemişler; bilakis onun yalnız «usûl ve âliyât» olmasını anlayarak kendi milliyetlerini, kıymetlerini, örflerini, mefkûrelerini, yani mânevî medeniyetlerini yükseltmek için kullanmışlardır. Yabancılardan yalnız maddî medeniyet alınır, mânevî medeniyet alınmaz.

Biz de ne vakit onlar gibi yapar, yalnız Garp'tan usûl ve âliyât alır, kendi milliyetimizi, kıymetlerimizi, örflerimizi ve mefkûrelerimizi kuvvetlendirirsek «medeniyet»i kabul etmiş sayılacağız. Yoksa Habeşistan'la, İstanbul arasında medeniyetçe hiç fark yoktur.

Maddî medeniyet yani usûl ve âliyât hususunda Patagonyalılarla müsâviyiz, mâdem ki kafamız ilim ve fen, elimiz çekiç ve silah tutmuyor... Tangolar, kostümler, Avrupa'dan getirtilmiş, otomobiller, reveranslar, «âdâb-ı mûâşeret»ler hep taklit, hep boyadır. Ve bunlarla yalnız kendimizi aldatırız. Fakat herkesi, en çok örfçe, mefkûrece «benzeme»ye kalktığımız Garb'ı güldürürüz.

***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Muasırlaşmak isteyen bir millet, diğer müterakki milletlerden ahvâl ve âliyât almalı ve şuursuz mefkûrelerini, gizli (kuvvet-fikirler)ini canlandırmalıdır. Cansız birşeyi canlandırmak mümkün değildir.

Bir gölge-fikir de fikir-kuvvet hâline konulmaz. Kıymetsiz birşeye de kıymet verilemez.

İçtimâî vicdan, yani örf hangi fikirleri, hangi müesseseleri canlandırırsa onlar canlıdır; birer kuvvet-fikirdir. Örf neye kıymet verirse kıymet odur. Yoksa fert kıymet veremez. Fert kıymetleri, kuvvet-fikirleri, canlı fikirleri ibdâ etmez, keşfeder.

Türklük cereyanını, millî hareketi fertlere atfetmek gayet büyük bir hatadır. Osmanlı Türklerinin vicdanında milliyet kıymeti zaten yaşıyordu. Osmanlı Türkleri bir «ulus» idi. Büyük bir ülkeye sahip oldular. Fakat «budun»larını yine unutmamışlardı. Tanzimat dalgınlığından sonra son felâketler bütün bütün gözlerini açtı. Bu içtimaî vicdanda yaşayan «Türklük» heyecanı infilâk etti.

Evet, kıymetler içtimaî vicdanda şuursuz bir halde yaşarken fert onları şuurlu bir hâle getirir. Yani uyandırır. Bu doğrudur. Fakat cansız bir vücut, uyandırılabilir mi? Mutlaka canlı bir vücut uyandırılır.

Uyandırılan kıymetler de esasen canlıdır, lâkin yalnız uykudadır. Fertler bunları uyandırmakla kuvvetlerini bir kaç yüz misli arttırmış olurlar. Çünkü şuur zâten mevcut olan duyguya mübalağalı bir şiddet, müfrit bir kuvvet verir... Şuursuz hadiseler şuurlu bir hale gelince tesirleri son derece artar. Demek ki Türkçüler de birtakım kuvvet-fikirler, kıymetler, canlı fikirler ibdâ etmiyorlar, uykuda olan bu fikirleri uyandırıyorlar, şuurlu bir hâle getirerek tesirlerini mübalağalı bir surette arttırıyorlar.

Tasfiye asla, maziye, eskiye dönmek değildir. «Teşebbüh-benzeme» için hariçten alınan an'aneleri atarak Türk'e benzemeye çalışmaktır. Cansız an'aneleri atarak örfe, içtimaî vicdana benzemek demektir. Islah ise muasırlaştırmaktır. Garp'tan, müterakki milletlerden yalnız — evet yalnız — usûl ve âliyât alarak uykudaki kıymetlerimizi, örfümüzü, mefkûremizi uyandırmalı, yükseltmeliyiz.

Islahsız tasfiye mesut ve faydalı bir netice vermediği gibi tasfiyesiz ıslaha çalışmak da hiç bir vakit tereddî ve sukutumuzu menedemez.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

GÜZEL TÜRKÇE *

— 1 —

Her milletin lisanı gibi Türkçenin de kusursuz ve tabiî yazıldığını istediğimiz zaman gayet tuhaf ve şedit itirazlara uğradık. İtiraz edenler sanki mahsusdan ne demek istediğimizi anlamıyorlar, en reddettiğimiz şeyleri yine bize atfediyorlardı. Söylenilmiş, birçok defa yazılmış şeyleri tekrarlamak insanı ne kadar üzer...

Biz diyorduk ki:

1. Asıl lisan, yaşayan, yani konuşulan lisandır. Milletin mânâsını bilmediği, anlamadığı lisan ölüdür. Yalnız kitapların açılmaz sahifelerinde gömülü kalır... Tıpkı toprağın altındaki ölüler gibi...

2. Var olan: Konuşulan Türkçedir. Ve Türkçenin en güzeli, umumî bir edebiyat lisanı olmağa lâyık olanı İstanbul lehçesidir. Çünkü incelmiştir. Bundan başka İstanbul Türk milletinin hem millî, hem dinî, hem ilmî merkezidir. Halife ve hâkân burada oturduğu gibi Türk Dârül-fünûnu da buradadır.

3. İstanbullular lugat parçalamadan tabiî bir edâ ile konuşurlarsa bir kere sevk-ı tabiîmize girmeyen, yani tamamiyle Türkçeleşmeyen Arapça, Acemce kelimeleri kullanmazlar. Bahar, seng, âb, bi-kerân, tiraje, muzî, tuhfe, revzen, ankebût, ve ilh. gibi...

4. Sonra, ıstılahlardan mâadâ terkîp kullanmazlar. İstanbul'da hangi Türk «şeb-i rahîl-i beyâbân, sakf-ı sitâre-i nakş-ı hafagâh-ı tairân, abâ-yı siyehreng-i uhrevî; râşe-i zerrin-i zîr ü yem der? Fakat pekâlâ ilmî ve fennî ıstılahları kullanırlar. Zaten bu ıstılahlar artık sevk-ı tabiîmize inmiş, Türkçeleşmiş, terkiplikten çıkarak kelime olmuştur. Sadrazâm. Şeyhülislâm kurun-ı vustâ, kurun-ı ulâ ve sâire gibi...

5. Istılahlardan mâadâ Arapça, Acemce kaidelerle hiçbir kelimeyi cem'lendiremezler. Talebe, müslüman, ahlâk, evlâd, edebiyat, tabiat ve sâire gibi... Bu ıstılahlar o kadar Türkçeleşmiştir ki biz asıllarında cem' olduğu halde onları müfret telakki eder ve öyle kullanırız.

— Ey müslümanlar... Uyanınız.

— Ahlâkları bozuk hâinler... Titreyiniz.

---

* Tanin, nr. 1953, 1955, 1962, 1978, 1986, 21 Mayıs, 2, 9, 25 Haziran, 3 Temmuz 1914.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

— Türkiye'nin milli mefkûre etrafında toplanan cesûr evlâdları korkmayınız, ileri daima ileri...

— Milletlerin mefkûrelerine, tarihlerinden ve mâzilerinden ziyâde, millî edebiyatları bir şekil verir...

Ve netice «Yeni lisan»ın kaideleri oluyordu:

1. Konuşurken olduğu gibi yazarken de Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleri kullanmamak. Tabii, ıstılahlar müstesnâ...

2. Millî Türk sarfının hâkimiyeti ve tamamiyeti altında, hangi lisandan olursa olsun aldığımız yabancı kelimeleri selikamıza, tecvidimize, zevkimize uydurarak kullanmak.

3. Bütün Türk milletinin edebî ve umumî lisanı olmağa namzet olan İstanbul lehçesini nazımda ve nesirde bedâat-i mikyas ve nümûne addetmek...

***

Fakat bu millî ve haklı olduğu kadar doğru ve ilmî olan hareketi meşhur Arapça, Acemce terkip sanatkârlarından Süleyman Nâzif ve Cenâb Şahâbeddin Beyler gibi Ali Kemal Bey de anlamadı.

— 2 —

Ali Kemal Bey: «Türkçe olmuş, lisan-i Osmanî olmuş, Cümlenin maksudu bir ama rivayet muhtelif. Ünvanın ne hükmü var?» diyor. Türkçede ilmin, fennin günah ve bid'ât sayıldığı zaman belki ünvandaki bu «ikilik = Dualité»nin ehemmiyeti yoktu. Fakat bugün iş değişti. «lisaniyât ve selikiyât» ilimlerindeki umumî usullere yabancı kalamayız. Birimiz Ziya Paşa gibi «Osmanlı lisanı» derken ötekimiz Kemal Bey gibi «Türkçe» diyemeyiz. Bu iki tabirden mutlaka birisi doğrudur ve birisi yanlış... Fakat hangisi?

***

Kabilelerin birleşmesinden iller, illerin birleşmesinden milletler, milletlerin birleşmesinden ümmetler çıkar. Kabile, il, millet, ümmet... Bu tabirlerin mânâlarını Tanzimatçılar ve şairler bozamazlar. Örf ve ilim onların mânâsını vermiştir.

Bir lisanla konuşan iller bir millet demektir. Türk yurdunun ve Türan'ın ahâlisi gibi... Bir milletin esas itibariyle yalnız bir lisanı olur. Ümmetin lisanları ayrı, lâkin dinleri birdir. İslâm ümmetini teşkil eden millet: Türk ve Arap... Bu iki milletten birinin lisanı Türkçe, birinin Arapçadır. «Osmanlılık» bir devlettir. Asla bir «milliyet»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

değildir. Osmanlılık bir «milliyet» olmayınca tabii «Osmanlıca» diye bir lisan da olamaz.

Türk milletinin bir kısmı Osmanlı devletinin ülkesindeki Türk yurdunda, yani Halep ve Kerkük millî hududuyla Arap yurdundan ayrılan Anadolu'da oturur. Konuştukları lisan Türan'ın bütün milletinin lisanı olan Türkçedir. Nitekim Osmanlı devletinin ülkesindeki Arap yurdunda oturan Arap milletinin bir kısmı da bütün Arapların lisanı olan Arapçayı konuşur. Türk ve Arap dindaş oldukları-dan bir ümmettir. Fakat lisanları bir olmadığından bir millet değildir. Ayrı ayrı iki millettir.

Osmanlı devletinin ülkesindeki Arap yurdunda oturan Arap milletinin lisanına nasıl «Osmanlıca» diyemezsek aynı ülkenin Türk yurdunda oturan Türk milletinin lisanına da «Osmanlıca» diyemeyiz

Osmanlı devletindeki Arapların lisanı nasıl «Arapça» ise Türklerin lisanı da «Türkçe» dir. Ve «Osmanlıca» değildir. Arapça Osmanlı devletinin haricindeki esir ve perişan Arapların lisanı da olduğu gibi, «Türkçe» de Osmanlı devletinin hâricindeki esir ve perişan Türklerin, bütün Türk milletinin, bütün Türan'ın lisanıdır.

Türklerin konuştuğu lisana «Osmanlıca» demek içtimaiyât ve lisaniyât esaslarını bir kalemde inkâr etmek demektir ki yaşadığımız asrın felsefesine, ilmine, zevkine hiç yakışmaz, ayıptır.

***

Sevgili Ali Kemal Bey! Yıllarca evvel Şemseddin Sami Bey'in anlatmağa çalıştığı bu kadar bariz ve malum hakikatleri sanki meçhul, derin ve anlaşılmaz şeylermiş gibi bugün size karşı tekrarlamaktan utanıyorum. İnanınız ve beni affediniz.

— 3 —

Muhterem Ali Kemal Bey: «Bu lisan daha ziyade tehzib olunur, sadeleştirilir, yükseltilir, lâkin «şekl-i ibtidaî»sine ifrağ olunamaz, muarızlarımızın diledikleri ise böyle yapmaktır» diyor.

Eğer yeni lisan hareketinin içindeki gençlerden bahsetmek istiyorsa pek çok yanılıyor... Çünkü onlar lisanı aslâ ibtidaî şekline çevirmeği düşünmemişlerdir. Tarihi kelimelerden başka eski ve unutulmuş, ölmüş Türkçe kelimeleri canlandırmak vehmine hiç düşmemişler ve bu vehme düşenlere her vakit itiraz etmişlerdir. Meselâ Kemal Bey «özge» kelimesini kullanıyor. Hiçbir yeni lisancı İstanbul lehcesinde olmayan bu kelimeyi yazmaz. Evet mâdemki söylemiyor, söylemediği şeyi yazmaz da...

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Onların maksadı örfte yaşayan lisanı yazmaktır. Fenne ve ilme yabancı kalmayarak «lisan-i hakikat»ı arıyorlar. Ve görüyorlar ki Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleri canlı Türkçeye girmemiştir. Arapçadan, Acemceden gelen kelimeler Türkçeleşmiş, kendi millî mânâlarını kaybederek bizim selikamıza, bizim tecvidimize uymuştur.

Sadeleştirilmek... Bunu herkes istiyor. Fakat lisan nasıl sadeleştirilir? Türklerin mânâsını bilmediği Arapça, Acemce kelimeleri kullanmakla, Arapça, Acemce alacalı bulacalı terkipler yapmakla mı?

⁂

Bu lisan sadeleşmez... Fakat gittikçe büyür, genişler, zenginleşir. Kamusuna yeni yeni kelimeler girer. Türkçenin sadeleşmesinden, sadeleştirilmesinden bahsedenler dalgınlıkla gayet yanlış birşey söylüyorlar.

Türkçemiz sadeleşmiyor. Gittikçe zenginleşiyor, güzelleşiyor. Çünkü eskiden Türkçe kelimelerin yerine hep Arapça, Acemce kelimeler kullanılırdı. Arapça, Acemce terkipler, cem'ler, seciler yapılırdı. Yavaş yavaş bu saçma ve tabiata muhâlif âdet unutuluyor. Şimdi bir parça konuşulan canlı Türkçe yazılmağa başlayınca: «— Lisanımız sadeleşiyor!» diyoruz. Hayır... Dikkat edelim; lisanımız zenginleşiyor. Meşhur Arapça Acemce terkiplerden Süleyman Nazif Bey'in, yahut Cenâb Şahâbeddin Bey'in eserlerinden bir sayfa alalım; Hâlide Hanım'dan da bir sayfa.

Hangisi daha zengin Türkçe? Meşhur terkipçiler mümkün olduğu kadar az Türkçe kelimeler kullanmışlar ve kullandıkları zavallı Türkçe kelimeleri de Arap ve Acem edâsına uydurmağa çalışmışlar. Hâlide Hanım'a gelince onun hemen bütün kelimeleri konuştuğumuz lisanda yaşayanlardandır. Edâsı Türkçedir. Sarfı ve nahvi, cereyânı cümlelerinin sırası Türkçedir.

⁂

Dikkat edelim: lisanımız sadeleşmiyor; gittikçe Türkçeleşiyor. Halbuki konuşulan İstanbul Türkçesi sâde değil, bilakis en zengin, en ince, en işlenmiş, en geniş ve müstaid bir lisandır.

— 4 —

Heyhât... Yine tekrar etmek icâp ediyor... «Yeni lisancılar»ın içtimaî ve lisanî hakikatı arayan Türkçe yazabilmek için buldukları netice şunlardı:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. Konuşurken olduğu gibi yazarken de Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleri kullanmamak, (Istılahlar müstesnâ)

2. Milli Türk sarfının hâkimiyeti ve tamamiyeti altında, hangi lisandan olursa olsun, aldığımız yabancı kelimeleri selikamıza, tecvidimize, zevkimize uydurarak kullanmak.

3. Bütün Türk milletinin edebi ve umumi lisanı olmağa namzet olan İstanbul lehçesini nazımda ve nesirde bedâat-ı mikyas ve nümûne addetmek...»

«Bir lisan cezirlerinden değil, tasarruflarından mürekkeptir» hakikatını inkâr etmek için pek kuvvetli bir câhil olmak lâzımdı.

Zaman ve hayat tesiriyle cahillikte eskilerimiz kadar kuvvetli kalamayan gençler ateşin oddan, kederin kaygudan, Allah'ın Çalab'dan daha Türkçe olduğunu biliyorlardı. Selikamıza inen her kelime Türkçe idi. Bir kökten, soydan olmakla beraber bugünkü lisanda yaşamayan kelimeleri kullanmak istemiyorduk. Zira bu ilme karşı bir isyan idi.

Kelimeler de insanlar gibi doğar, yaşar, ölür. Tasfiye bu ölen kelimeleri çıkarıp diriltmeğe çalışmak değildir. Türkçemizde de ne kadar kelimeler vardır ki hepsi ölmüş, yerlerine diğer kelimeler geçerek Türkçeleşmiştir. Lisanda ölmüş bir kelime tıpkı ecnebi bir kelime gibidir. Onu yaşatmağa çalışmak boş bir harekettir.

Yeni lisancılar asla böyle bir hata yapmadılar...

***

Yaşayan kelimeler, on asır geçse yine sevilir. İşte Ali Kemal Bey'in çok beğendiği Fuzûlî'den bir beyit:

Sançup bele nâzenin etekler
Toplardı etek etek çiçekler

«Bel, nâzenin, etek, toplamak, çiçek» kelimeleri bugün lisanımızda yaşadığı için bu beyit çok hoşumuza gidiyor. Fakat «sançmak» mastarı...

Bu mastar bugünkü İstanbul Türkçesinde yaşamıyor. Onun için beğenmeyiz. Sokmak mânâsına gelen «sançmak» kelimesinin bazı müştakları hâlâ duruyor. Onları sever yazarız:

Sancak; «yere sokulacak şey; sancımak; sancı; sancılatmak;

Azerbaycan'da yaşayan «sancar» kelimesinin de mânâsını İstanbullular bilmezler.

Maziye, asırların karanlıklarına dönerek unutulmuş kelime müs-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tahâseleri bulup kullanmağa kalkmak lisanı berbât etmektir. Ölen dirilmez. Belki uyuyan uyanır.

Yeni lisancılar bu basit ve malum hakikatı herkes gibi bildiklerinden lisanda ölmüş kelimeleri ne beğenir ve ne kullanırlar.

— 5 —

Muhterem Ali Kemal Bey iyi bir gazetecidir. Bunu tasdik etmemek haksızlıktır. O tıpkı sanatta mâhir bir avukattır. Büyük bir avukat, müşterisi olan cânînin anadan doğma bir masum olduğunu nasıl isbat eder ve hâkimleri kandırırsa Ali Kemal Bey de istediği meseleyi bozar ve «en büyük hakikat» diye kendi fikri şeklinde ortaya atar... Hele o Arapça, Acemce, Türkçe beyitler, kıt'alar... Asıl kuvveti onları bulmakta ve bir sınıf zevkine göre mahâretle kullanabilmesindedir.

Fakat gazetecilik, siyasî muharrirlik hududunu aşınca iş değişir. Yayan kalır, sendeler. Ve «lisanımızda fennen Arapça, Acemce terkip ve cem' kaidelerini kullanmak icâb edermiş, hayret! Herhalde böyle bir fen hiçbir hakikate, hiçbir kaideye, nazariyeye müstenid değil; çünkü bu lisan baştan başa öyle terkiplerle, cem'lerle doludur, edebiyat, hukuk, ulûm, fünûn, maarif ve sâire gibi...» der, şaşar...

1. «Lisaniyât» ilmi her lisanı tedkik etmiş, aslını esasını aramış ve bulmuştur. Türkçe de şekil, tabiat ve esasca Arapça ve Acemce lisanlarından pek ayrı ve uzak bir zümreye mensuptur. Edâca bu lisanlara hiç benzemez.

2. Türkçe her lisandan kelime alabilir, fakat Almanca ve Fransızcadan nasıl sarf ve nahiv kaidesi alamazsa Arapça ve Acemceden de alamaz.

3. Her lisan bir lisandır. Muhtelit lisan olmaz.

4. Lisan «realité linguistique» yani lisanî şe'niyet demektir. Hakikat konuşulan, kullanılan, anlaşılan, selikamızda yaşayan lisandadır. Bu lisanın edâsı, sarfı, nahvi millîdir. Bu lisana giren her ecnebi kelimenin aslındaki mânâ bozulmuş ve Türk tecvidine uymuştur.

«Baştan başa öyle terkiplerle cem'lerle dolu» olan, konuşulan Türkçe değil, divanlarda gömülü olan eski sun'î lisandır.

İstanbullular konuşurlarken asla Arapça ve Acemce kaidelerle terkip ve cem' yapmazlar. Buna hepimiz dikkat edebiliriz.

Istılahların bir çoğu terkiplikten ve cem'likten çıkarak bir kelime ve bir müfret olmuştur. Onları atmak zaten lisanî şe'niyete mu-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hâliftir. Sadrazâm, Şeyhülislâm, kurûn-ı vustâ, tarih-i celî, ahlâk, maarif, hukuk gibi...

Böyle ıstılahları lisanın hakikatında yaşamayan eski ve ölmüş Türkçe kelimelerle tercüme ve tebdile kalkmak eski edebiyat lisanına taraftar olmaktan ziyade ilmî dalgınlığa delâlet eder.

Arapça, Acemce kaidelerle yapılan terkiplerin Türkçeyi bozduğunu bilmek için o kadar derin malûmat ve vukûfa hâcet yoktur. Türkçede izafetler arasında «lâmî ve beyânî» farklar vardır ve bu pek mühimdir. Halbuki Arapça ve Acemce kaidelerle yapılan terkiplerde bu fark kaybolur. Selikamızdaki anlamak ihtiyacı tatmin olunmaz. «Felsefe-i aşk» ın tercümesi «aşk felsefesi» midir? Yoksa «aşkın felsefesi» mi?...

Sevgili Ali Bey! Yüzlerce defa tekrarlanmış olan bu basit hakikatleri yazarken «selikiyât» ilminin ismini ilk defa benden işittiğini söyleyen gayet büyük ve muhterem bir muharririmizi hatırlıyor, ve «hâlâ içimizde ilimden başka bir usul, şe'niyetten başka bir hakikat tasavvur edenler var mıdır?, acaba» diye düşünüyorum.

TÜRKÇEYE DÂİR *

Divanları, yeni, eski mecmuaları karıştırınız. En büyük şairlerimizin bile yazılarında pek çok hata bulacaksınız.

Kendi lisanını bilmemek, kendi lisanını yanlış söylemek...

Bu hadise dünyanın neresinde görülmüştür? Zulular Afrika'nın vahşi kabileleri bile kendi ana lisanlarını yanlışsız söylerler.

Halbuki Fuzulî, Bakî, Galib Dede'den tutunuz da Kemal Bey'e, Abdülhak Hâmid Bey'e varıncaya kadar, küçük büyük, her şâirimiz lisanımızı yanlış ve hatalı yazmıştır.

Niçin? Bunu aramak lâzım... Biz Türkler Zululardan aşağı, onlardan daha istidatsız mıyız? Hayır... Fakat bütün milletlerle bizim aramızda mühim bir fark var. Dünyada bizden başka her millet kendi ana lisanını yine kendi sarfıyla, nahviyle, kendi edâsıyla yazar.

Biz kendi ana lisanımızı bir tarafa bırakır, garip bir tehâlükle hattâ mânâlarını bilmediğimiz Arapça, Acemce kelimeler kullanırız. Millî Türk sarfına, nahvine ehemmiyet vermeyiz; Arapçanın, Acemcenin kaideleriyle terkipler cem'ler yaparız.

Konuşulan ana lisanı her millette olduğu gibi bizim de selikamı-

* *Türk Sözü*, nr. 9, 5 Haziran 1330/18 Haziran 1914, s. 66-70.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

za, zevk-i tabiimize inmiştir. Bu canlı lisanı yazsak mahsustan bile hata yapamayız.

∴

Dikkat ediniz. Lugat paralamadan tabii bir edâ ile konuşurken hiç hata yapıyor muyuz? Bu tabii edâ ile yazsak şüphe etmeyelim ki bütün dünyanın milletleri gibi biz de lisanımızı yanlışsız yazacağız.

∴

Başka milletlerin en âdi muharrirleri kendi lisanlarını fena yazsalar bile yanlış yazmazlar. Çünkü selikalarında, sevk-ı tabiilerinde yaşayan bir lehçeyi kullanırlar.

Bizim muharrirlerimiz kendi selikalarında, sevk-ı tabiilerinde yaşamayan gayr-ı millî ve sun'î bir lehçeyi kullanırlar.

(Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...)

Mısraını yazan Türk şairinin selikasında, sevk-ı tabiisinde kelimelerin hiçbiri yaşamaz. Onun selikasında ancak (yaprak, yasemin, kanat, güvercin, bulut, taze) kelimeleri vardır. Marazi bir hal onu, selikasında olmayan ecnebi kelimeleri yazmağa sevkeder.

Bir lisana diğer lisandan sarf ve nahiv kaîdesi giremeyeceği «iki kere iki dört» kadar malûm bir hakikattir. Halbuki bir Türk şairi bir mısrada beş altı tane ecnebî kaide kullanır. Bir tûde-i zılâl-ı siyeh-reng ü nâ-ümid...

Ve bu mısraın mânâsını dünyada hiçbir Türk anlamaz. Acaba «siyah renkli ümitsiz karanlık yığınlarıyle dolu» demek mi?

Hayır, bizim hassas ve muktedir şairlerimizin hataları kendilerine âit değildir. Kullandıkları sun'î ve ecnebî lisanın bize uymayan edâsına aittir. Onların kendilerini, rûhlarını, heyecanlarını sevelim. Fakat yalnız selikamızda olmayan sun'î ve üç lisanın kaideleriyle tertip olunmuş gayr-ı millî lisanlarını taklit etmeyelim.

Her şeyi ters anlamakta inat edenleri bırakınız, onlar hastadırlar. İçinde selikamıza inmiş, çok Arapça, Acemce kelimeler bulunan güzel İstanbul Türkçesini yazmak istediğimizi bilenler diyorlar ki:

— Maksadınızı anladık, bize eser gösteriniz.

— Pekâlâ öyleyse...

Türkçenin âhengini ve şivesini bozan, hattâ Türkçe «yara» kelimesini «yâre» yaparak üzerine de; kanayan «yâre-i muhabbet» der. diye bir de Acemce terkip düzen muhterem şairimizin işte güzel Türkçeyi sevmeyenlerin en ziyade beğendikleri sonesi:

(Pervâne-i zerrin) gibi her (zehre-i zerrin)
Titrerdi (zümürrüd-geh-i lerzân-ı çemende)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çağlardı (leb-i simi) (hıyâbân-ı semende)
Bir (çeşme-i billûr) ile bir (cûy-ı billûrîn)
Düşmüştü siyeh (berg-i şebe) (şebnem-i simîn)
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde;
Bir (şeb-pere-yi hufte) bir (âhû-yı çerende)
Vermişti bu nüzhet-gehe bir (vahşet-i nermîn)
Ahû ile şeb-pere vü (evrak) ile (ezhâr)
Nâgâh fısıldaştı leb-i âb-ı revânda
Zira bu perihâneye karşı bu evânda
Ey (dürr-i yetim-i sedef-i şefkatim), ey yâr
Sen bir (meh-i zî-rûh) gibi yükseliyordun,
Muzlim korunun zıllı içinden geliyordun.

Bu nerenin Türkçesiyle yazılmış? Tahran'da bile böyle alacalı bulacalı bir lisan konuşulmaz, bilinmez. Sonra İstanbul Türkçesiyle millî aruz ile yazan bir şairin kısacık bir gazeli:

Gözlerde Seyahat

Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahata,
Bu yolculuk bilmem nasıl erecekti nihayete?
Mavi gözler pek asabî dalgalı bir deniz gibi,
Yeşil gözler en ziyâde mütemayil hıyânete...
Sarışınlar yorgun bir yaz semasını andırıyor,
İlk bûsede başlayacak tâli'inden şikâyete.
Ela gözler akşam gibi hicran dolu, gölge dolu
Bu gözlerde ben tesadüf etmedim hiç saadete...
Gece oldu... en sonunda siyah gözler geldi, durdu;
Bu karanlık yolda artık imkân yoktur seyahata...

Bu iki şiirden hangisinin şivesi, edâsı, âhengi Türkçe? Tekrar okuyunuz. Muhakeme ve mukâyese ediniz ve kararınızı öyle veriniz. Arabın, Acemin, Fransızların, İngilizlerin ne kadar büyük şairleri vardır ki eserlerini Türkçe yazmadıkları halde yine onları sever ve tebcil ederiz. Konuştuğumuz tabii Türkçeye benzemeyen sun'i bir lisanla rebâbını çalmış şairlerimizi de böyle sevmeli ve asla unutmamalıyız.

Hattâ onların üç lisanın kâidelerini ve kelimelerini karıştırarak yazdıkları harikaları konuştuğumuz güzel Türkçeye tercüme etmeliyiz. Meselâ şu parça:

Her (şâhsâr) şimdi — ne yaprak, ne bir çiçek! —

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bir tûde-i zılâl-i siyeh-reng ü nâ-ümîd
Ey (dest-i asumân-ı şitâ) durma, durma çek
Her (şâhsârın) üstüne bir (sütre-i sefîd)
Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar
Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar
Bir (bâd-ı hamûşun) per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar
Soldan sağa, sağdan sola lerzân ü girîzân
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân,
Karlar... bütün elhânı (mezâmîr-i sükûtun),
Karlar... bütün (ezhârı) riyâz-ı melekûtun)...
Dök (hâk-i siyâh) üstüne, ey (dest-i semâ) dök;
Ey (dest-i semâ) (dest-i kerem) (dest-i şitâ) dök!
(Ezhâr-ı baharın) yerine (berf-i sefîdi),
(Elhân-ı tuyûrun) yerine (samt-ı ümîdi)!...

Konuştuğumuz tabii lisana nesren tercümesi:

«Ne yaprak ne çiçek var! Şimdi bütün koruluklar ümitsiz ve siyah karanlık yığınlarıyle dolu... Ey kış semasının eli durma, durma koruluların üstüne beyaz bir örtü çek!

Göklerden emeller gibi karlar dökülüyor, her tarafta hayalim gibi karlar geziniyor. Sessiz bir rüzgârın saf kanadında uyuklar gibi bir aralık duruyor. Sonra yine uçuyor.

Sağdan sola, soldan sağa tüyler gibi titriyerek gâh uçuyor, gâh akıyor. Karlar... bütün sükût mezâmirinin nağmeleri... karlar... bütün melekût bahçesinin çiçekleri...

Dök ey semânın eli. Dök ey semânın eli, ey keremin, ey kışın eli dök, bu siyâh toprağın üstüne baharın çiçekleri yerine beyaz karları, kuşların nağmeleri yerine ümidin sükûnuna dök!...»

TÜRKÇE VE İLİM *

Yeni lisan hareketi, karşısında hiçbir zaman ciddî bir muhalefet bulmadı. Başlıca iddiâsı Türk sarfına aslâ karışmayan Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleriyle, ecnebi edatları kullanmamak, bununla beraber ıstılâhları, klişe olmuş cem'leri müstesnâ tutmak idi. Ve maksat Türkçenin husûsî edâsını yazı lisanına geçirmekten ibaretti.

* *Türk Sözü*, nr. 10, 12 Haziran 1330/25 Haziran 1914, s. 73-75.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu hareketi yapan muharrirler lisaniyâtın en esaslı ve ana kaidelerini önlerine alıyorlar ve selikiyyat ilminin düsturuyla Türkçeyi mütalaa ediyorlardı.

Yaptıklarını, terkipsiz ve secisiz bir ifâde ile, gayet açık bir tarzda yazdılar. Fakat «hâlif, tearrüf...» diye herşeyin aksini iddiâ etmeyi bir marifet sananlar, bu yazıları okumadılar. Dediler ki:

— Biz Altay, Ural dilini, Orhon'un Göktürkçesini istemeyiz.

Halbuki yeni lisancılar da böyle birşeyi istemediklerini hemen her makalelerinde tekrarlıyorlardı.

Onların istedikleri terkipsiz ve tabii İstanbul lehçesiydi. Çünkü lisanımızda birçok lehçe vardı. Her milletin hayatında olduğu gibi bu lehçelerden birisi ötekilerine galebe çalacak umumî ve millî bir edebiyat lisanı olacaktı. Türkçenin en güzel, en nâziği, en işlenmişi şüphesiz İstanbul'da konuşulanı idi. (Dikkat ediniz; yazılanı değil.) Türklerin, dince, ilimce en büyük merkezi olan İstanbul'daki lehçeye «güzel Türkçe» ve başka yerlerinde konuşulan esasca bir, fakat, «savtiyât» ça ayrı ayrı bulunan diğer lehçelere «kaba Türkçe» diyorlardı.

Maksat çok büyük, çok yüksek ve mukaddesti. Her millet gibi Türklerin de bütün lehçelerin fevkinde bir edebiyat lisanları bulunacak, cemaatçe, milliyetçe, medeniyetçe, ilimce birlikleri temin edilecekti.

Maksadı duymayanlar: «İşte biz İstanbul Türkçesi yazıyoruz» diye eski uydurma edebiyat lisanının Türk edâsına, Türk sarfına taban tabana zıt olan terkiplerini kullanmakta devam ettiler. Bu terkipler yalnız Türk edâsına, Türk şivesine, Türk sarfına değil ilmin ve fennin bütün esaslarına da muhâlifti. Eski şairlerimiz Arap ve Acem edebiyatlarının tesiri altında kendi lisanlarını beğenmiyorlar, selikalarındaki, sevk-i tabiîlerindeki kelimelere kıymet vermeyerek kendi lisanlarına yabancı kelimeleri, yabancı kaideleri tercih etmekte garip ve hazin bir tehâlük gösteriyorlardı. Veysî ve Nergisî bu marazî hareketin âbidelerini vücûda getirdiler. Fakat asırlarca devam eden bu edebiyata en ziyâde Türklük yabancı kaldı. İstanbul'daki çelebiler Arapça ve Acemce edâsıyla ve hiçbir milletin lisanı olmayan bir lehçe ile divanlarını yazarlarken câhil ve zavallı Türk halkı da kendi lisanını terennüm etti. Destanlar, koşmalar, kalenderiler yazdı. Lisanıyla beraber millî aruzunu da muhafaza etti. O vakitler Türk rûhundaki mefkûre uyuyordu. Evvelki ve ümmet muhabbeti altında mukaddes «milliyet» sevdâsı sönmüş gibi idi. Tarihimize al-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tın yaprakları ilâve eden Köprülüoğlu şairler bile Türk oldukları halde eserlerini Arapça yazdılar.

Bugün ırkta uyuyan an'aneler şiddetli felâket darbeleriyle uyandı. Türk milleti gözünü açtı. Münevverlerinden, gençlerinden lisanını, edebiyatını, mukaddes haklarını istiyor.

Kelimeleri vak'alardan, cümleleri hengâmelerden olan bu derin ve feci temenniyi duymuyor musunuz? Ey, eli kalem tutanlar!..

***

Türkçe yazarken ilme ve cemiyete dâir ıstılâhlardan başka Arapça, Acemce terkip ve edât kullananlar:

1. Bir lisandan diğer lisana kaideler geçebilir: Ve bir milletin sarfı, diğer milletin sarflarından alınan kaidelerle teşekkül eder.
2. Dünyada muhtelit bir lisan olabilir.
3. Lisanlar milletlerin değil, ülkelerin ve zümrelerindir.

Düsturlarını kabul etmişler demektir. Çünkü hiç kimse hususiyle böyle uyanıklık asrında kabul etmediği esaslarla hareket edemez. O halde eski uydurma edebiyat lisanını taklit ederek terkip yazanlar, ya câhildirler, ilmin bulduğu şe'niyetlerden, çıkardığı mefhûmlardan haberleri yoktur; yahut da ilmin hakikatini bildikleri halde Türklüğü, kendi lisanından, kendi edâsından, kendi şivesinden mahrûm bırakmak istiyorlar.

İlim, hayatta «şe'niyet» (réalité) lerden şu mefhûmları çıkarıyor:

1 — Bir lisandan diğer lisana kaideler geçemez. Muhtelif milletlerin sarflarından bir sarf vücûda gelemez.

2 — Dünyada muhtelit bir lisan olamaz.

3 — Lisanlar ülkelerin, zümrelerin değil, milletlerindir.

Lisaniyât ilmine dâir yazılmış kitaplarda bu noktalar uzun uzadıya anlatılmıştır. Abel Hovelacque artık klasikleşmiş olan La linguistique ünvanlı kitabının onuncu sayfasında: «Lisanlar, kısa söyleyelim kendi tabiiyyetlerinin haricine çıkamazlar. Meselâ muhtelit bir lisan asla yaratılamaz. Sarfının bir kısmı İslâv, bir kısmı Latin bir Hind ve Avrupaî lisanı tahayyül olunamaz. Muhtelit lisanlar yoktur ve olamaz da...» der. Evet Türkçeye Arapça ve Acemce kaideleri karıştırarak terkipler yapmak ilmin mefhûmlarını inkârdan başka bir şey değildir. Hâlâ Arapça, Acemce terkip yapanlar memleketimizdeki milliyetsizlikten, ilim ve fen hususundaki dalgınlıktan istifade ederek: «Lisanlar kendi tabiiyyetlerinin haricine çıkabilirler. Muhtelit bir lisan yaratılabilir. Sarfının bir kısmı İslâv, bir kısmı La-

tin, bir Hind-Avrupai lisanı pekalâ tahayyül olunabildiği gibi, Arapça ve Acemce kaidelerinden bir «lisan-ı Osmani» yapılır. Hâsılı muhtelit lisanlar vardır ve olur da...» demek istiyorlar. Heyhât Zulular ve Patagonyalılar bile bugünkü ilmin vâzıh mefhûmlarına bu kadar isyan edemezler...

Eski uydurma edebiyat lisanının Arapça, Acemce terkiplerini yazanlar müesses ve makbul bir ilmi, «lisaniyât»ı kökünden yıkmalı, selikiyât ilminin yok olduğunu isbât etmelidirler. Yoksa hakikat ilerler, ve onu hiçbir şey tutamaz...

KELİMELERİN MÂNÂLARI NEREDEDİR?*

Biz hâlâ bugünkü hakikate aslâ uymayan kurûn-ı vustâ mefhûmlarıyla düşünürüz. Hiçbir neticeye varmayan bütün münakaşalarımıza sebep işte bu mefhûm meselesidir.

İçtimaiyatta, ulûmda, siyâsiyâtta olduğu gibi lisanda da bizi ihâta eden hakikate, şe'niyete yabancı kalır ve kendi kafamızdaki uydurma mefhûmlarla hakikatler yapmağa çalışırız. Meselâ hakikatte bir Türk milleti vardır. Bunu mümkün olduğu kadar inkâr ederiz. Çünkü kafamızda binlerce kırılmış hayâlden doğma bir «Osmanlılık» mefhûmu vardır. İsmini inkâr ettiğimiz milletimizin ancak altı asırlık tarihini alır, daha evvelki hayatını tanımayız. Heyhat, halbuki altı asırda seksen milyonluk bir millet değil, hattâ altı metre muhitinde bir çınar ağacı bile yetişmez... Hakikatte yaşayan şeyleri birer birer inkâr ederken lisanı da unutmayız. Ve deriz ki.

— Türkçe yoktur. Bu lisan, Osmanlı lisanıdır. Osmanlı lisanı da sarfının içinde Arapça, Acemce kaideler bulunan muhtelit bir lehçedir. Arapça ve Acemce iyi bilmeyen Osmanlıca yazamaz!

İlmin, fennin hakikat gibi nazarımızda hiç ehemmiyeti yoktur. Elimizde «Kamus-ı Osmâni»ler var. Bunların içinde bir kelime Türkçe bulunmaz. Hep Arapça, Acemce kelimeler... «Osmanlıca» denilen düzme edebiyat dilinde Türkçeye zerre kadar ehemmiyet verilmez. Türkçe Osmanlıcanın içinde âdetâ kıymetsiz bir safradır. Türkçe kelimeleri, âdi, kaba âhenksiz buluruz. Meselâ «izcilik, oymak beyi ve ilh... gibi millî hareketin yeni ıstılâhlarını bile şedid bir tehâlükle Osmanlıcaya tercümeye kalkarız.

Ve hakikate, yani örfe iltifat etmediğimizden kullandığımız

---

* *Türk Sözü*, nr. 12, 26 Haziran 1330/9 Temmuz 1914, s. 89-90.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Arapça ve Acemce kelimelerin mânâlarını da lisanî vicdanda değil, Arap ve Acem kamuslarında ararız.

Halbuki geçen makalelerimizde anlattığımız gibi «Osmanlıca» diye hakikatte bir lisan yoktur ve olamaz da... Konuştuğumuz lisan Türkçedir. Her lisan gibi bizim lisanımıza da hâriçten kelimeler girmiş ve Türk milliyetini kesbetmişdir. Türk sarfına diğer ecnebi sarflardan kaide giremez. Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleri ancak uydurma eski edebiyat lisanında yaşayabilir.

Konuşurken hiçbir Türk — ıstılâhlardan başka — Arapça, Acemce sarflarıyla yapılmış terkipler ve cem'ler kullanamaz.

Türkçeye giren yabancı kelimeler de eski mânâlarını kaybeder. Türk tecvidine göre âhengini değiştirdikten sonra mânâsını da değiştirdi.

Meselâ «mektep, şafak, tesrir, sadâ» kelimelerine bakalım. Bu kelimelerin Türkçe mânâları başka, Arapça mânâları başkadır.

Türkçe mektep: İçinde ders okunacak bir yer demektir. Arapça mektep: İçinde yazı yazılacak yer... Türkçe şafak: Güneş doğmazdan evvelki aydınlıktır. «Şafak attı. Daha uyuyamadım» deriz. Arapça şafak güneş battıktan sonra ki aydınlıktır. Türkçe tesrir: Sevindirmektir. Arapça tesrir: Yarı beline kadar suya dalmaktır. Türkçe sadâ: Ses demektir. «Boğuk bir sadâ ile söze başladı» deriz. Arapça sadâ ses değil, sesin aksi demektir.

Türkçeye ehemmiyet vermeyen, Türkçenin varlığını inkâr eden kurûn-ı vustâ mefhûmcuları bugün Türkçeleşmiş olan bu kelimelerin Türkçe mânâlarına yanlış, Arapça mânâlarına doğru derler. Halbuki lisanımızda bu kelimelerin Türkçe mânâları doğru, Arapça mânâları yanlıştır. Türkçeye giren kelimelerin mânâları Arap ve Acem kamuslarında değil, Türklüğün lisanî vicdanındadır.

Arapça, Acemce kelimelerle beraber Türkçe kelimelerin de mânâsı örfün, şe'niyetin verdiği mânâdır. Türkçe ne kadar çok kelimeler vardır ki eski mânâları bugün tamamiyle değişmiştir. Bugün; bugünkü hakikatin, yani örfün verdiği mânâ doğrudur; eskisi yanlıştır.

Netice: — Türkçedeki kelimelerin mânâları ecnebi kamus kitaplarında değil, onları alıp istediği gibi kendine mal eden lisanî vicdandadır. Ey gençler! Artık evvel zaman kalbur saman âlimleri gibi gözlerinizi ecnebi kamuslara dikmeyiniz. Sizi içinde yaşatan hakikatı, şe'niyeti, örfü tedkik ve tarassud ediniz. Şiveniz, sarfınız, nahviniz, üslûbunuz gibi, kelimelerinizin en doğru ve mükemmel mânâsını da orada bulacaksınız.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

LİSANIN SADELEŞMESİ *

Diyorlar ki: «Uğraşmağa ne hâcet? İşte lisanımız kendi kendine sadeleşiyor. Yarım asır sonra ne Arapça ne Acemce terkipler kalacak; ne de mânâsını bilmediğimiz lüzûmsuz kelimeler... Bir gün olacak ki seciler gibi terkipleri de unutacağız...»

Halbuki millî ve tabiî lisanlar değil, hattâ milliyet cereyânları bile sevk ve idare edilmeden ilerleyemez. Almanya'nın büyük adamları olmasaydı Alman milliyeti meydana gelir miydi? Macarlık, Bulgarlık, Yunanlık, Sırplık, Almanlık, Araplık bir takım yorulmaz adamların durmadan sarfettikleri ilâhi cehdler sâyesinde vücud bulmuştur. Macarların, Almanların, Bulgarların, millî lisanları da kendi kendine şuursuz bir tarzda doğmamış, birçok şuurlu tasfiye hareketleriyle bugünkü mükemmeliyetini kazanmıştır. En tabiî ve haklı cereyânlar için bile mutlaka «cehd-effort» ister...

Millî lisan da bizim selikamızda yaşar. Onu edebiyata geçirmek için ferdî ve şuurlu cehdlere ihtiyaç vardır. Son zamanlarda mânâlarını herkesin bildiği kelimeler ve millî edâlarla yazılar yazılmağa başladı. Bu lisanda sadeleşmek değil, Türkçeleşmek idi. Arapça, Acemce terkipler kullanılmadığı için selikalarımızdaki mânâ ihtiyacı daha iyi tatmin olunuyor, «lâmi ve beyâni» farklar ecnebi edâların rûhumuza ağır gelen karanlıkları içinde kayboluyor... Amâ Türkçe yazmak için Türk sarfının tamâmiyetine, Türk şivesine dikkat etmeyip yine eski edebiyat lisanının intibalarıyla yazacak olursak bu Türkçeleşmek hareketi de hiç kalacaktır. Türkçede eskiden beri Türkçe yazmak istenilmiş. Fuzûli bile: «Türkçe güzeldir. Fakat onunla nâzik şiir yazmak pek güçtür» diyor. Arzusunu yerine getiremediği için sıkılıyor, aczini saklamıyor. Ve ilâve ediyor: «Bende tevfik olsa bu düşvârı âsân eylerim.» Yani «iktidarım olsa Türkçe şiirler yazarım» demek istiyor. Halbuki tamamiyle Acem edebiyatıyla yetişmiş hem de Bağdat'ta oturuyor. Türkçeye temsil ettiği şekli veremiyor. Tekke edebiyatından başka birçok şeyler Türkçe yazılıyor. Fakat Türkçeye bir hudut olmadığı için, daha doğrusu Türk sarfı mukaddes ve muhterem tanılmak âdet olmadığı için arasıra Türkçe yazılıyor, sonra yine Arap ve Acem edâlı eski edebiyat lisanına dönülüyor. Çünkü Türkçe yazmak için hususi bir cehd yok. Selika kuvvetiyle, şuursuz Türkçeler de mahdut kalıyor. Meselâ şair Nedim

* *Türk Sözü*, nr. 13, 3 Temmuz 1330/16 Temmuz 1914, s. 97-99.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Efendi... Bütün tahsili Arapça ve Acemce olduğu halde bazı selikasının kuvvetiyle o kadar Türkçe, o kadar Türk edâsıyla yazıyor ki bugün bile şairlerimiz içinde konuşulan güzel İstanbul Türkçesini bu derece yazan bulunamaz. İşte bin yüz otuz beş senelerinde yazılan bir gazel ki içinde «Âteş-i sûzân» dan başka terkip yok.

Gazel

Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde,
Dün giceye dâir bir işâret var içinde.
Meyhâne mukassi görünür taşradan ammâ
Bir başka ferâh, başka letâfet var içinde.
Eyvâh o üç çifte kayık aldı kararım,
Şarkı okuyup geçti, bir âfet var içinde...
Olmakta derûnunda hevâ (âteş-i sûzân)
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde!
Ey şûh! Nedimâ ile bir seyrin işittik,
Tenhâca varup Göksu'ya; işret var içinde...

Nedim Efendi bir an Arap ve Acem edebiyatının intibalarından masûn, samimi olmuş, konuştuğu lisanı yazmış... Gazeli Türkçenin bir incisi gibi parlıyor. Fakat bu sadelik, yani Türkçelik şuurlu değil, tesadüf... Gelişi güzel bir tesadüf... Nedim Efendi'den tam iki yüz sene sonra gelen bir şair de «lisanlar milletlerin konuştukları» olduğunu bildiği halde eski divan edebiyatının terkipleriyle şu şiiri yazıyor:

(Kavâfil-i beşeriyyet), (şikeste-sâk u tuvân)
Yürür sükût ile (feyfâ-yı zindegânide)
Çölün hayatı gibi hep kavrulur kalır sûzân
(Hayat-ı kafile) bir (ahker-i nihânide)
Bütün bu kafilenin (dest-i ıztırâbında)
(Siyeh dâne-i eyyâmı) (sübha-i ömrün)
Bütün bu kafilenin (rûh-ı pür-azâbında)
(Harik-i hâili) bir teşnegî-yi harr u mürrün

Geçer bu kafileler hep elemle (peyderpey)
Geçen bu kafilelerden vücûd alır gûyâ
Bütün şu (arz-ı tebi) bi-huzûr eden birşey,
Çölün (hayat-ı remâdiyye)sinde bir rü'yâ

O daimâ yanan, âsûde, bi-zebân çölde
Bu ihtizâr ile (şedd-i merâhil) eylerken

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

(Uyûn-ı kafile) keşfetti bir uzak gölde
Bir (arz-ı hüsn ü ziyâ), bir mazalle-i rûşen.

Bir (âşiyân-ı müzehher) ki (pür-tuyûr u zılâl)
Büyük bir (arz-ı bahârî) ki halkı hep sermest
(Muhât-ı zemzeme) bir (çeşmesâr-ı sâf-ı zülâl)
Ki hep kadınları (raksân-ı neşve) destbedest

Bu (dürre-i İrem-ârâsı) (arz-ı safilenin)
Bu hoş (cezire-i şâdâb) edince (arz-ı likâ)
(Uyûn-ı hasreti) merkûz kaldı kafilenin
O (sâhil-i tarâb u şevke), (pür-sürûr-ı ziyâ)

Demek lisanımızın gittikçe sadeleşmesi, Türkçeleşmesi doğru değil... İşte misal: İki yüz sene evvel yazılanla, iki yüz sene sonra yazılan...

İki yüz sene evvel Nedim Efendi nasıl sevk-i tabiisiyle cehdsiz Türkçe yazıvermiş ise bugünkü şair bilakis Türkçe yazmamağa, Türk sarfını bırakıp, Arap ve Acem sarfını ve edâsını kullanmağa cehdetmiş... Bu şiir pekâlâ Türkçeye tercüme edilebilebilir. Çünkü Türkçe değildir. Türkçe olsa tercüme olunamazdı. Biraz insafı olana soruyorum. Hiç Almancadan Almancaya, Macarcadan Macarcaya, Bulgarcadan Bulgarcaya bir parçayı tercüme etmek mümkün müdür? Meselâ Almanca birçok şiirler, hikâyeler alınız. Bunların mânâları, fikirleri, münderecâtları ne kadar, başka başka olsa lisanları, kelimeleri birdir. Halbuki eski edebiyat lisanıyla hakiki Türkçe birbirinden son derece ayrı... Kelimeleri, edâları ayrı... Meselâ şu mısraa bakınız:

Bir (aşiyân-ı müzehher) ki (pür-tuyûr u zılâl)

Türkçe tercümesi: «Gölgeler ve kuşlarla dolu çiçekli bir yuva...»

Hangisi güzel? Bu mısraın aslı olan terkipleri mi yoksa tercümesi mi?

***

Eski edebiyat lisanının intibâları Türkçenin yazılmasına mânidir. Bizim şairlerimizin heyacânları bile Arapça ve Acemce terkipler halinde tecelli eder.

Meselâ şu parça

Tâbût... O (rehnümâ-yı makber),
Tâbût... O (heykel-i mükedder),
Tâbût... O (hatîb-i summ u ebkem),

Tâbût... O (bürûdet-i mücessem),
Tâbût... O (sükût-ı pây-der-ser),
Tâbût... O (musibet-i mükerrer),
Tâbût... O (vahşet-i muannid)
Tâbût... O (minber-i sefer-ber), ve ilh...

Bu da pekâlâ Türkçeye tercüme edilebilir. Şair Arapmış, yahut Acemmiş gibi o milletlerin sarfiyla, edâsıyla, lisanıyla hislerini daha kuvvetli ifâde ediyor. Bu her halde tabii bir hal değildir. Maraziдir. Şair matemiyle odasında kapandığı zaman dostlarına veyahut kendi kendine derdini Arapça, Acemce terkiplerle tekrarladığını kimse iddia edemez. Madem ki Türktür; konuşurken, gözyaşı dökerken derdini de Türkçe anlatmıştır. Pekâlâ; yazarken niçin Türkçe yazmasın?...

Lisanımızın kendi kendine Türkçeleşmesini beklemek boştur. Biz cehdedip «Türkçeleştirmeli» kendimizi eski edebiyat lisanının intibâlarından, selikamızda olmayan klişe terkiplerden kurtarmalıyız. Konuşulan Türkçe beş altı asır evvel de vardı. Bugün de vardır. Fakat yazılmıyor. İş onu bütün güzelliğiyle, tabiatıyla, edâsıyla, sarfıyla, şivesiyle yazmakta... Milletler ve edebiyatlar hep lisandan doğar. Konuşulan ve sevk-i tabiîmizde yaşayan Türkçeyi eski edebiyat lisanının marâzi intibâlarına karşı cehdederek yazacak inkılâpçı bence insanlığın fevkinde bir mevcuttur.

Ben bütün millî, içtimaî ve edebî ümitlerimi kendisine atfettiğim bu kahramanı bekliyorum. Fakat o hâlâ gelmiyor...

İSTANBUL TÜRKÇESİ HANGİSİDİR *

1. musâhabe

Dünyada Türkler kadar lisanca ve coğrafyaca birliklerini kaybetmiş bir millet yoktur. İstanbul'dan çıkınız. Anadolu'dan, Azerbaycan'dan, Kafkasya'dan, Türkistan'dan geçiniz. Mançuriye gidiniz. Hiç tercümana muhtaç olmayacaksınız. Bütün Altay dağlarının civarında da Türkçe konuşulur. Fakat her lisan gibi Türkçenin de ma-

* *Türk Sözü*, nr. 14, 16; 10, 24 Temmuz 1330/25 Temmuz, 6 Ağustos 1914, s. 105 - 107, 121-122.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

halli şiveleri vardır. Türk kelimelerinin her yerde «şekliyet»leri bir, yalnız biraz «savtiyet»leri ayrıdır. Çin'in Kango vilâyetinde bile konuşulan lisan hâlis Türkçedir. Ve biz anlayabiliriz.

Kastamonulu, Erzurumlu, Vanlı, Adanalı, Edirneli şivelerinin ihtilâfıyla beraber nasıl pek güzel konuşup anlaşabilirse Tûran'daki bütün Türkler de birbirlerinin sözlerini öyle anlayabilirler.

Artık her millet gibi Türkler de bir millet hâline geçmeye başladıklarından umumî ve edebî bir lisana ihtiyaçları günden güne artıyor. Bu umumî lisan nerenin Türkçesi olacak?

Ancak Anadolu kadar olan Fransa'da da şive ihtilâfı pek çoktur. Hiçbir lehçenin konuşulduğu muhit yüz kilometreyi geçmez. Fakat Fransız milleti Paris lisanını umumî lisan olarak kabul etmiştir. Mahallî lisanlarla gazete ve kitap neşrettirmez. Bu gibi mahallî Fransızcaların taammümlerinde millî bir tehlike görür. Meneder.

Anadolu'nun, yani Fransa'nın onbeş yirmi misli olan Tûran'da şive farkı Fransa'daki kadar bâriz değildir. Onlar nasıl Paris Fransızcasını edebî ve umumî lisan yapmışlarsa, biz de «İstanbul Türkçesi»ni bütün Türkler için, bütün Tûran için millî ve umumî bir lisan haline getirmeliyiz.

Uyanan, yaşamak isteyen Türkler bunu itiraz etmeden kabul ediyorlar. Yalnız iş «İstanbul Türkçesini» bulmağa kalıyor.

İstanbul Türkçesi hangisidir?

Softaların konuştuğu çatlak (ayn) lı, muharrirlerin yazdığı Arapça, Acemce terkipli, ihtiyar ve muhâfazakâr memurların konuştuğu basmakalıp tabirli Bâb-ı âli lisanı mı, yoksa halkın konuştuğu lisan mı İstanbul Türkçesidir? Bunu tayin etmeli. İnsâf ve terbiye dairesinden çıkmamağa gayret ederek münakaşalar yapmalı...

Softaların ve ulemânın konuştuğu çok Arapçalı lisan, İstanbul Türkçesi olamaz. Onlar her kelimeyi Arapça tecvidine uydurmağa çalışırlar. Hattâ bu halleri bazı hikâyelerin icâdına bile sebep olmuştur. Bir kadın bir mektup zarfının üzerini bir hocaya okutmak istemiş. Hoca zarfı eline almış. Okumuş.

Demiş ki

— (Minna) şol şey ki (süttirre) örtülür (muttasıran) ısrar ederek (felegannehu) bunun i'râbda mahâlli yok...

Kadın şaşmış

— Ayol hoca efendi. Zarfın üstü Türkçe yazılıydı.

Demiş. Softanın ayrı ayrı teşdidleyerek Arapça mânâsını çıkardığı cümle Türkçe «Manastır mutasarrıflığına» cümlesi imiş. Daha

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

buna benzer birçok hikâyeler vardır. Softalar Türkçe kelimeleri teşdidleyerek, medleyerek Arapça haline kor ve i'râbına göre mânâ çıkarırlar.

Hâlâ divanlardaki eski edebiyat lisanını kullanarak birçok Arapça, Acemce terkipler yapan muharrirlerin hususi lehçeleri de İstanbul Türkçesi sayılamaz.

Bu Acemce terkiplere kim Türkçe, kim İstanbul Türkçesi demeğe cesaret edebilir. Bazı muharrirlerimiz bu Arapça ve Acemce terkip düzmek hastalığından kendilerini kurtaramadıktan başka — «edebiyat tarihi» ile «tarih-i edebiyat» arasında ne fark var? — diye Türkçede, Türk sarfında, Türklerin selikasında yaşayan «lâmi ve beyâni» izâfet farklarını inkâr ediyorlar. İstanbul Türkçesini İstanbul muharrirleri içinde bazıları arasıra pek güzel yazmışlardır.

Meselâ Mehmed Rauf Bey... Eğer terkipçi arkadaşlarının tesiri altında yazmasaydı güzel Türkçenin nesirde bir üstâdı olurdu. Halbuki mensup olduğu edebiyat mektebi terkip istiyor. Nergisi ve Veysi lisanından ağır; muğlak, Türkçeye benzemez bir lisan istiyordu. O da alacalı bulacalı terkipler yaptı. Ve hâlâ yapıyor.

Terkip yapmadığı, terkip uyduracağım diye selikasını, fikrini yormadığı zaman kolaylıkla konuşulanı yazmış. İşte **Siyah İnciler**'den bir parça... Rauf Bey bu anda pek samîmidir, Terkip yapmak değil, kendi teessürünü, kendi gözyaşlarını terennüm etmek istiyor. Bakınız, hiç terkip var mı? Cümleler konuştuğumuz gibi nasıl kısa ve âhenkli:

«İniltili, ıslak, siyah bir kış günüydü. Onun öldüğü gündü Onun. O benim dünyada bir tek kardeşimin, o meş'ûm hastahânede, birçok sefâletlerden sonra inleyerek, istimdat ederek «Beni kurtarın, beni kurtarın!» diye sızlayarak öldüğü gündü.

O ölüyordu. O gözümün önünde ölüyordu. Gözleri korkudan ihtilaçlarla açıla açıla siyah bir çukur oluyordu.

Yüzünün soluk, terli derisi gerile gerile kemiklerin üstünde yırtılıyor gibi ağzında büzülüyordu. Dudakları kuruyarak, morlaşarak, deri altında dişleri sayılacak kadar kemiklere yapışıyordu. Göğsü son harharalarla; son iniltilerle boğazına kadar çıkıp sonra alçalıyor. Alçalıyordu.

Ve ben birşey yapamıyordum; hiçbir şey yapamıyordum. Onu bu hale getiren; inleterek böyle gaddarâne öldüren derde; bu hain mevte hiçbir şey yapamıyordum. Bu aczin elinde ezilmiş; haykırmak istiyordum. Kudurmak istiyordum. Ölmek muhakkak olsa bile vahşi vahşi; kanlar içinde intikam almak için kuduruyordum:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fakat gidip sebep; hak sorulacak, gidip intikam alınacak hiçbir kimse yoktu.

Son nefesini işitmemek için; şakakları yapışmış ve şimdiden ölmüş bu zavallı, perişan saçların içinde; bu o kadar güzel ve siyah gözlerin; benim sefil kardeşimin sefil gözlerinin söndüğünü görmemek için kaçtım; oradan; yanından kaçtım. Fakat «öldü» haberinden kaçamadım. Ondan kaçamadım.

Öldü. Evet; o da öldü. İşte hepsi öldü; on iki sene evvel ninem; üç sene evvel babam ve şimdi o; aşkı kalbimde hepsinin yerini tutan o da öldü; üçü de öldü. Ve ben onun mezarının; onların mezarlarının yanında açılan bu yeni mezarın başında bugün inlerken benim için kendilerini artık bir daha görmek ihtimâli muhal olduğu, bu kimsesizlik içinde sürünmekten başka hiçbir çarem bulunmadığı halde — mecnûnâne olsa da — onların şimdi beraber olduklarını düşündüm de «ah; şimdi siz bana ağlayınız; siz bana..» diye «feryâd ettim».

Rauf Bey yazılarında daimâ samimi olsa imiş tam Türkçe yazabilecekmiş. Sonra Süleyman Nazif Bey'in şu sekiz satırlık cümlesine bakınız:

«(Muhteviyât-ı mutantana-ı kadîmesinin) (enkazı ve izlâmı) üzerine asırlarca gizli gizli yıkılarak nihâyet kabristanlarla viraneler arasında kaybolan sürünüzün dâhili, (ebnâ-yı Âdem'den) iki yüz bin (mahluk mudur ki) (penâh-ı muâşeret) olduğu zamanlarda Şattü'l-Arap ile Akdeniz arasındaki mesâfe daha uzun, güneşi daha kızğın, hava ile toprak (emrâz-ı müstevliyenin) (vesâit-i sirâyetini) daha az hâmil, tabiat daha az bi-aman değildi.»

Bu lisan İstanbul Türkçesi değildir. Eski edebiyat lisanıdır ki yazarların hepsi yanlış yazdığı gibi anlayan da yoktur. Bir kere Türk lisanındaki lâmi ve beyâni izâfet mânâları kaybediliyor. Sonra Türkçenin edâsı bu kadar uzun cümleleri kabul edemez. Bu lisan konuşulan Türkçeye tercüme edilebilir. Madem ki Türkçeye tercüme edilebilir. O hâlde aslı Türkçe değil, başka bir lisandır.

Terkipçi muharrirlerin lisanı gibi ihtiyar ve muhâfazakâr memurların Bab-ı âli şivesi de İstanbul Türkçesi değildir. Bu hususi lisan baştan nihayete kadar bir takım klişe terkipler ve atıflarla doludur. Arap ve Acem tecvidiyle yoğrulmuş öyle garip bir bestesi vardır ki işitirken insanın hayâlinde yerden temennalar, tekâpûlar, eğilmiş boyunlar, öksürükler; enfiyeler, İstanbullulardan mürekkep bir kâbus kararır... Abdülhamid'in dâhiliye nâzırı Memduh Efendi yakın zamanlarda bu tuhaf lisanla iki kitap neşretti. Tedkike ve ibret almağa değer.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Avamın, halkın konuştuğu lisan İstanbul Türkçesi midir? İstanbul'da hangi sınıfın hangi tabakanın lisanı hâlis Türkçe sayılabilir? Gelecek nüshamızda da bunu arayalım.

2.

İstanbul'da birkaç sınıf vardır ki lehçelerinin tarz ve edâları başka başkadır. Bu sınıfların başlıcaları şunlardır:

1 — Eski edebiyat taraftarı olan terkipçi şairler...
2 — Ulemâ ve softalar.
3 — Eski ıstılâhçı muallimler.
4 — Bab-ı âli üslûbunu hâlâ yaşatan muhafâzakâr memurlar.
5 — İkinci sınıf halk.
6 — Tanzimat maarifiyle tahsil görmüş kadınlar.
7 — Tanzimat maarifiyle kuvvetli tahsil görmeyen kadınlar.
8 — Yabancılar.
9 — Gayr-i Türkler.

Bu sınıfların hepsi İstanbul'da oturduklarından «bizim lisanımız İstanbul Türkçesidir», iddiâsını ileriye sürebilirler. Nitekim en meşhur bir terkipçi şairimiz:

— Benim lisanım İstanbul Türkçesidir...

diyordu. Acaba doğru mu söylüyordu? Tedkik edelim. Ve bir netice çıkarmağa çalışalım.

***

Eski edebiyat taraftarı olan terkipçi şairler. Bunlar gittikçe azalıyor. Ve hemen yavaş yavaş terkiplerini taklit edenler kalmıyor. Bununla beraber eski şöhretlerinin kuvvetiyle hâlâ yaşıyorlar. Varlığını artık anlayan Türk milleti konuştuğu güzel lisanın yazıldığını istiyor. Bunu terkipçiler pekalâ gördükleri halde aldırmıyorlar. Yine eski konuşulmaz edebiyat lisanını yazıyorlar.

Millî uyanıklığın lisan ve edebiyata geçemeyeceğine kâil olan bu zâtlardan Cenâb Şahâbeddin ve Süleyman Nâzif Beyefendiler son zamanlarında tabiî konuşulan Türkçeyi yazmağa cehdedecek yerde bütün bütün Arapça ve Acemce terkipler düzmeğe başladılar. Cenâb Şahâbeddin Beyefendi hattâ «zeki kari'ler» bile diyemiyor; Acemce bir terkip yapıyor «kariîn-i zekiyye» diyor. Geçende bir şiirini konuşulan Türkçeye tercüme ettiğimiz bu muazzez ve muhterem şair: «Kuşlar ve gölgelerle dolu çiçekli bir yuva...» demek için bakınız nasıl Türkçeden dışarı çıkıyor.

(Bir âşiyân-ı müzehher ki pür-tuyûr u zılâl). Türkçede edebiyat

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lisanı Arapça ve Acemce midir? Türkçe ile edebiyat olmaz mı? Sevgili şair ne mecburiyetle Türkçe kelimeleri, Türk sarfını, Türk edâsını, Türk aruzunu bırakıp yabancılığa gidiyor? Evet niçin kendi konuştuğu lisanı yazmıyor? Acaba buna muktedir değil mi? Bunu zannetmem.

Cenâb Beyefendi konuşurken şüphesiz Türkçeyi kullanır. Fakat onun itikâdınca edebiyatta milletin kullandığı sevk-i tabiimizde yaşayan kelimeler ve milli edâ kıymetsizdir. Meselâ pencere kelimesinin mânâsını bilirler. Mâdemki Türkler (pencere)nin mânâsını biliyorlar. Onun edebi bir kıymeti yoktur. Şair artık «revzen» der. Çünkü halk bunun mânâsını, doğru telaffuzunu bile bilemez.

Sonra Cenâb Beyefendi edebiyatların milletlere âit olmayıp, zümrelere âit olduğuna kâildir; eski İskenderiye edipleri gibi... Derler ki: «Benim yazdıklarımı Türk halkının anlamasına ihtiyaç yoktur. Ben keyfim için yazıyorum. Bununla beraber her millette konuşma lisanı başka yazı lisanı başkadır».

Hakiki Türkçeyi kullanmayan bir zâtın Türkler için yazmadığı doğru... Fakat her milletin konuşma lisanıyla yazı lisanı arasındaki fark başka başka değildir. Her lisanın içinde, hattâ muharrirlere göre değişen bir «Üslûp farkı» vardır. Meselâ Fransızca'da Victor Hugo'nun bir şiirini alınız. O üslûp ne derin, ne âlidir!

Lâkin kelimeler, sarf, edâ tamamiyle Fransızcadır. Bu şiirin mânâsını ihtimal birçok Fransız anlayamaz. Fakat kelimelerin ayrı ayrı mânâsını bilmeyen bir Fransız var mıdır? Bütün büyük Fransız muharrirlerinin üslûpları ayrı ayrıdır. Hattâ imzaları olmasa bile eserlerinden kim oldukları anlaşılır. Fakat bu başkalık lisan farkı değil üslûp farkıdır. Lisan o hiç değişmeyen, o her Fransızın bildiği Fransızcadır.

Bizim terkipçi edîplere gelince iş değişir. Meselâ Cenâb Beyefendiyi konuşurken bütün Türkler anlarlar. Çünkü Selâmızda yaşayan milli kelimeleri kullanır. Yazarken Arapça Acemce. Tahsil görmemiş Türkler anlamazlar. Niçin? Çünkü selâmızda, sevk-i tabiimizde olmayan kelimeleri ve tarzları kullanır. Buna üslûp farkı değil, «lisan farkı» demelidir.

Halbuki bir milletin edebiyatı içinde üslûp farkları olmalı lisan farkları olmamalı, lisan bir, fakat üslûplar ayrı ayrı olmalı.

«Bir bahar yatağında açık saçık uzanmış» demek için «bu câme-hâb-ı rebîide, bürehne sâid-i simin, bürehne sâk u surîn...» demek üslûp yapmak değil, Türkçe yazmamaktır.

Eski terkipçi edîplerimizin zihniyetleri değişmiş ve bambaşka

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

birşey olmuştur. Selikalarındaki kelimeleri onlar âdi ve gayr-i edebi bulurlar. Türkçenin medsiz edâsını, medsiz şivesini beğenmezler ve Türk sarfiyla terkip yapmayı sanatsızlık sanırlar. Türkçedeki lâmi ve beyânî izafet farklarını hiçe sayarlar. Yazdıkları şey konuşulan Türkçeye asla benzemez. Hattâ eserleri lisanımıza tercüme olunabilir. Onların eserlerindeki alacalı bulacalı, terkipli ve medli lisan İstanbul Türkçesi olmak şöyle dursun, hattâ Türkçe bile değildir. Bunu uzun uzadıya isbat etmeğe hacet yok. Herkes tecrübe edebilir. Konuşurken dikkat eder, hakiki Türkçede terkip ve med olmadığının farkına varır. Yahut eski edîplerin eserlerindeki terkipli cümlelerden bir tane kullanır. Etrafında nasıl gülündüğünü alay edildiğini görünce bu lisanın içtimaî hakikate ne kadar zıt ve muhâlif olduğunu anlar.

SAĞLAM ZEMİN *

Bir Alman şair şiirlerini Almanca, bir İngiliz İngilizce, bir Rus Rusça yazar, çünkü onun vatanı kendi lisanıdır. Bir heykeltıraş heykelini kendi memleketinde kurar. Çünkü başka yere gitse onun sanatını anlamazlar. Ve bu sanatkâr vatanın sağlam bir zeminini bulup gelecek asırlara hediye etmek istediği âbideyi onun üzerinde yükseltir... İşte Türkçe de Türk sanatkârları için bir vatan, bir sağlam zemindir. Türkçenin üzerine kuracakları âbide geçecek zamanların yıkıcı ellerine dayanır. Hâlıkının ismini nesilden nesile söyler... Onu âbideleştirir.

Edebiyat heykeli için sağlam bir zemin canlı lisan, yâni konuşulan Türkçedir. Sanatkâra kimse karışamaz. O istediğini yapar. Yalnız vatandaşları yaptığı şeyin sağlam bir zemin üzerine kurulmasını isterler ve bu haklarıdır.

***

Şimdi bir heykeltıraş düşününüz. Gidip kumsal, çakıllı, berbat ve çürük bir zemin üzerine güzel, bedîî, mükemmel bir heykel kuruyor. Bu heykeli bir an için herkes beğenir. Fakat zemin çürük olduğundan bu heykel yaşayamaz. Mutlaka devrilir. Ne kadar kuvvetli harçlarla bir mesnet yapsa yine yıkılır. Çünkü zemin gevşektir. Bu memleketin belediye reisi, yahut akıllı adamlar, sanatkâra:

---

* *Türk Sözü*, nr. 15, 17 Temmuz 1330/29 Temmuz 1914, s. 113-117.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

— Ne yaparsan yap, yalnız zemine dikkat et. Kavi olsun.

Derler. Bir şaire de böyle müdâhele etmek hakkımızdır.

Ey Şair! Ne yazarsan yaz. Yazdığın ister milli, ister gayr-ı milli olsun, ister Yunan edebiyatını, ister Japon edebiyatını terennüm et. Yalnız dikkat et, lisanın bizim lisanımız olsun. Bizim lisanımızla, halkın lisanıyla yazmadıkça eserin ölüme mahkûmdur. Ne yazacağına karışamayız. Fakat lisanın konuştuğumuz Türkçe olmasını isteriz. İsteriz ki senin rebâbını da işitelim.

***

Eski edebiyat lisanı, terkipli ve sun'i lisan, edebiyat heykelinin çürük zeminidir. Veysî ve Nergisi hakikaten büyük sanatkâr idiler. Onların eserlerindeki ince istiâreler kıymeti takdir olunamayacak derecede yüksektir. Fakat bu sanatı canlı bir lisan ile edâ etmiyorlardı. «İskenderiye edipleri» gibi husûsî ve konuşulmaz bir lisanla yazıyorlardı. Bu uydurma lisanı ancak birkaç kişi anlıyordu. Bugün kimse anlamıyor.

Eski edebiyat lisanıyla yazılan diğer şiirler de bu tali'den kendilerini kurtaramadılar. Bugün onları kim okuyor? Hemen denilebilir ki hiç kimse...

Hattâ eski edebiyatın terkipli lisanı yavaş yavaş mizâh lisanı olmağa başladı. Yarın fen ve hakikat galebe çalarsa:

Sırtında (dalk-ı marifet) destinde (keşkül-i rızâ)
Her fi'l ü her endişede (serdâde-i hükm-i kazâ)
Rindâne söylerken gazel (ya nâle-i rikkat-eser)
Devrânı (kasîrü's-sâf) (bigâne-i insâftır)

Ve ilh... gibi şeyleri kimse ciddi zannetmeyecek, herkes şaka ve mizâh telakki edecektir. Bugün bile bizde mizâhın lisanı eski edebiyat lisanıdır. Tanin'in meşhur kasideleri ne idi? Gayet tuhaf bir şey yazmak için mutlaka Arapça, Acemce terkipler yaparız. En muktedir mizâh muharrirlerimizden birisi bana diyor ki:

— Eğer terkipler olmasa bizim sermayemiz azalır. Biz halkı güldürmek için yalnız Arapça, Acemce terkipler değil, Türkçe kelimelerden bile Arapça ve Acemce kaidelerle terkipler uydururuz. Hele seci?.. Bugün bu en gülünç şeydir.

Konuşurken tecrübe ediniz. Birkaç terkip söylediniz mi karşınızdaki gülmeğe başlar. Yahut siz alay etmek için terkip söylersiniz. Yazarken de böyle olacak. Canlı lisan edebiyat lisanı olunca kimse o mahût klişe terkipleri, vasf-ı terkipleri kullanmağa cesâret edemeyecek. Altı yedi ay evvel «Karagöz Gazetesi» böyle terkipli bir şiiri aynen almış ve »tercümesini gelecek hafta neşredeceğiz» diye

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

eğlenmişti. O şiir bundan on sene evvel, eski edebiyat lisanının yeniden parladığı gün Servet-i Fünûn'da görülseydi belki takdir olunurdu. Halbuki bugün Karagöz sahifelerine naklediyor.

Birşeyin gülünç olması âdetlerimize, muhite, selikamıza milliyetimize zıt ve muhâlif bulunmasıdır. Hattâ Çince bile eski edebiyat lisanı kadar Türkçeye zıt ve muhâlif değildir.

Edebiyatımız için sağlam ve hakiki zemin konuşulan İstanbul Türkçesiyle milli aruzumuz olan hece vezinleridir. «efâil ü tefâil» bizim sevk-i tabiimizde yoktur. Aruz kaidelerini bilmeyen bir adam aruzla yazılmış bir şiiri okurken güçlük çeker. Ve zevkine varmaz. Fakat hece vezinleriyle yazılmış bir şiiri herkes okur ve zevkine varır; Nitekim eski destanlarımız ve koşmalarımızdaki o samimi âhengi, duyguları hangimiz duymayız?

***

Türkçe kelimelerde «med» yoktur.

Türkçeye giren Arapça Acemce kelimelerdeki «med» ler de kısalmış, âdeta bir elifin dörtte biri kadar hissolunmaz dereceye inmiştir.

Türkçeye giren Arapça, Acemce kelimelerin çoğunda hiç med kalmamıştır.

Halbuki Türkçenin rûhunu, edâsını tedkik için bazı şairlerimiz Arap ve Acem aruzunu kullanmakta inat ediyorlar. İnat ile içtimaî hakikatler değiştirilemez.

«Efâil ü tefâil» aruzunda hece aşırı bir «med» vardır. Bu med mecburiyeti Türkçenin edâsını, Türkçe kelimelerin «savtiyet»lerini bozar. Buna şahit Fuzûli'den Tevfik Fikret'e kadar aruz vezinlerini kullanan bütün Türk şairlerinin eserleridir.

Mademki bir lisanda «med» yok, artık o lisanda «medli» bir aruz kullanılabilir mi?

Vâkıa Türkçeye giren Arap kelimelerinde gayet hafif bir med kalmıştır. Fakat bu aslâ duyulmaz. Aslâ aruzun istediği gibi üç dört elif miktarında değildir. «Hayat, inkılâp; sabah, sükûn, harâp» gibi birçok kelimelerdeki medlerin farkına varılmaz. Fakat bu kelimeler aruz ile kullanılınca hemen Türkçelikten çıkar. Renklerini; edâlarını; savtiyetlerini kaybeder. Uzar, lastikleşir.

Tecrübe için bu kelimeleri Arap ve Acem aruzuyla kullanalım; bakınız, nasıl uzun ve Türk edâsına muhâlif bir tarzda çekiyorsunuz:

(Hayât) gitmedi ama (memât) gelmiştir!
Bu (inkılâplara) yok mu intihâ yârab!
(Sükûn) bekleyenler bir (sabahdan) ekser
(Harâp) bir sakfın zıll-ı ıgtırâbında

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Eğer bu kelimeleri Türk şivesiyle telaffuz ederseniz vezin bozulur. Mutlaka çekeceksiniz. Konuşurken kullandığınız şivenin haricinde ve bambaşka bir edâ ile çekeceksiniz. Fakat milli aruzla yani hece vezinleriyle yazılmış olursa konuşurken nasıl telaffuz ederseniz öyle okuyacaksınız. Arap tecvidiyle çekmiyeceksiniz:

Akşam sabah hep boğuşmak,
Hareketsiz yer haraptır.
Ölüm için sükûn bir hak;
Hayât demek inkılâptır...

Bu parçadaki sabah; harâp; sükûn; hayât; inkılâp kelimelerini Arap tecvidiyle çekmek isterseniz bile muvaffak olamazsınız. Çünkü artık Türk aruzuna girmiş; Türk tecvidine uymuştur.

***

İçtimâi bir müessese olan lisanın yalnız sarfı ve nahvi değil edâsı; şivesi ve tecvidi de mukaddestir. Milliyetlerinin büyüklüğünü idrâk edemeyen bir takım câhil ve zavallı softalar gibi lisanımızın kelimelerini teşdidler; Arap tecvidiyle dört elif miktarı çeker ve bozarsak hiçbir vakit Türkçenin güzelliğini eserlerimizde gösteremeyiz.

Arap aruzu Arapçaya mahsustur. Çünkü o Arap kelimelerinin şekliyet ve savtiyetlerine göre yapılmıştır. Türkçeye uymaz. Vâkıa Fuzûli'den beri gelenler uydurmağa çalışmışlar. Fakat Tevfik Fikret bile o kadar dikkat ve gayret ettiği halde Arap aruzuyla yazdığı kelimelerin şivelerini edâlarıyla muhafâza edememiş, Arap tecvidiyle kullanmıştır.

Her lisanın kendine âit hususiyetleri olduğu gibi vezinlerin de kendilerine âit hususiyetleri vardır. Türkler kelimelerinin hecelerini çekmezler, sayarlar. Araplar kelimelerini çekerler... Türk vezinleri heceleri çekmez ve hepsini sayar. Arap vezinleri heceleri saymaz ve bâzısını çeker... Arap aruzu içinde Türk tecvidi nasıl yaşamazsa Türk aruzu içinde Arap tecvidi de hemen söner lisanın tarassud edebildiğimiz şe'niyetine, hakikatine inat ederek hâlâ Arap vezinlerini kullanırsak kendi lisanımızı yine kendimiz bozmuş oluruz. Eserlerimiz Türkçe sayılmaz. Milletimizin rûhu rübâbımızı işidemez. Nağmelerimizi, şiirlerimizi sevmez, artık şairlerimiz de vatanlarının haricine çıkmamalı, âbideleri için sağlam bir zemin aramalıdırlar.

Bu sağlam zemin: Konuşulan güzel Türkçe ve bayağı kelimeleri bile Türk tecvidine uyduran (milli aruz) yani hece vezinleridir.

Öz lisanını seven şairler âbidelerini bu sağlam zemin üzerine

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kurmalıdırlar. Hece vezinleriyle yazılan şiirlerin ömrü ihtimal milletin ömrü kadar uzun olur. Fakat Arap aruzuyla yazılan şiirlerin ömrü ise Arap ve Acem edâsını kendi lisanınınkine tercih etmiş olan hasta bir zümre muhitimizde daha ne kadar yaşayabilirse işte o kadardır...

Bu zümrenin günden güne azaldığını, ihtiyarladığını ve öldüğünü görmüyor musunuz.

BÜYÜK BİR ŞİİR: — EY TÜRK UYAN — *

İşte kaç sene var ki bütün rebabların telleri koptu. Bir âhenk, bir nağme işitemez olduk. Bunun sebebi o kadar anlaşılmaz ve derin birşey değildir: İçtimaî inkılâp... Lisan değişti, emeller değişti, hisler değişti ve nihayet dini intibâh ile beraber millî mefkûre yaratıcı nurlarını inadın karanlıklarında kalmak istemeyen bütün saf rûhlara serpti. Başka bir güneş doğdu. Başka bir âlemin mev'ud saadetler saklayan aydınlık yolları açıldı. Böyle mukaddes ve âlî bir hengâmede hodgâm şairler, «Yalnız ben... Başka hiçbir şey yok» diyen sanatkârlar tabiî susacaklardı ve sustular. Milletimize kendi varlığını idrak ettiren mazi ve an'anelerinden aldığı ümit ile ileriye, muzafferiyete doğru gitmesini tavsiye ve teşyî eden o kanlı felâketlere, tahtımızın ufuklarını sarsan top seslerine onlar yabancı kaldılar. Çünkü tehlike karşısında, birdenbire doğan içtimaî ve müşterek ruh içinde fertler mutlaka kaybolacaktı. Sonra inkılâp bir kere bu sanatkârların âleti olan sun'î lisanlarını bozdu? Artık uyanan, «ben varım!» diyen millet, mânâsını, selikasını tanımadığı Arapça ve Acemce terkipleri, yabancı kelime oyunlarını, yabancı aruzu istemiyordu. Böyle bir zamanda kimin sesini işitecektik? Milletinin elem ve saadetlerini duyan, milletini kendi varlığından ziyade seven, milletine tapan, bizzat milletinin kalbi, ruhu, dili olan bir şairin... İşte şimdi işittiğimiz bu ilâhî âhenk, bu peygamber sesi millî ve büyük şairimiz Mehmed Emin Bey'in hitâbıdır:

«Ey Türk, uyan!...»

Biz «Yaralar ve Sargılar» şairinin büyüklüğünü hakkıyla idrâk edemeyiz. Fertler, fertlerin yarattığı ferdî güzellikleri görür. Fakat kendi müşterek rûhunu terennüm eden bir şairin sanatını, içtimaî ve mukaddes heyecanını bizzat millet ve milletler görür.

---

* *Tanin*, nr. 2097, 24 Teşrin-i evvel 1914/24 Ekim 1914. Bu metni derleyen Nasrullah Özsoy'dur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Böyle büyük ve milli bir şairin asla fertlerin takdirine hiç ihtiyacı yoktur. Çünkü o birkaç dostu için, fertler için yazmamıştır. Milleti için yazmış ve doğrudan doğruya milletine hitâp etmiştir:

Ey milletim! Sen bundan tamam beş bin yıl evvel
Altaylarda yaşarken
Tanrım sana dedi ki: «Ey Türk ırkı, bu yerden
Güneşlere süzülen kartal gibi uç, yüksel!
Senin her bir kuvveti râmedici ellerin
Bütün mağrur başlara yıldırımlar saçacak,
Sana Çin'in, İran'ın, Hind'in, Mısr'ın, her yerin
Er isteyen tahtları kollarını açacak.»
Sen bu sesin önünde rüzgâr gibi dolaştın;
Sert yelesi dikilen arslan gibi savaştın.
İlk erleri tanıyan
Buzlu Alpler, Kafkaslar
Tufanlarla çağlayan
Coşkun Niller, Araslar
Senin gibi bir yiğit ve bir ulu milleti
Hiç bir zaman görmedi.

Samimî, rasîn ve âlî bir galeyanla başlayan bu büyük şiir o erişilmez, saf ve sâde lisanıyla evvela şan ve nur dolu mâziyi hikâye ediyor. Türklüğün geniş göğsünü iftiharla kabartan Karahanlar, Oğuzlar, Atillalar, Cengizler, Timurlar, Yavuzlar, Fatihleri hatırlatıyor ve milletimizin asâletini, âlicenaplığını, yüzlerce cilt tarihin ifade edemeyeceği, şu kısa mısralarla ne mûcez, ne samimî anlatıyor:

Sen tuğunu diktiğin üç dünyanın üstünde
Beyaz, siyah ırkların dillerinde anıldın,
Şarkın, Garbın yüzlerce putlarının önünde
Kılıç ile kalkanın bir tanrısı tanıldın.
Tahtlar yıktın! Lâkin sen mihraplara kol gerdin
Taçlar aldın, lâkin sen milletlere hak verdin.
Sen de kanlı meydanda
Bir yakıcı ateştin
Lâkin başka zamanda
Isıtıcı güneştin
Toprağında ne zâlim Engizisyon pençesi,
Ne Barteli gecesi...

Medeni zannolunan asâletsiz Avrupa'ya karşı milletimizin mazisinde bir Engizisyon, bir Barthélemy gecesi bulunmaması için ne kadar iftihar etsek azdır. Mehmed Emin Bey bütün şiirinde rüyâmı-

zın yalnız mülk fethetmek olmadığını, ilmin, hikmetin, aklın, mantığın, şiirin, sanatın vakur surlarını, âli taklarını aldığımızı anlatıyor, kervanlarımızla Isfahan'dan, Pekin'den, incilerden daha değerli metâları taşıdığımızı, korkunç Gobi çölünden, İskender'in seddinden fikri, dini, medeniyeti, hâsılı herşeyi bizim gücümüzün aşırdığını söylüyor. Hatırlıyoruz ki bütün dünyaya inkılâp tohumlarını saçan biziz, İslâmiyet âleminde cehâlet karanlığını aydınlatan bütün Fârâbi, İbn Sinâ, Mevlânâ, Zemahşeri, Buhâri, daha birçok ulemâ Türklüğün can ve kan evlâtlarıdır. Altın kubbeleri, gök çinili mihrâplar, işlemeli türbeler, medreseler, çeşmeler, kurduğumuz medeniyetin şâhidi... Mehmed Emin Bey milletine «Sana demir el demek bühtandır.» diyor, Türk'ün pençesi gibi kafasının medeniyet için çalıştığını terennüm ediyor. Sonra, evet, şu son üç yüz yıl içinde bahtımızın dönüklüğüne, ikbâlimizin sönüklüğüne geliyor. Ağlıyor, feryadını, heyecanını yükseltiyor. Bugünkü perişanlığa soruyor:

O binlerce tezgâhları çalıştırtan beldeler
Şu rüzgârlar ıslık çalan ovaların sırtı mı?
O sülünlü has bahçeler, kırk sütunlu caddeler
Şu baykuşlar yuva yapan taşlıkların altı mı?

Soruyor, soruyor, ah çekiyor. Fakat şairin kalbi ümit ve emel dolu... Mefkûresinin yaratıcı kuvvetine imanı var:

Hayır, hayır, hiç bir vakit düşmek, ölmek sayılmaz;
Bu dünyada kalblerini kaybedenler ayılmaz;

diyor.

Şair büyük eserinde ulviyetine, azametine hayran kaldığım saf ve sâde âhengiyle yüz milyon Türk'ü, yüz milyon kan ve din kardeşini birer birer sayıyor, istikbâlimizi, ikbâlimizi gözümüzün önünde parlatıyor:

Fakat bunu yaratacak yalnız milli duygudur;
Ölülere mezarlardan başlarını kaldırtan,
Dirilere gökten ateş, yerden demir aldırtan,
Rüyâların yurtlarını yükselttirten sur budur.

diye her saadeti mefkûreye atfediyor. Milli mefkûre ve milli vicdan... Şair bu güneşin doğmasını bekliyor ve diyor ki:

Milli vicdan câhili, sefil Türk'ü yerecek;
Onun aziz minberi
Göğüslerde kıskançlık yaratacak sözleri
Alna rüya, rûha aşk, kalbe ümit verecek
Bugün sana yabancı, melez gelen öz dilin

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Her şeyini Türklüğün vicdanından alacak;
Dâhilerin doğarak senin dahi Virjil'in
Altın sazla Tûran'ın destanını çalacak...

⁂

Lâkin ey büyük şair! Türklüğün ve millî vicdanın hâlâ bir dâhisini mi bekliyorsun? O doğdu; onun dili bize aslâ melez gelmiyor; o altın sazıyla Tûran'ın destanını çalıyor; alınlarımıza rüya, rûhlarımıza aşk, kalblerimize ümit veriyor... Ey büyük şair! O dâhi işte sensin!

ALİ CÂNİB BEY VE SANATI *

Yavaş yavaş millî edebiyat uyanmaya başladı. Yani konuştuğumuz saf, sâde ve güzel Türkçe ile şiirler, edebî parçalar okumak saadetine nâil olduk. «Her millet kendi lisanında yaşar.» Lisan vatan kadar mukaddestir. Fiilî vatanımız olan Türkiye'de, millî vatanımız olan bütün Tûran'da nasıl yabancı düşmanlar bulunmasını istemezsek lisanımızda da Türkleşmemiş ecnebî kelimeleri, ecnebî kaideleri istemeyiz.

Millî gurura, millî izzet-i nefise mâlik olmayan eskiler güzel Türkçemize giren yabancı kelimelerin Türkleşmemesine, ecnebî kaidelerin ecnebî kelimelerle sanki kendi öz yurtlarında imiş gibi hâkimiyetlerine kızmıyorlardı. Uyanan Türk gençliği bu hâkimiyete kızdı. Çünkü lisanlarını milletleri kadar seviyorlardı. «Yeni lisan» nâmı altında hakikî Türkçeyi, konuştuğumuz güzel ve âhenkli lisanı meydana çıkarmak, gayr-ı millî enderun edebiyatının yâdigârı olan eski terkipli ve muğlak edebiyat lisanını bırakmak istiyorlardı.

«Osmanlıca» diye Arapça, Acemce, Türkçe kelime ve kaidelerden mürekkep bir lisan olamayacağını lisaniyât ilmi söylediği gibi Şemseddin Sâmi Bey tekrar ediyor ve «bu, âdet-i ilâhiyeye mugayirdir» diyordu. Sonra hangi millete mensûp olduklarını bilen gençler kullandıkları yeni lisanı, bu hakiki, güzel ve sâde Türkçeyi şöyle izah ediyorlardı:

1 — Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleri kullanılmayacak (ıstılahlar ve müfret makamında kullanılan cem'ler müstesnâ. Sadrazam, ahlâk, kâinat gibi...)

* *Nevsal-i millî*, 1330/1914, s. 299.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2 — «Ama, şayet, yani, lâkin» gibi Türkçeleşmiş ve tekellüm lisanına geçmiş olan edatlardan maada Arapça, Acemce edatlar kullanılmayacak.

3 — Türkçede milli ve basit sarf hâkim tanılacak, tekellüm lisanı, birçok Türkler tarafından anlaşılan latif ve tatlı «İstanbul Türkçesi» nazım ve nesirde bedâata misâl ve mikyâs addolunacak.

Konuşulan tabii Türkçeye doğru yürünmek isteniyordu. Bu hareketten ne tasfiyeciler, ne de enderun edebiyatı fesahatçıları memnun oldular.

Bu mühim bir şey değildir, diyorlardı, mademki Arapça ve Acemce kelimeler yine kalıyor, eski lisanla yeni lisanın o kadar büyük bir farkı yok.

Halbuki gayet büyük bir fark vardı. Şinasi ve ondan sonra gelenler Türkçeden yalnız atf-i tefsirileri kaldırmışlardı. Nergisi lisanı yine yaşıyordu. Arapça ve Acemce terkip kaideleri yine Türkçe sarfının tamamiyetini bozuyor, yazı lisanıyla konuşma lisanı birbirinden ayrılıyordu. Yeni lisancılar Türkçe millî sarfın hâkimiyetini, tamamiyetini te'min etmeğe çalıştılar. Tasfiyecilere cevap olarak diyorlardı ki:

— Her lisan cezirlerinden değil, tasarruflarından mürekkeptir. Türkçeye giren ve mânâsını Türk halkının bildiği her Arapça ve Acemce kelime Türkçedir. Meselâ «ateş» gibi tamamiyle tasarruf olunmuş bir kelime «od» gibi kökçe Türk olan bir kelimeden ziyâde Türktür. Bugün biz sizin gibi «od» demez, fakat «ateş» deriz. Çünkü Türkler bu kelimenin mânâsını öğrenmişler ve kendilerine mal etmişlerdir. Halbuki lisanda asıl yabancı olan Arapça ve Acemce terkip kaideleri, cem' edatları ve sairedir. Meselâ «memurîn-i hükûmet» Türkçe değildir. Enderuncadır. Fakat «hükûmet memurları» Türkçedir. Çünkü «hükûmet ve memur» kelimeleri Türkçeye girmiştir. Yalnız yabancı olan ecnebî terkip kaidesidir. «Asâkir-i Osmaniye» Türkçe değildir. Fakat «Osmanlı askerleri» pekâlâ Türkçedir. Çünkü Türk sarfının hâkimiyeti altında söylenmiştir.

Konuşulan tabiî lisana asla giremeyen bu ecnebî kaideleri edebiyat lisanından da atarsak fazla ve lüzumsuz ecnebî kelimeler de sayfalarımızda yaşamayacak, kendi vatanlarına kapütilasyonsuz kalmış bir ecnebî gibi savuşup gidecektir. Meselâ ecnebî terkip kaideleri atılırsa «seng-i mezar» diyemeyeceğiz. Türk sarfıyla terkip yaparken de «mezar sengi» diyemeyeceğiz. Çünkü zevkimiz mâni' olacak. Desek desek «mezar taşı» diyeceğiz ki, mezar da, taş da birbirinden farksız Türkçedir. O «seng» kelimesinin lisanımızda «taş» dururken

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve «taş»la arasında anâtça hiçbir fark yokken ancak ecnebi terkip kaidesinin hatırı için ve onun sayesinde yaşadığını anlayacağız.

Hasılı yeni lisancılar yalnız milli Türk sarfının hâkimiyetini te'min etmeğe ve lüzumlu lüzumsuz, ecnebi ve gayr-ı Türk kelimelerin tasfiyesini milletin selikasına, tabiatına, zevkine, tecvidine bırakıyor, tasfiyeciler gibi ölüleri diriltmeğe kalkmıyorlardı.

Ve karşılarında tasfiyecilerden başka enderun fesahatçılarını da gördüler. Bunlar diyorlardı ki:

— Bu gençler bir lisan tesis etmek istiyorlar. Halbuki bir lisan tesis edilmez, teessüs eder. Yine bu gençler bir takım kaideler koymak istiyorlar. Halbuki bir lisana hariçten ve birkaç kişinin teşebbüsüyle kaide vaz' olunamaz.

Halbuki yeni lisancılar bir lisan tesis etmek istemiyorlardı. Onların maksatları asırlardan beri teessüs etmiş konuşulan tabii Türkçeyi edebiyat lisanı yapmaktı. Tedkik ettiler. Gördüler ki konuşulan Türk lisanında cümleler gayet kısa idi ve atf-ı tefsirler yoktu. Arapça, Acemce terkip ve cem' kaideleri konuşulurken asla kullanılmıyordu. Hattâ halk «mülâzım-ı evvel, mülâzım-ı sâni» gibi resmî ıstılahları bile bozarak milli Türk sarfıyla edâ etmeğe çalışıyor «evvel mülâzım, sâni mülâzım» diyordu.

Sonra yeni lisancılar bir takım kaideler koymak istemiyorlardı. Vaktiyle enderuncular tarafından Türkçenin tabiatına, zevkine, selikasına muhalif olarak zorla konulan ve asla halkın anlayıp tasarruf etmediği Arapça, Acemce terkip kaidelerini ve ecnebi edatları kaldırmak istiyorlardı. Enderun fesâhatçıları dikkat etseler yeni lisana, konuşulan tabii, saf, güzel ve sâde Türkçeye tecâvüz ederken kendi milliyetsiz tahrir ve edebiyat lisanlarının gayr-ı tabiiliğini meydana çıkardıklarını anlayacaklardı.

Hâsılı uzatmayayım, hakikat yürüdü. Ve birşey onu tutamadı. «lisaniyât» ilmiyle biraz uğraşan eski Arapça ve Acemce terkipli ve alacalı enderun lisanının münasebetsizliğini ve mânâsızlığını anladı. «Milli edebiyat» iştiyâkı milli sarfın hâkimiyeti iddiâsını da doğurdu. Yavaş yavaş, Nergis lisanının hâlâ aramızda kalan yavruları gibi lehçemizi bozan, dilimizi dolaştıran terkipleri yakında mey, mahbûb, sâki gibi, sec'iler gibi kaybolacak.

Yeni lisan iyice yayılınca fesâhatçıların daima bozmağa çalıştığı «Türk tecvidi» de canlanacak, Türkçeye giren her kelimeyi şivemize uyduracaktır.

Meselâ Türkçe kelimeler hafif başlarsa hafif, ağır başlarsa ağır biter.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Yara, para, hasta, düşman» gibi. Ecnebi terkipler olmazsa «yâre-i hicrân, haste-i firkat, düşmen-i din» diyemeyeceğiz. Ve: «hicrân yarası, firkat hastası, din düşmanı..» diyerek milli Türk tecvidimizi Arap ve Acem şivesinin hatırı için harap etmeyeceğiz.

***

İşte bu konuşulan saf, sâde, terkipsiz ve tabii Türkçe ile, yeni lisanla ilk defa bize güzel şiirler yazan Ali Cânib Bey'dir. Sanatını ve bazı parçalarını tahlil etmek istiyorum. Kari'lerime onun şiirlerindeki güzelliği göstermek için biraz yeni lisandan bahse mecbur oldum.

Ali Cânib Bey milli edebiyat mevzûlarını, memleketimizde, yaşadığımız muhitin içinde bulmuş ve konuştuğumuz saf ve tabii Türkçe ile terennüm etmiştir. Ve zannederim ki Albalat'nın:

«İyi tasvir etmek, yani tabiatın hissini vermek için (tabiata göre) yapmak lâzımdır» nasihatına yabancı kalmamış. İşte benim en beğendiğim, en derin şiirlerden daha derin bulduğum, en büyük şiirlerden daha büyük gördüğüm mini mini bir şiiri:

SOKAK FENERİ

Ölü bir camdan ağlayan korku
İniyor serseri ve boş geceye;
Kaldırımlar bütün sükût, uyku...
Her duvar, her kovukta şimdi yine
Bir büyük göz niyâz eder, ağlar
«Dinsin artık bu gizli şüphe!» diye.
Korkarım, saklanır heyûlâlar...
Bana der: «İşte bir sahife, oku,
Sarı bir camdan hasta kalbin var.»
Ölü bir camdan ağlayan korku.

Bu sokak feneri Fransa'da, Almanya'da, İngiltere'de görülen sokak fenerlerinden, lükslü, şaşaalı, cevval elektrik fenerlerinden değildir. Bizim kendi diyârımızın, zavallı Türk ilinin hücra bir mahallesindeki bir belediye fenerciğidir. On satır, mini mini on satır... Fakat içinde bütün bir Türklüğün, bugünkü zavallı ve perişan Türklüğün rûhu var. Tenha ve eski sokaklarımızdaki gaz fenerlerine dikkat ediniz. O aydınlık «ölü bir camdan ağlayan korku» değil midir? Evet bir korku ki yıllarca silinmemiş, sararmış bir camdan akıyor. Sonra bu serseri gecelerde kaldırımlara bakınız, nasıl bir sükût, bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

uyku saklar. Bu serseri gecenin içinde ağlayan bu alîl ışık hiçbir yeri aydınlatamaz. Yavaşça duvarlara dönünüz. Hepsinde sanki saklı birer göz vardır ki şarkın bu ezelî ve ebedî gizli şüphesinin artık dinmesi için niyâz eder... O zaman korkarsınız, sizi de şarkın rûhu esrar ile dolu rûhu bendetmiştir. Korkarsınız. Etrafınızı alan heyûlâlar saklanır. O zaman yine o «ölü bir camdan ağlayan korku» ile yalnız kalırsınız. O der ki: «İşte bir sayfa, oku, sarı gölgemde hasta kalbin var».

Evet bu feci sahifede, ey bugünkü perişan Türk ilinin perişan çocuğu! Senin hasta kalbin var, oku...

Bu bir şiir ki tam tabiata göre...

Şiirde «tabiata göre (d'après nature)» demek ifadenin, teşbihin, istiârenin, hülâsa hiçbir şeyin «mücerret-abstrait» olmaması «müşebbeh-concret» bulunmasıdır. Hâlid Ziya Bey'i okuyunuz, evet bilhassa Hâlid Ziya Bey'i okuyunuz; bütün teşbihleri, bütün (imaj)ları mücerrettir. Yani teşbihi teşbih için yapmıştır.

Fikret Bey'de de bu vardır. Meselâ:

Çocuk o (vaz'-ı yetimâne)siyle bir (dürr-i nâb)

Kadın o (hâl-i harâbıyla) bir şikeste-sadef!

Çocuk neden (dürr-i nâb?) kadın neden (şikeste-sadef?) bu teşbih «d'après nature» mudur? Asla... Meşhur «dürr-i yetim» klişesi yok mu?... Bir de rahmetli Cevdet Paşa'nın **Belâgat-ı Osmaniye**'sinde anlattığı «vech-i şebeh» var ya... Hazır çocuk da öksüz imiş. Şair Himmet «inci» ye benzetiyor... Şüphe yok «inci» yazılınca arkadan (gül ile bülbül gibi) sadef de geliyor... İşte enderun edebiyatı! Ali Cânib Bey bu klişecilikten kurtulmak ve millî edebiyatımızı da kurtarmak istiyor. Maupassant'ın «kelimelerin birer rûhu vardır.» sözüne kâil... Evet kelimelerin birer rûhu vardır. Bu rûhu bulmalı. Sonra ifadelerimiz tamamiyle (müşebbeh) olmalı, gürültüye, tantanaya lüzum yok. Lüzumsuz sayfalar doldurmamalı. Artık Süleyman Nazif Bey gibi (nâhudâ-yı Hudâ-nâ-şinâs) terkibini edebiyat zannetmemeli... Sokak fenerini gözünüzün önüne getiriniz. İhtiyar ve tenbel fenercinin silmediği, senelerce silmediği o cam «ölü» dür. O (gubar-ı pür-iğbirâr ile mâl-â-mâl...) diye bir satır laf dizmek lüzumu yoktur. O zavallı ışık da (ümid-i va-pesin-i şebâb) gibi klişelerle anlatılamaz. Bu ışığa dikkat ediniz? Nedir? Bir korku... Öyle değil mi Bu bir korku değil midir?

Tevfik Fikret Bey nazımda bir «autorité» dir. Fakat Osmanlıca nazımda. O aruzu ile enderun lisanını tamamî bir telife uğraştı. Ve şüphe yok, çok muvaffak oldu; yalnız bir şeyi, mühim bir şeyi ih-

mâl ediyordu: Zihafa (yani kısa okumak kusuruna) meydan vermemek için — kendisinden evvel gelen şairler gibi — medli Arapça ve Acemce kelimelerin bir hecesini ikiye iblağ ettirerek uzatıyordu.

Yüzünde gölgesi meşhûd çektiği mihenk!

Buradaki «meşhûd» ne fena çekiliyor! Değil mi? Fakat Arapça olduğu için kısa okunsa daha fena olurdu; çünkü bir kere kelime Arapça... Sonra bizim İstanbul'umuzda latif ve küçük bir med vardır; ne yapmalı? İşte Ali Cânib Bey onu buluyor:

Kaldırımlar bütün sükût, uyku...

Bakınız, burada uzun okunacak «sükût» kelimesi var; kısa okunmuyor. Türkçenin hafif meddi muhafaza edilmiş; fakat Fikret Bey'in «meşhûd»undaki ecnebî meddi gibi değil... O ne yapıyor? Medli Arapça ve Acemce kelimeleri ya:

1 — Mef'ûl veyahut muzâf halinde getiriyor.

2 — Veyahut da bu kelimelerden sonra elifli bir kelime...

Ali Cânib Bey Türk şivesini aruza da uyduruyor. Bu muvaffakiyet (...)* tamamiyle kendisine aittir. Tevfik Fikret Bey nazımda hârika olan iktidarına rağmen Türk şivesini ihmal etmiş, hattâ bazı kelimeleri iki türlü kullanmak garabetini göstermiştir. Bir misâl:

Ken'an köyüne (yâre) li dönmüş geliyordu.
Krizantem içimde bir (yara) dır

Birisi Türk şivesiyle, birisi değil...

⁂

Ali Cânib Bey'in sevdiği bir şiiri daha:

KURBAĞALAR

Şimdi göllerde süzülmüş uyuyan gözler var;
Bu güzel gözlerin üstünde yeşil kurbağalar
Çiziyor gölgeli, durgun suya bir gizli elem;
Her kovuk saklıyor artık ebedî bir mâtem.
Her kovuk şüpheli, korkunç... Eriyor şimdi hayat;
Gülüyor, hasta söğütlerde hazin bir heyhât!...

Her taraf gölgeli, baygın... Bu her akşam böyle
Örtünür göller uzun, şehkalı nisyânlar ile...

* Metinde siliktir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ve biraz sonra kamer gökleri yaldızlarken
Haykırır kurbağalar sisli, karanlık geceden;
Haykırır gizlice birşey; mütevahhiş asabî
Dulların tıpkı mırıldandığı bir ninni gibi...
Belki bir gizli şikâyet, ve biraz belki niyâz,
Ah lâkin bu duman vahalar asla duyamaz.

Gömecek onları nisyânlara âvâre sükût
Zühreler her gece göklerde sönerken mebhût...

Bu göl Ahmed Haşim Bey'in (göller)inden değildir. İçinde ne kuğular var, ne de kenarında (fağfur kâseler)... Heykeller ve ilh... Bu Türk ilinin, hani Rumeli'de gördüğümüz göller yok mu? İşte onlardan... Yeşil kurbağaları, hasta söğütleri, şüpheli, korkunç kovukları var. Son iki mısraa dikkat ediniz. Şarkın sâkin fakat bir feceata, bir macerâya bakıyor gibi susmuş bir gecesinde kurbağalar tıpkı evinde yalnız kalmış dulların yavrularına mırıldadıkları ninni gibi mütevvahiş ve asabî haykırırlar değil mi? Bunda biraz niyaz ve biraz şikâyet vardır. Şimdi son iki mısraa gelelim; bu feryat, şarkın ezeli nisyân eliyle sabahleyin silinir: (zühreler her gece göklerde mebhût sönerken âvâre sükût onları nisyânlara gömer.) değil mi? İşte şarkın bir sahifesi daha....

Albalat der ki: «Üslûp fikirlerle şekil ve şekille fikirler yaratmaktır. Muharrir yeni bir şeyi edâ için hattâ kelime bile yaratır. Üslûp mütemâdî bir yaratıştır: Tanzim, tâbir, şive, ıstılah, kelime ve hayâl yaratmak.» Ali Cânib Bey de hiç klişe kullanmıyor. Fikirleriyle, hisleriyle şekiller yaratıyor. **Türk Yurdu**'nda, «Milli Edebiyat Meselesi» makalesinde diyor ki:

«Beşer nihayeti gelmez bir yolda çılgınca koşuyor, koştukça yeni âleme doğuyor gibi masnûların, yeni mefhumların karşısında bulunuyor; ve işte her kavim bu yeni şeylere delâlet edecek yeni kelimeler «ibda'» ediyor; bu yeni kelimelerden mürekkep lisan o asrın umumî nâtıkası demektir ki mâlik olmayanlar da istinsah ede ede noksanlarını ikmâle gayret ederler; Türkçemizde aéroplane mukabili tayyâre ve ideale mukâbil mefkûre kullanmağa başlamamız gibi. Realiteye karşı «şe'niyyet» bu kabildendir. Hülâsa her kavmin ilim lisanı gittikçe lafızlarını arttırır ve gittikçe zenginleşir? Fakat yine her kavmin bir «sanat lisanı» vardır ki o yeni kelimelere ihtiyaç göstermez; mevcut kelimelere yeni mânâlar verilmesini ister: Ediplerimiz eskiden beri bu hakikatten gâfil oldukları için dilimizi lüzumsuz ve yabancı kelimelerle doldurmuşlardır: Kız varken duhter; yıl-

VERSİTESİ YAYINEVİ

dız varken ahter, kevkeb, sitâre, necm; alın varken nâsiye, pişânî ve ilh...»

Mevcut kelimeye mânâ nasıl verilir? Meselâ:

Yeşil denizleri bir gizli râşe örterken
Mesafelerde söner ince, gölge bir yelken...

Burada «gölge» yeni bir mânâya bürünüyor, «isim» iken «sıfat» oluyor. Gölge bir yelken... Fakat bunu sırf yeni bir mânâ vermek için yapmamalı. Uzakta bir yelkene bakalım. D'après nature bir tasvir için çalışmalı, o her şeyden evvel «gölge bir yelken» değil midir? «Yıldırım» manzûmesinden birkaç satır nakledeyim:

Yeşil denizleri bir gizli râşe örterken
Mesafelerde söner ince, gölge bir yelken...

Örer ağaçları bir uyku hasta bir rüzgâr,
Erir, dumanlaşır âvâre hisli yapraklar,
Ve ansızın şu beyaz, sisli âsmânı boğar
Büyük, fecii, ebedî darbe darbe isyânlar...

Yağmur yağmadan evvel denize bakınız. Yeşildir değil mi? Aynı zamanda durgun... Bazı yavaşça, bir rüzgâr buruşturur. Bir (gizli râşe)... Evet şarkın hasta rüzgârı ağaçlara bir uyku örer! O zaman yapraklara dikkat ediniz. Ne kadar hislidir. Erir ve dumanlaşır. Sonra gök gürültüsü (darbe darbe isyânlar...)

Türkçenin son (tekâmül devresi)ni kim «son nefes» gibi kudretsiz buluyor? Ben ona şu satırları okurum:

Sükûta düşmanım ey div sadası ben artık,
Bütün bu matemi sen haşmetinle ez, yak, yık?

Gürülde, hırpala, birşey bırakma, ağlatma
Sakın bu kahreden âvâza merhamet katma!...

Sükûta düşmanım ey yıldırım ki bir darben
Susan karanlığı çıldırtır, inletir birden.

Bu hasta sahada tufanlar istiyorsan eğer
O kanlı kuvveti sen bir dakikacık bana ver;

Her aczi, her mütemadî sükûtu parçalayım;
Bu öksürüklü karanlıktan intikam alayım;

Bütün ufukları örtsün hurûş eden kanlar;
Büyük, fecii, ebedî darbe darbe isyânlar!...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu mısralardaki kuvvetli ifade Türkçenin işlenmiş bir lisan olduğunu anlatmaz mı?

⁂

Bir gece... Bir yaz gecesi... Pencere açık... Şair dalgın... «Mavi bir gölge» içeri giriyor, bakıyor ki bir kelebek... Bu zavallı yanıveriyor. Küçük bir levha... Sâde fakat düşündüren, yine sâde küçük düşündüren bir levha... Şair bunu tasvir etmek istiyor, ama Süleyman Nazif Bey gibi değil, Halid Ziya Bey gibi de değil... Hemen iki fırçada bir resim meydana çıkaran ressamlar gibi... Öyle ki her şeyi küçük; vezni, kelimeleri... Sonra her şeyi samimi...

KELEBEK

Mavi bir gölge uçtu pencereden;
Baktım âvâre bir küçük kelebek!
Yaramaz, geldi kim bilir nereden?...

Belli yorgundu; bürümlü çiçek
Gibi serpildi lambanın yanına;
Bir duman uçtu, gitti titreyerek...

Anladım kıydı yavrucak canına.
Söyle ey mavi gölge, söyle, eğer
Bir ölümden de çok fenaysa bana
Şu karanlık, şu kimsesiz geceler?...

İşte yeni lisan... İşte Süleyman Nazif Bey'in garaz bağladığı hakiki edebiyat lisanı...

⁂

Şair Ali Cânib Bey bir aşk çocuğudur. Akrabalarında yaşlı bir hanım bana anlattı. Henüz altı yaşında yokmuş. Annesiyle Galata'da bir akrabalarının evine misafir giderlermiş. Orada komşu bir Alman ailesi otururmuş. Ve bu ailenin daha küçük bir kızları varmış ki Ali Cânib Bey ona «Mınık» dermiş. Mavi gözlü, sarı saçlı bir kız... İşte bütün güzelliğin ondaki intibâı!... Misafirlikten kalkıp kendi evlerine gelince hep bu mini mini Alman kızını düşünür, ağlar, huysuzluk edermiş.

Şair büyüyüp yazmağa başlayınca hep aşkı terennüm etmiştir. Bir manzûmesinde:

Benim aşkım, bu bir çiçek ki uzun
Ömrü yoktur; hemen solar ve erir;

MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kır, kopar; her yerinde bir solgun
Tazelik var ki bak ne hoş ezilir...

der, ve:

Kır, kopar, lâkin atma, sakla onu;
Bir zaman sonra bir hediye olur
Sana öksüz, hazin, bükük boynu

diye yalvarır.

«Gecelerimiz» şiirinden birkaç parça alıyorum:

Elem şebâbımızın hakkıdır ve ağlamayan
Her aşk evet ne kadar sahte bir muhabbettir;
Ve saklanırsa elem belki bir cinâyettir.

Bakın denizlere hicrân bakışlı dalgaların
Şu taşlar inciterek gizli gizli her yerini
Nasıl kanattırıyor incecik kederlerini.

Ve siz de ey büyük, ey hasta, ey sevimli kadın
Biraz gururumu yerlerde şöyle ağlatınız;
Biraz bu kalbime en doğru aşkı anlatınız!

Sönük, müzeyyen geceler öptü sildi bizi;
Semâ yok işte; uzaklarda zühreler eriyor,
Karanlık en acı, en sisli perdeler geriyor.

Biraz karanlığa yaklaştırın şu kalbinizi;
Yazıktır aşkımı hissettirin, yeter, başımı
Biraz da okşamayın, silmeyin bu gözyaşımı

Bu şiirini Ali Cânib Bey yeni lisanı iyice tetkik etmeden yazmıştır. İçinde lüzumsuz yabancı kelimeler vardır. Meselâ ilk mısraındaki (cebin) kelimesi... «alın» ile arasında anâtça (nuance) bir fark olmadığından cebin, pişâni ve saire kullanmak edebî bir günâh, millî bir cinâyettir. İşte diğer bir manzûmesi:

GİT

Aşkın ben inledim en uzun, en hazinini,
Git, âh uzatma ellerin aldatmasın beni.
Git mavi gözlerindeki rüyâya dalmasın.

Kalbimde istemem yine bir ukde kalmasın,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ben korkarım güzelliğinin rûhu pek ateş,
Ben korkarım o rûha büyük yıldırımlar eş.

Bir ses içimde acze «felâket, ölüm!» diyor.
Kalbim ezilmek istemiyor, ezmek istiyor!

Kalbim ezilmek istemiyor, girye, ses, figan
Bunlar bütün bu andaki düşmanlarım inan!...

Git sönmesin içimdeki isyân emellerim,
Git ben de ağlamak değil, ağlatmak isterim.

Öteki manzûmesinde ezilmek isterken bunda ezmek istiyor. Bu tahavvül, bu rûhi tahavvül her gün şiddetleniyor, nihayet «Şarkın Ufukları» meydana geliyor. Türklerden hiçbir şair şarkın miskin tevekkülüne isyân ederken bu kadar muvaffak olamamıştır. Herkese soruyorum. Tevekküle karşı bu şiir kadar haykıran diğer bir manzûme bulurlarsa bana göstersinler. İddiâmdan vaz geçerim:

ŞARKIN UFUKLARI

Daldım gözünde vehm uyuyan susmuş ufkuna,
Ey şark, kanmadın mı asırlarca uykuna?

Hâlâ huşû'a kubbeler en hisli bir penâh,
Hâlâ minârelerde tevekkül diyen bir âh,
Hâlâ kovuklarında öter baykuş evlerin,
Hâlâ köpek sadâları serper sokakta kin,
Hâlâ hurafeler yaşatır her çürük kafes,
Hâlâ beşik gıcırtısı, hâlâ o tozlu ses...

Yükselmeyen tazarrûun ey şark bitmiyor,
«Hayye-ale-l-felâh»ını gökler işitmiyor.
Sönsün semâlarında sükûn işleyen seher,
Dönsün zeminlerinde de isyâna secdeler,
Diz çökmesin sağır göğe öksüz duâların,
Yaksın bütün ufukları artık belâların,
Her zulmü, kahrı boğmuş bir parça kan yeter,
Ey şark uyan, yeter, ey şark uyan yeter...

Ben bu şiire yaklaşır ikinci bir şiire edebiyatımızda rastgelemiyorum.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

HECE VEZNİ VE ALİ CÂNİB

Şüphesiz istikbal veznimiz hece vezinleridir. Ve Emin Bey bir kahraman, bir müceddid, büyük, pek büyük bir adamdır. Hece vezinlerinde başka bir rûh vardır ki Emin Bey onu bulamamış ve yazık ki son zamanlarda yazan genç ve muktedir şairler de bu rûhu bulmağa muvaffak olamamışlardır.

Türklerin en hassas, en ince, en mükemmel şairi Celâl Sâhir Bey bile henüz muvaffak olamadı. Hece vezinlerinde de klişecilik hüküm sürmeğe başladı. «Gül ile bülbül» gibi dağ gelir gelmez «yüce» de gelmeğe başladı. Ali Cânib Bey bu klişecilikten başını kurtarmağa çalıştı. İşte hece vezniyle, milli aruzla bir şiiri:

TÛRAN'IN YOLU

Ufuklar uyurken tan yeri attı;
Gecelerden korkan, gizlenen şeyler

Çıktı gölgelerden hep birer birer,
Seherin nûruna biraz rûh kattı...

Karşımdaki dağlar büyük, kat kattı.
Çıktım, çıktım; düşer gibiydi her yer

Dedim: «Yükselişler böyleyse eğer
Alçaklarda beni neler aldattı?...»

Dağlar cevap verdi, dedi: «Türk oğlu
Daha çık yukarı baş döndürücü
Uçurum da olsa yeter Türk gücü»
Çıktım çıktım; güneş büsbütün doğdu,
Altın saçlarıyla zulmeti boğdu:
Göründü karşıdan Tûran'ın yolu...

Gayr-ı milli aruz vezninin en büyük kusuru fazla âhengidir. Bu âhenk o kadar fazladır ki mânâya nüfûz ettirmez. Hece vezninin günahı ise henüz üzerinde zekâlarımızın dolaşmamış olmasıdır.

Hece vezninin milli ve tabii olduğunu ve mutlaka istikbaldeki vezinlerimiz bu olacağını itirâf edenler yine: «Kabil değil aruz vezninin yerini tutamaz...» diyorlar. Niçin? Niçin? Fransızlara, İngilizlere, Almanlara ne diyeceğiz? Evet doğru, aruz vezninin yerini tutamaz. Eğer bugünkü ifade ve beyânıyla kalırsa...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çünkü bu ifade pek plastik, pek zihni, pek şiirsiz, pek âhenksizdir. Ve yazık ki genç ve muktedir şairler Celâl Sâhir Bey bile bu ifadeden kurtulamıyor. Bir ifade yaratamıyor. Yine üstâdımızı taklid ediyor.

Kabahat hece vezninde mi? Yoksa şairde mi? İşte Sâhir Bey'in Merhûm Niyâzi için yazdığı mersiyenin başlangıcı:

Sen ilk önce Resne'nin dağlarında parladın ey güneş!
Işığının okunu İstanbul'un göğsüne çevirdin;
Varlıkları karartan, donduran bir geceyi devirdin;
Döktün bütün rûhlara bir mukaddes aydınlık, bir ateş.

Hep aynı «ifade», hep aynı «beyân», fiillerin sonda gelişi ve bu gelişten doğan fena bir şamata... Hele üç mısraını daha okuyalım:

Korkusundan kapanıp taş kesilen dudakları açıldı,
Hepsi senin adını sevgi ile, hürmetle anardı,
Yalnız zulüm baykuşu bu halleri gördükçe yanardı...

Oh, bu sonra gelen fiillerin şamatası ne kadar berbat...

Hece vezni zekânın tedkikine muhtaçtır. Öyle manzûmeler yazmalı ki Frenklerin souple dedikleri vaz'ı hâiz olsun. Gregh'in «Berceuse»ü kadar nefis olsun... Ali Cânib henüz kavrayamadığı, hâkim olamadığı hece vezinlerinde klişecilik yapmıyor. İhtiyatla pek beğendiğim bir şiirini naklediyorum. Kâri'lerim dikkatle okuyup hükümlerini versinler:

KAVAL

Boş bir ufuk, benzi uçuk bir hilâl;
Kâinatın kalbi durmuş gibi birşey: Bir yoksulluk, bir melâl...

Bir yoksulluk, bir melâl, sonra bir serseri ses...
Bir kuzucuk kaybolmuş, anasını arıyor,
İn ey çoban tepeden, kavalını biraz kes!
Ovaları pek hâin karanlıklar sarıyor...

Ben istemem ey sevgili genç çoban
Ürkütmesin seni korku baykuşu;
Gecelere lâkin kanma; afacan
Bir kurt saklar, her inişi yokuşu...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Toplandı mı kuzuların?
Fakat yine getir yarın!...
Bir çıngırak çalar, sükûn ürperir,
Sürü yürür, yürür, tozlanır erir...
Artık herşey siner, uzak dağlardan
Dökülür kırlara yorgun bir figân

Bana anlat duyuyorsan ey hilâl!
Gecelere ne söylüyor bu kaval?...

Ne söylüyor yakın, uzak, kapkara
Yokluklardan matem yağan kırlara?
Küskün değil, şen hiç değil! Yarabbi,
Yuvasından düşen yavru kuş gibi

Bilmeksizin çırpınıyor, inliyor;
Onu yalnız meçhûl birşey dinliyor...
Bana anlat duyuyorsan ey hilâl!
Gecelere ne söylüyor bu kaval?...

Meşhed'den ta Akdenize cesed, kan
Sürükleyen Vardar'a bir cevab mı?
Yoksa güzel Selanik'in o yaman,
O vefâsız gurubuna itâb mı?...

Niçin baygın gözlerin
Görmeksizin bakıyor?...
Beni yine bir derin,
Zâlim şüphe yakıyor:

Ah ey hilâl Rumeli'de câmiilere takılan,
Yere göğe hâkim gibi çığlık saçan nâkuslar
Belki senin kulağını sağır etmiş; bu figân
Asırlardan akşamlara bu ezeli yâdigâr
Demek sana ebediyyen yabancı?
Bu böyleyse, pek acı...

Bu böyleyse ey tufanlar baştan başa akınız,
Türk'e muti' olmadıkça garbı, şarkı yakınız!

Hece vezni daha çocuktur. Onu büyütecek zekâ ve dehâ lazımdır. Ali Cânib Bey şüphesiz bu memleketin yegâne şairi olamaz. Sâhir ve Fuad Beyler ve diğer milliyetini idrâk etmiş şuûrlu şairler de bu işlenmemiş sahaya girmeli, zekâ ve iktidarlarını göstermelidirler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«TERBİYE» NASIL «İLİM» OLUR *

Buna akıl erdirmek için evvelâ ilmin ne olduğunu hatırlamamız icab eder. İlmin gayesinde katiyen «fayda» yoktur. İlim, ilim içindir. İlim gerek kuvvanî, gerek rükûdî şe'niyetleri, devam ve sükûnlarına asla müdahele niyetinde olmayarak, mütalaa ve mukayeseye çalışır. Aradığı münhasiren «ce qui est» dir, «ce qui doit être» değil.

«Olan ve oluş» ilmin mevzûudur. «Olduruş ve arzu eylediği gibi yapış, tashih ve iyi olunan şekle uyduruş» ilmin mevzû değil, sanatın fiilidir; Meselâ «hayatiyât» bir ilimdir. Fakat bu ilimden ve başka ilimlerden de malûmat olarak insanın hayatını uzatmağa ve hastalıklardan vikâyeye çalışan «Hıfzü's-sıhha» bir ilim değil, bir sanattır, çünkü gayesi bir faydaya dokunur. «İçtimaiyât» da ilim gibi vâkıaları ve müesseseleri bir şe'niyet halinde karşısına alır, tedkik ve mütalaa eder, derinleşir, mukayeseye çalışır. Nihayet muhtelif ve müteaddid şe'niyetler arasında rabıtalar bulur, «kanun»lar keşfeder ki vazifesi burada bitmiş, yahut da bulduğu kanunları daha derin bir surette tedkik, tahkik ve teyide devam etmeğe münhasır bulunmuş olur. İçtimaiyât ilmin bu hududunu aşınca «edebiyat» yahut «felsefe» sayılır.

Şimdi gelelim «terbiye»ye: Bunu herkes istediği gibi tarif ve izaha kalkışsa bile yine «terbiye»nin mâhiyet ve hakikati değişmez. Bu mâhiyet ve hakikat şe'niyette bâriz bir surette görülür. Şe'niyeti, kendi hayâl ve zihnî mefhûmlarından ayıracak kadar bir melekeye sahip olanlar ondaki manzarayı mutlaka görürler. Eski ve yeni terbiyeye bakalım, tarihteki terbiyeyi gözden geçirelim, görürüz ki «terbiye ferdi kendi muhit ve cemiyetine intibak ettirmektir» Başka ilimlerden kuvvet ve malûmat alarak bu «intibak» fiilini daha mesut ve mükemmel bir surette icrâya çalışan terbiye; «vazife ve gaye»sine göre bir «sanat», nihayet bir «marifet»tir. Başlı başına bir ilim telakki olunamaz. Bunu biraz daha izâh etmek için bir misâl getirelim; meselâ Türkçenin sarfı:

— Bizim sarfımız, bir ilim midir?
— Hayır.
— Ya nedir?

---

* *Muallim mecmuası*, nr. 4, 15 Teşrin-i evvel 1332/28 Ekim 1916, s. 107.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

— Bir «mârifet».

Çünkü evvelâ umûmî değildir. Sonra evsâfı tamamiyle bize göredir. «Türkçenin sarfı nasıl «ilim» olur denilirse «mensup olduğu küllün bütün eczâsıyla nisbet ve mukayeseden sonra, yine katiyen fayda, muhafaza ve tashih niyetinden uzak, kanunları bulunduğu ve o kanunları karşısında bizzat kendisinin vaziyeti tayin olunduğu vakit...» cevabı verilir.

Ural-Altay lisanlarının hepsinin kendi hudutları dahilinde birer marifet sayılan sarfları ayrı ayrı mütalaa olunur, sonra «Türk Macar, Fin ve Moğol» kelimelerinin menşeleri, tarihleri mükemmel bir surette bulunup, karanlık bir nokta kaldığı zaman «Ural-Altay lisanlarının mukayeseli sarfı» yapılabilir ki ancak işte bu, ilimdir; çünkü umumîdir. Çünkü yalnız kanun ve rabıta arar.

Demek biz ancak «mukayeseli sarf»ları ilim addediyor, «müşahhas ve hususi sarf»ları ilim zannedebilmek masûmiyetinin zevkini duyamıyoruz. Bununla beraber «sarf» da bir müessesedir, fakat kendi hususi hududu ve müşahhasiyeti dahilinde onu mütalâa «ilim» sayılamıyor. «Terbiye» de vâkıa bir müessesedir. Vazifesi yeni yetişen fertleri mensup oldukları muhit ve cemiyete daha kolay, daha mesut, daha mükemmel ve rahat bir tarzda intibak ettirmektir. Fakat bu bir ilim değil, bir sanat, bir marifettir. Çünkü gayesinde bir fayda, bir menfaat vardır. Cemiyetler tekâmüle tâbidir. Cemiyetler kuvvani bir mahiyeti hâizdir. Cemiyetler «iyi, mükemmel ve âlî» addettikleri bir mefkûreye doğru yürürler. Bu mefkûrenin kıymeti, her cemiyetin kendi menfaatine, kendi tabiatına, kendi tarihine göredir. Bu mefkûreler umumî değil, tamamiyle hususidir. Ve hattâ her cemiyetin mefkûresi bazan birbirine zıt bile olur. Siyasî ve içtimaî uzviyetlerin tabiatlarında meknûz bulunan «ittisa' kuvveti» daima birbirinin aleyhine müteveccihdir.

Bu hakikat, on, onbeş asır evvel sezilmiş ve «bir kavmin felâketi, diğer bir kavmin saadetine sebeptir» denilmiştir. Meselâ İslav cemiyetinin tekâmül ve ittisaına gaye olan «Pan-İslavizm» ile «Pan-Cermenizm» birbirine müteveccih, fakat son derece tabiî bir harekettir. İslavlarla, Cermenlerin ahlâk ve âdetleri, temâyülleri teferruatça, tarihleri gibi, tamamiyle birbirine zıt ve muhalif olduğundan mefkûrelerine erişmek için yeni yetişen fertlere verdikleri terbiye de mutlaka ve vâzıh bir surette birbirinden farklıdır.

Görülüyor ki «terbiye» de kat'i bir gaye, bir hakikat, bir fayda

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

var. «Terbiye» tabii ve içtimai temayülü tesri'e çalışıyor. «Olan»ı aramıyor, «olması lâzım gelen»i meydana getirmeğe uğraşıyor.

Bir müessese olan «terbiye» mücerret bir «ilim» telakki olunduğu an ya ilmin mâhiyet ve târifi, gayesindeki mücerretliği değişir, yahut «terbiye»nin gayesindeki fayda, menfaat, azim ve sanat iflâs eder.

«İçtimaiyât» bir ilimdir. Ama hiçbir cemiyetin menfaatine ve gayesine hâdim değildir. İşte bunun için ilimdir. Bu ilim, her cemiyete, hâdim müesseseleri mütalâa ve tedkik eder, kanunlar bulur. Bulduğu kanunlardan «siyâsiyât» sanatı istifâde eder. İçtimaiyât ilminden insanların istifadeleri asla doğrudan doğruya değil, yalnız malûmat almak tarikıyledir. Nitekim insanların hayatiyât, fizik ve ilh. gibi ilimlerden istifadeleri doğrudan doğruya değil tababet, hıfzü's-sıhha eczacılık ve kimyagerlik gibi sanatlar vasıtasıyladır.

Terbiye, hâiz olduğu gaye itibariyle ancak içtimaiyât ve sâir ilimlerden malumat ve kuvvet alan terbiye bir «sanat» ve nihayet bir marifet halinde kalacak, sanat hududunu aşınca mutlaka gaye ve maksadındaki faydayı kaybedecektir.

«Terbiye» gibi cemiyetin menfaatına hâdim müesseseleri mütelaa, tedkik ve tahkik eden «içtimaiyât» ilmi şüphesiz «terbiye»yi de hududu dâhiline almağa mecburdur. Çünkü kendisinin mevzûu içtimai müesseselerdir.

Bir cemiyetin bütün terbiye müesseselerini, sonra diğer cemiyetlerin de bütün terbiye müesseselerini tedricen tetkik ve mütalaa vazife ve hakkını hâiz olan içtimaiyât ilmi bu mevzûun genişliğine binâen belki ayrı bir fasıl, bir şube açar. Fakat bu şube asla bir «terbiye ilmi» olmayacaktır. Çünkü bir şube hiçbir cemiyetin hususi menfaat ve gayesinin hâdimi bulunmayacak, muayyen bir mefkûreye yürüyen bir «sanat» değil, yalnız «olan»ı arayan kanun ve rabıta bulmaktan, mukayese yapmaktan başka hiçbir şey düşünmeyen mücerret ve hasbî bir ilim olacaktır. İçtimaiyâtın bu şubesi hâiz olduğu vüsat sayesinde bir gün istikbâl kesbederse ismi asla «ilm-i terbiye» olmayacak, belki «terbiyeler ilmi» yahut «terbiye müesseselerinin ilmi» olacaktır ki ilme lâyık olan menfaat -nâendişeliğine, umumiliğine, mücerretliğine, nazariliğine ancak böyle bir ünvan yakışabilecektir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

HAMLET *

Edebiyattaki meşhur enmûzeçler ekseriya hayata model olabilecek yüksek, ulvî, ahlâkî numûneler değildirler. Vâkıa bunlar biraz herkesten başka, biraz fevkâlâde adamlardır. Fakat çoğunun seciyesi de «seciyesizlik» dir. Ümmet devrimizin yadigârı olan klasik edebiyatımız marazî ve mücerred bir şekilde devam edegeldiğinden içinde canlı enmûzeçler bulmak imkânı yoktur. Onun için garp edebiyatından misâl getireceğiz; Hamlet, Macbeth, Don Kişot, Tartuffe, Figaro, Faust, Tartaran de Taraskin, Madame Bovary, Bay Ganio ve ilh... Hiç birisi tabiî hayata model olamaz. Bu meşhur enmûzeçlerin kimi hodgâm ve ahlâksız kimi fena halde ferdiyetçi, kimi maskara ve hesapçı, kimi mefkûreci ve şahsiyetçi, ama son derece gülünçtür.

Hayatta birçok dâhiler yetişmiştir. Fakat edebiyatta bir dâhi enmûzeci yaratılamamıştır. Edebiyattaki lâyemut ve hâyâlî-mevcudların —biraz mübalâğa etmemize müsaade ediniz— hemen hepsi birbirinden berbaddır. Garp klasiklerinin eserlerinde yaşayan tarihî şahısların gayr-ı tabiî azametleri, ulviyetleri yanında küçükleri de sırıtır. Birçok muvazenesizlikler göze çarpar. Xavier de Montépin, Petson de Terraille romanlarında birçok ahlâkî enmûzecler dolaşır. Amâ bunlar o kadar şe'niyete muhâlif, o kadar sun'i mahlûklardır ki canlı olmadıkları için yaşayamamışlar; sanat yolundan edebiyata, ezeliyyete lâyemutluğa geçememişlerdir. Sonra trajedi içinde başlı başına bir «şâheser» olan lâyemut nereden! Hakiki hayatta, hattâ tarihte o ne çirkin ,ne iğrenç bir enmûzecdir. En mükemmel, en hissi, en ulvî bir şövalye gibi görünen Cyrano de Bergerac'a bakalım. Şair Rostand'ın tarihî hakikati o kadar bozarak yükseltmek istediği bu enmûzeç ahlâkî ve içtimaî kıymetler karşısında nedir? Hiç! Kendi gururunun, benliğinin fevkında yüksek bir mefkûreden mahrum, daima ferdiyle; büyük burnuyla meşgul, başkalarının güzelliğini kıskanır bir adam... Aşkından haberi olmayan bir kadını senelerce seven bir manyak! Her an ruhunda ferdî ve uzvî çirkinliğinin acısını duyarak bütün cemiyete hasım kalmış bir hayâlperver! Sonra bütün bu marâzî ızdıraplarını, ferdî tefahürlerini fazilet sanan bir gafil! Ve... Nihayet zavallı! Vâkıa edebiyatta da bellibaşlı enmûzeçler yanında bazı âhlâkî kahramanlar da vardır. Fakat bunlar pek sönüktürler. Âdî ve ehemmiyetsiz görünürler. Sun'îdirler. Canlı ve meş-

* *Yeni Mecmua*, c. II, nr. 33, 21-28 Şubat 1918, s. 124-126 (Ayas adıyla).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hur enmûzeçler sırasına geçip o nefis eserlerin ezeli ve ölmez hayatına karışmamışlardır.

Biz, bu makalemizde, garp edebiyatındaki en meşhur enmûzeçleri ahlâki, yani içtimai kıymetler karşısında tahayyül edeceğiz. Fakat zannetmeyiniz ki fena, ferdiyetçi bulduğumuz enmûzeçlerin eser içindeki edebi kıymetlerini hiçe sayacağız. Eser içinde onlar pek güzel, pek bedîîdirler. Halbuki hayatta?... Hayır.

Bununla beraber, bu ana kadar edebiyatta yaratılmış meşhur ve lâyemut enmûzeçlerin hayata model olamayacağını göstermekle bir «kanun» çıkarmağa da kalkmayacağız. Hayatta gizli ve şahsî bir ahlâk kuvveti her şeyi «güzel, iyi, doğru» ya götürdüğüne itikadımız var. Bu temayûl, edebiyatta da izlerini bırakacak. Ve bizim gibi ümmet devresinden çıkmağa çabalayan genç bir milletin sanatkârları, muhitin bütün aşağılıklarını, çirkinliklerini, noksanlıklarını, kabalıklarını «Bay Ganio» gibi tek bir enmûzece yükseltmeyecekler. Bugün onların vazifesi — bu ana kadar misâli bulunmamasına rağmen — milletlerin bütün faziletlerini, yüksekliklerini, ahlâkiyâtını fevkâlâde bir şahısda biriktirip dehâî bir enmûzeç yaratmakdır.

İşte ancak buna muvaffak olan sanatkârı tebcil edeceğiz.

***

Biz, uzviyetçe, birer hayvanız; acıkmak, doymak, susamak, korkmak ve ilh... gibi uzvî haz ve elemler duyarız. İnsan şeklinde bizi hayvandan ayıran yalnız nâtıklığımız değil, ahlâkiyâtımızdır. Cemiyetin mefkûresini duyup ona uyunca insan oluruz. Uzvî haz ve elemlerden başka birtakım ruhî haz ve elemler de duymağa başlarız. Varlığımızda «hayvanlıkla insanlık» birbirine girift olarak yaşar. Bu iki halden birisinin kuvveti ve şiddeti, diğerinin zaafını intaç eder. Cemiyetin, mefkûrenin içinde fena bulan bir adam mümtaz ve mes'ud bir şahsiyet sahibi olur. O hiç kendini düşünmez. Hayatı idrak tarzı çok vâsi, çok şümullü, çok yüksektir. O kadar yüksektir ki uzviyeti, maddî varlığı, benliği adeta gözüne görünmez. O artık ahlâkî bir «şahıs» dır. Sonra muhiti olan cemiyetin ibram ettiği mefkûre temayülünü kendi uzvî temayülleri kanalına akıtarak bütün zekâî varlığını nefsi etrafında toplayan adam ahlâksız bir «ferd»dir. Mânevî bir kördür. Vâkıa tam bir hayvan değildir. Fakat ruhî hazları, uzvî hazlar derecesinde şiddetle duyamaz. Mefkûre karşısında lâkayddır. Uzviyeti ruhiyatına galiptir. Ve adeta kendi benliği etrafında marazî bir cihan yaratmıştır. Herşeyin, her duygunun, bütün kâinatın mer-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kezi kendi nefsidir. Amâ bu hal tabii olmadığından, o, ruhi elemleri uzvi elemlerden daha şedid duyar. O kadar ki bu elemler, gayesini nefsine atfettiği ferdi mefkûresini bile bozar. Uzvi hazlarını da zehir eder. Nihayet âvâre kalır. Sinirleri hastalanır. Muvazenesizlikler başlar. Perişan ve bedbaht olur. Çünkü «ferdiyetçi» ne kadar mefkûreye ve ahlâkiyata yabancı kalsa tamamiyle hayvanlığa dönmesine imkân yoktur.

Daha açık söyleyelim: «Varlığımızda hayvanlıkla insanlık girift olarak yaşar» demiştik. Tamamiyle, yani her türlü alâıkdan mücerred bir halde insan olarak uzvi, yani hayvani haz ve elemlerden kurtulması nasıl imkânsızsa; ahlâki insanlıkdan; yani mefkûreden ayrılarak tamamiyle müsterih bir hayvan olmamız da mümkün değildir. Hayatta insanlıkla hayvanlık arasında gayet dehşetli bir «arâf» vardır. İnsan olmayan hayvanlığa dönemez. Fakat bu arâfda kalır.

İşte Hamlet bu arâfda kalan bir fertçidir. Asırlardan beri hayat, arâfda kalmış mefkûresiz «fert»lerle insanlığa suûd etmiş «şahıs»lara sahnedir. Şahıslar fâniliğin acılığını duymazlar. Mefkûre, fazilet ve sükûn içinde mes'ut yaşarlar. Fertçiler herşeye maddi varlıklarını merkez yaptıklarından onun ergeç yıkılacağını ve herşeyin onunla beraber biteceğini düşünerek ümitsizlik içinde teselli kabul etmez ızdıraplar çekerler. Hayat diğergâm bir şahıs için ezeli ve nihayetsiz bir mefkûrenin yaşayışıdır. Hodgâm fert için ölüme giden kısa bir yol... Bir uçurum!

Hamlet müthiş bir hodgâmdır. Devletine, namzet olduğu taca, tahta, vatanın, tebaasının haline, istikbâline, saadet yahut felâketine dair hiç bir düşüncesi yoktur. Hiç bir şeye inanmaz. Yalnız kendisi için yaşar. Kendisinden gayrı, kendisinin haricinde ve fevkında hiç bir şey onun için mevcut değildir. Hamlet «kendi»ne de inanmaz. Fakat bu inanmadığı «kendi»ne son derece merbuttur. Çünkü mefkûresizlik onun için muhitini karanlık bir ademe çevirmiştir. Bu ademin içinde tutunacak birşey bulamayınca mecburiyet tahtında «kendi»ne döner. Daima kendi «ferd»iyle uğraşır. Daima hayattaki ferdi mevkiini gözetir ve aslâ içtimai vazifelerini aklına getirmez.

Ferdiyetçi, içinde yaşadığı cemiyetin mefkûresi ve ahlâkiyatı altında, denizde dümensiz kalmış bir gemi gibi, sendeler parçalanır. Mânâ ve mahiyetini bir türlü anlayamadığı hârici bir tazyik onu bunaltır. Aczini, irâdesizliğini, kararsızlığını acı acı duyar ve birgün gelir ki kendine de başkalarına baktığı o hakaret nazarıyla bakmağa başlar. Hamlet'de bu hali pek bâriz bir surette görürüz: O her şey-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

den şüphe ve nefret ediyor; hattâ bazı anlar kendinden bile... Daima kendisini tahayyül ile üzülüyor, kendi zaafını, noksanlarını derin derin arıyor; buluyor.

Fertçilik rûhunda, maraziyeti neticesi olarak, nihayetsiz «tezat»lar vardır. Hamlet'in sözlerinde, etvârında mantıki münasebetten ziyade çok tezatlar gözümüze çarpıyor. Meselâ Hamlet'in kendine itimadı yokdur. Zaafiyetini bilir. Fakat aynı zamanda yine bir tefâhürcüdür.

Ne istediğinden haberi yoktur. Hayatı gayesizdir. Fakat bu gayesiz, mânâsız, emelsiz hayatı yine son derece bir şiddetle sever.

Her vakit hayatından şikâyetçidir. Hayatı usandırıcı, berbad, kıymetsiz, ızdıraplı bulur. Fakat bu şikâyet ettiği hayatı aslâ feda edemez. Amcası tarafından öldürülen ve pek iyi, pek kahraman pek vatanperver bir kral olan babasının onu intikama davet eden hayâlini görmezden çok evvel intiharı kurmuştur. Amâ daima bu fikirden ürker. Çünkü tatsız, boş, âdi gördüğü hayat onca pek tatlıdır. Bütün duyduğu ızdıraplara rağmen yine kendini öldüremez. Hiç iradesi yokdur.

Ferdiyetçi, daima kendisiyle meşgul olduğundan bu zihni ve marazî faaliyeti, hâli, tavrı ona harici bir garabet verir. İlk nazarda gayet mümtaz, gayet zeki, gayet yüksek muhitine gayet faik görünür. Reybi olduğu için dimağındaki intibalarda daima bir med ve cezir dalgalanır. Bir bürkan fışkırır. Halbuki «şahsı»nın ruhunda ulvî istirahat, bazan harici bir sükûn ile müterafikdir. Şahıs bazan fert kadar göze çarpmaz. Sönük gibi durur. Halbuki Hamlet gayet cazibelidir. Kendisine iskelet kafalarını gösteren mezarcılarla konuşmasını hatırlayınız. Meçhul kederi, solgun çehresi, narin endamı, mânâlı, heyecanlı hâli, muammalı nazarları ne latiftir! Gayet şık kadifeden esvabları, şapkasının tüyü, zarif kibar edâsı, beliğ sözleri ne güzeldir. Hep mütevâzi görünmek ister. Buna muvaffak olamaz. Muhitine, herkese, herşeye fâik bulunmak itikadı, ne kadar saklarsa saklasın, yine her halinden belli olur. Halbuki kendi âcizlerin âcizidir. İyi, âlicenâb, mert bir kral alçakça öldürülünce, evladı intikamını almağa mecburdur. Hattâ bu mukaddes bir vazifedir. Bu vazife birsan şeklinde Hamlet'in karşısına çıkar. Hamlet bu vazifeyi icradan korkar. Ama — hani o bazan acı acı duyduğu — aczini itiraf edemez. Kendi kendisini aldatmak için bir çok bahaneler uydurur. Cinayetin hakikatinden son derece emin iken «yalancı bir şüphe» icad eder. Ve son derece kâni iken, yine kanaat getirmeğe kalkar. Bir takım eksantrik, sahnevî, müstereddit tahkikata başlar. Bu tahkikatı

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

uzatır, genişletir. Tuhaf bir diplomasi ile kendi kendisini aldatır, vakit kazanmağa çalışır. Sanki sonra bir şey yapabilecekmiş gibi... Ve her adımda düşünür, taşınır. Bizim bir atasözümüzdür ki; «Çok düşünen babasının öcünü alamaz!» Hamlet de babasını öldüren amcasından asla intikam alamaz. Trajedinin içinde bu kâtilin ölümü sırf bir tesadüf, bir kaza neticesidir.

Fertçilerden cemiyete hiçbir fayda gelmez. Hattâ bunlar cemiyete muzırdırlar. Çünkü cemiyeti mefkûrevî gayesine doğru sürükleyemezler. Cemiyetteki ham bir gayeyi keşf ve tebellür ettiremez, kemaline erdiremezler. Çünkü bizzat kendileri için bile muayyen bir gayeleri yoktur. Cemiyete, halka ehemmiyet vermezler, hakaretle bakarlar. Kendileri gibi olmayan her «şahıs» nazarlarında aptal, budala, hayvan, ahmak, dogmatik, mahdut, fikirsiz ve ilh... dır. Kendi gibi tefâhürcü, «fert»leri de beğenmezler. Çünkü samimi oldukları anlar, kendilerini de beğenmezler. Kendisine hakaretle bakan başkasına hürmet edebilir mi? Hamlet tam böyle bir «fert» numûnesidir: Cemiyet ve halk aleyhinde dehşetli bir nefret duyar. Dikkat edilirse görülür ki bu nefretin sebebi onun demokrat olmaması, asil bulunması değildir. Halk onun nazarında, pis, kaba, hayvan, tenezzüle değmez bir kütledir. Bu gibi enmüzeçlerde ulviyete hiçbir temayül yoktur. Bunlardan cemiyete manevî hiçbir yadigâr kalmaz. Bunlar yalnız garip ve marazî «ferdiyet»lerinin hatırasından başka bir şey bırakmayarak ızdırap ve elem içinde sönüp giderler. Cemiyeti sevmedikleri için, cemiyet de onları sevmez. Cemiyete inanmadıkları için, cemiyet de onlara inanmaz.

Fertçi cemiyeti sevmediği gibi, ayrı ayrı hiç kimseyi de sevmez. Hattâ kadını da sevemez. Çünkü hodgâmdır. Hodgâm için kendinden başkası esasen yok demektir. Hodgâm fertçi sevmez ama âşık rolü oynar. Sever görünür. Aldatır. Adeta bir aşk aktörüdür. Fakat yaptıkları hep yalandır... Hakikatte o ancak bir sefihtir. Shakespeare ferdiyetçinin bu halini büyük bir sanatla gösterir, Trajedinin bazı yerlerinde mükemmel bir sefih olduğunu anladığımız Hamlet, Ophelia'yı sever gibi görünür. Ve o derece bu yalanla kızcağızı inandırır ki nihayet felâketine sebep olur. Ophelia'nın babası, Polonius bu yalana kanar. Onun delilik rolünü kızının aşkından sanır. Annesi kraliçeye ve amcasına ikisinin birleştirilmesini bir deva gibi tavsiye eder, sonra sözde sevdiği Ophelia Hamlet'e aşkından bahsedince:

— Buna inanmamak lâzımdı. Ben seni sevmedim. Cevabını alır. Trajedinin zevkine varılır, ruhuna inilirse, Hamlet'in Ophelia için temayülü pek âdî, pek çapkın, pek çirkin, pek kelbî olduğu nazardan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kaçmaz. Aşkı esnasında Hamlet Ophelia ile değil her vakitki gibi yalnız kendisiyle meşguldür.

Hamlet münkirdir. Yalnız iyiyi değil, fenayı da münkirdir. İnkâr ettiği bir şey uğrunda çalışmak ister. Fakat her reybi fertçi gibi onun da «irade»si yoktur. Çırpınır, ileri atılamaz. Ayaklarını oynatır, yürüyemez. Yerinde sayar. O kadar feci bir mevkidedir ki ne ileri gidebilir; ne de geri dönebilir. Çünkü iyi ve fena bir hareket için mutlaka irade lâzımdır. Onun iradesiyle düşüncesi hiçbir vakit birleşip «hareket»e münkalib olamaz. Hamlet Darülfünun tahsili görmüştür. İlimden, sanattan anlar. Her şeyi ihata eder. Fakat sabit ve muayyen bir noktaya teveccüh edemez. Çünkü bunun için de «irade»ye ihtiyaç vardır. Mukaddesâta hürmeti yoktur. En büyük ve muhterem adamlara küfrü basar. Adil değildir. Zalim ve müstebiddir. Hattâ vahşidir. Öldürdüğü Polonius'un naaşına karşı söylediği sözleri hatırlayınız...

Ferdiyetçilerin bir mazhariyetleri vardır ki tahlil olunmazsa uzaktan göze bir fazilet gibi görülür. Bu da bazan kazandıkları «dostluk»lardır. Fertçi, mahdut fikirli, kendinden aşağı, saf ve çömez ruhlu bir adam buldu mu ona karşı vefakâr bir dostluk gösterir. Onun muhabbetini celbeder. Onu fikrinin med ve cezirlerine uydurur. Onu reybiliğinin mütehavvil intibaatına bir ayna yapar. Rus edibi Turganyev de Horatio'nun Hamlet hakkındaki muhabbetini, kendisinin mahdut fikirli stoist olmasına atfediyor: Horatio, kendi enmûzecindeki adamlar arasında bir müstesna. Çünkü mütevazi... Kendi zaafının kifayetsizliğini biliyor. Hamlet'i zekâca çok yüksek görüyor. Ve ona prens olduğu için değil, kendinden çok yüksek gördüğü için bağlanıyor. Hamlet Horatio'yu takdir ediyor. Niçin? Çünkü onun da takdir ettiği şey bizzat kendi fikri, kendi telkinidir. Denilebilir ki, Horatio bahanesiyle yine kendi kendisini beğeniyor.

İşte fertçinin dostluğu ve takdiri!

Hamlet'te hiç bir mefkûre gibi dini his, dini heyecan da yok. Ve zaruri olarak son derece ümitsiz ölüyor... Ölürken her şeyin kendisi ile beraber bittiğine kâil! Ölüm karşısında küçülüyor, gururu kırılıyor. Sükûn buluyor. Fakat marazi bir sükûn...

Shakespeare Hamlet'i ile bize müebbet bir «fertçi» enmûzeci çizmiş sanıyoruz. Hamlet hiçbir şeye inanmıyor, sevmiyor, takdir ve takdis etmiyor. Etrafına hakaretle bakıyor. Hep kendisiyle meşgul. Kendisinin haricindeki her şey nazarında zerre kadar ehemmiyetsiz. «Hayr»a itikâdı yok. Ama «şerr»e de taraftar değil. Ne istediğini, ne yaptığını, ne yapacağını, bilmiyor. Hayatı baştan başa bir sinir fır-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tınası... Muhiti onu deli sanıyor. Halbuki deliliği de uydurma... Muhabbeti de, asabiyeti de yalan... Herkes gibi kendisini de aldatıyor. «İntikam alacağım» diye vakit geçiriyor. Her isterik gibi tuhaf, fevkalâde, garip, cazibeli bir adam... Hasta bir zavallı! Fakat trajedinin içinde ne bedii, canlı, ne güzel, ne mükemmel... Sonra bu enmûzece, bir de hakiki hayatta bakınız. En kötü, en berbat, en tahammül olunmaz, cemiyete en muzır, tefahürcü, muvazenesiz, hodgâm bir fert...

Hamlet'in bütün ızdıraplarını, elemlerini, nevrastenisini ümitsizliğini, cesaretsizliğini, iradesizliğini, vahşetini (sözde intikam almak istediği cinayetin hakikatine gayetle kâni iken, artık bilinmez neye kanaat getirmek için tertip ettiği) o sahnevi tahkikat şantajcılığını, tefahürcülüğünü bu gün cemiyetin mefkûresine yabancı kalan, insanlıkla hayvanlık arasındaki arâfta dolaşan her fertçide az veya çok bir miktarda görebiliriz. Bu fertçilerin hemen hepsi, kendi benliklerinin fevkindeki bir «mefkûre» şevk ve heyecanının ademinden başka bir şey olmayan ruhi serseriliklerini, uzvi yahut asabi hastalıklar sanırlar. Ve bütün hayatlarınca bir takım «tabâbet edebiyatçısı doktorlar»ı kazandırırlar. Fakat Hamlet gibi içlerinden hiç birisi iyi olamaz.

DON KİŞOT *

Büyük şâheserlerin hâlâ lisanımıza geçirilmemesi edebiyatımız için pek acıklı bir noksandır. Altı sene evvel Darüşşafaka Kütüphanesi tarafından **Don Kişot**'un neşredildiğini görünce ne kadar sevinmiştim. Yazık ki bu kitabın ikinci cildi çıkamadı. Tercüme yine yarım kaldı. Çünkü birinci cilt satılmamıştı. Tab'ı nefisdi. Fiyatı cildine, kâğıdın güzelliğine nisbeten pek ehvendi. Fakat isimlerini saklayan mütercimler en âdi, en bayağı, en kökne bir «kitap lisanı» kullanmışlardı.

Vâkıa bu lisan pek muğlak değildi, fakat hayideydi. Eserin canlılığıyla taban tabana zıttı. Zannederim bu tatsız lisan için **Don Kişot** tercümesi rağbet görmedi. Vâkıa her eser, tercümesinde aslının güzelliğini kaybeder. Bu bir hakikattir. Lâkin her lisanın bir canlılığı, bir tabiiliği vardır. Bu tabiiliği bozmamağa çalışsak aslın en esaslı güzelliklerini kaybetmeyebiliriz. «Kitap lisanı» dediğim Arapça, Acemce kaidelerleyle yapılmış «basmakalıp terkiplerle» dolu sun'î

* *Yeni Mecmua*, c. II, nr. 37, 28 Mart 1918, s. 202-204 (Ayas adıyla).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bir ifadedir. Bu ifadeyi kullanan hiç bir sözü tabii söyleyemez. Mutlaka zihninde bir klişe bulur. Onunla fikrini edâ etmeğe çalışır. İşte buna bir misâl getirmek için **Don Kişot** tercümesini gelişi güzel açıyorum. Yarım sahifede bakın ne kötü klişeler var.

«Arkadaşına boş yere anlatmağa sa'yetti... Hayvan iştirâ etmek bahanesiyle... Pederinin hânesine nâzil oldular... Hâne-i pedere avdet edince muhârebede mükâtebeye başladı. Temaşa ederek teskin-i hasret ederdi... Lucinde'i görmüş hüsn ü bi-adiline hayran olmuştu.. Kızın vasf-ı cemâliyle beraber mektuplarında... Kızın cazibe-i hüsn ü ânına mağlup olarak çiftlikteki sevdasını çoktan feramuş etmişti ve ilh.» (s. 132).

Kitap lisanı kullananlar «çalıştı, satın aldı, etti» diyemezler. «Sa'y etti, iştira etti, nâzil oldu.» derler. İşte bu hal canlı lisanı edebiyattan kovan bir vebâdır. Hiç olmazsa doğduğu memleketlerin, doğduğu asırların hudutlarını aşarak bize kadar gelmiş olan büyük şaheserleri tercümeye kalkanlar bu vebâdan kendilerini kurtarmalı. Ölmez şâheserleri öldürmemeli...

***

Cervantes üçyüz sene evvel yaşamış bir İspanyol muharriridir. Bir çok komediler yazmıştır. Yalnız **Don Kişot**'u ebedî kalmıştır. Üçyüz sene evvelki bir «enmuzeç» bugün muhakeme olunabilir mi? Üçyüz sene de «hayatı idrak tarzı» ne kadar değişmiştir! Değil mi? Fakat rûhumuzun bazı halleri vardır ki asırlardan beri aynı mahiyette durur. Eğer Don Kişot'un zihniyetinden, hayatı idrak tarzından bugün bir iz bulunmasaydı bu şâheserin yaşamasına imkân yoktu. Cervantes'in tezi meydandadır. Şövalye romanlarını tehzil etmek... Fakat hayalinde yarattığı kahraman belki onun arzusunun hilâfına olarak canlanıyor. Hakikatin elemli bir çehresi gibi yaşıyor. Birinci ciltte garip, kaçık, bön, saf gördüğümüz Don Kişot ikinci ciltte nasihatçı, âkil, oldukça muvazeneli bir adam oluyor. Kitabı bitirdikten sonra kahramanı düşünmeğe başlarsak onun halis bir idealist olduğunda şüphemiz kalmıyor. Müphem bir hüzün duyuyoruz. Hayalle hakikatin çarpışmasından çıkan gülünç gürültü bir müddet bizi eğlendiriyor. Don Kişot'un harekâtına bakarken rûhunu görmüyoruz. Sançoʼyu bile anlayamıyoruz. Evvel zamanın şakrak «fars»ları gözümüzü boyuyor. Don Kişot'un birsamlarına tıpkı hancılar, köylüler gibi gülüyoruz. Şimdi Cercantes'in dehasıyla soğukluğunu giderdiği, mübalağalardan bir an uzaklaşalım. Bu şövalyeciği muhitinin hissizliğinden dışarıya çıkaralım. Ahlâkî vaziyetini: Şahsiyetini, emelini,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

aşkını tayine çalışalım. Enmûzeçlerin rûhuna hulûl etmek için onları etraflarını saran vak'alardan, hadiselerden, zihniyetlerden, muvakkaten ayırmalı. Rivayete bakılırsa Cervantes bu eserlerini Cezayir zindanlarında yazmıştır. Yaralanarak sakat kalan, kurtulup vatanına dönmek ümidi pek zayıf olan bir adamın rûhundaki hal nedir? Yeis... Kırılan, sönen bir hayalle kahramanlığa, şövalyeliğe, fedakârlığa karşı itimatsızlık... İşte Cervantes hakiki bir kahramanken, hakiki bir fedakârken, hiç şüphesiz o şövalye romanlarını da noktası noktasına vecdle okumuşken bu rûhî haletin altında harsını aldığı şeylere hücûm ediyor. Kahramanlık, diğergâmlık mefkûresini veren şövalye romanlarının insanı delirttiğini, gülünç bir vaziyete soktuğunu anlatmak istiyor. Hiç bir hicivci tezi için kahramanına Cervantes kadar itisaf etmemiştir. Zavallı şövalye birinci ciltte her gün rastgeldiğinden dayak yer. Halkın onu deli yerine koyarak eğlenmeleri, şakaları o kadar kaba o kadar insafsızcasınadır ki gülerken aynı zamanda acır, hiddetlenir gibi olursunuz. Fakat Don Kişot'un rûhunu bu hakâretlerin hiç birisi söndüremez. O, Cervantes'e inat, o kadar yüksektir ki... Yerdeki şe'niyeti görmez, belki görmeğe tenezzül etmez.

***

Don Kişot'ta her şeyden evvel «iman» vardır. Ezeli bir şeye, kendi ferdiyetinin haricinde ulvi bir hakikate inanır. «İdeal» aşkını duymuştur. Bu ideale erişmek için herşeyi hattâ canını feda etmeğe hazırdır. Zaten hayat onca ideal içinde yaşamaktır. İdeali «dünyada hakikatle adaleti muzaffer etmektir. Don Kişot bu ideali nerede buldu?» «Şövalye romanlarından, hurafelerden mi?» diyeceksiniz. Ne olursa olsun. Bunu aramayınız. Onun ahlâkî düşüncesine bakınız. Don Kişot kendi ferdiyetine, şahsına hiç ehemmiyet vermiyor, ideali içinde fena bulmuştur. Yaşı elliye yakın... Zayıf, kemikli, uzun boylu... Şövalyelik kitaplarını vecd ile okuyor. Nihayet bu kitaplardan bir kütüphane vücuda getiriyor. Bunun için yegâne serveti olan tarlaların yarısından ziyadesini satıyor, kitapları onu zabtediyor. Fasılasız okumaktan, uykusuzluktan dimağı kuruyor. Aklını oynatıyor... Görüyoruz ki Don Kişot hasta... Ama ideali rûhunda sapasağlam duruyor: «Kendisi için değil, başkaları, kardeşleri için çalışmak, fenalığı dünya yüzünden kaldırmak, insana düşman kuvvetlerle, devlerle, sihirbazlarla dövüşmek!» Rûhunda hodgâmlığın gölgesi bile yok. Lâkin câhil. Yüksek bir tahsil görmemiş ama bütün müessesâta, dine, Allah'a, asilzâdeliğe itikadı, hürmeti var. Aynı zamanda kendi hürri-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yetini düşünüyor, başkalarının hürriyetini de ihmal etmiyor. Zaten uğraşması hep başkalarının hürriyetini temin etmek için değil mi?

Bütün şahsiyeti fedakarlıktan ihlâstan ibaret! Onun için son derece cesur! Hiç düşünmez, tek başına yüzlerce kişiye birden hücum eder. Gözünü ateşten sakınmaz. Korku bilmez. Mağlupluk hatırından bile geçmez.

«Gezginci şövalyeler gibi bütün cihânı dolaşayım. Zayıfların, zulûm görenlerin imdadına yetişeyim!» diyen Don Kişot çok büyük rûhlu, çok mütevazi, çok merhametli bir kalbin sahibidir. Tefahürcü değildir. Yapacağı büyük işe vücudu, sıhhati, kuvveti müsâit midir? Bunu hesap etmeğe hâcet görmez. Yalnız çelikten daha pek bir «irâde»si vardır. Emeli, sâbit fikir halindedir. Emeline erişmek için koşar. Etrafına bakmaz deli gibidir. En bâriz, en aşağı hakikatler vücudunun ateşiyle eriyor. Yel değirmenleri, koyun sürülerini, dev düşman kümeleri halinde görür. Mızrağını çeker, saldırır. Emeli o kadar kuvvetlidir ki... Hiç başka birşey düşünemez. En kaba tecavüzlere maruz kaldığı zaman sanki yine hakikatten haberi yoktur. Ulvidir. Lafı, tavrı hareketi hep yüksektir. Ahlâki kuvveti bir an zayıflamaz. Emelinden başka şeye karşı kayıtsızlığı pek samimi, pek tabiidir. Geçirdiği bâdireleri aklında tutamaz. Bir saat sonra unutur. Aklını, hâtırasını dolduran mefkûresinin şahıslarıdır. Tasavvuru: «Evvel zaman şövalyeleri gibi rastgeldiği fenalıkları ortadan kaldırmak, haksızlıklara mâni olmak, macera peşinde dolaşmaktır. Yavaş yavaş sönen gezginci şövalyelik müessesesini uyandırmak kadar vatanı için faydalı bir şey olamayacağına kâildir. Ahırda ihtiyar, zayıf atına bakarken İskenderin Bucephale'ını hatırlar. Daha macera aramağa çıkmadan ona «Rosinante» adını kor. Sonra kendisine bir ad lazım. Bu adı bir hafta arar, nihayet bulur. Don Kişot... Fakat, o yalnız kendi şeref kazanmasına razı değildir. Nazarında kendisinin ehemmiyeti yoktur. Hemen okuduğu şeyleri hatırına getirir. Şövalye Amadis adına vatanın nâmı olan (Gol) gelimesini ilâve etmemiş miydi? İleride büyük muvaffakiyetler kazandıktan sonra bu şerefin yalnız kendisine ait olmasına râzı değildir. Bu şeref memleketine ait olmalı... Kendi adını «Don Kişot de la Manche» kor. Maksadı ulvidir. Tedarikini tamamlayınca duramaz. Durursa dünya yüzünde vâki olacak fenalıklardan kendisi mesul kalacağına emindir.

Don Kişot'ta imandan sonra en bariz bir surette göze çarpan haslet «vazife hissi»dir. Yüksek bir emrin, bir vazife emrinin icrasına çalışır. Bu emri yerine getirmek için her türlü sefaletlere katlanır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mukabilinde hiç şahsî bir menfaat düşünmez. Üstü başı perişandır. Tolgasının yarısı mukavvadandır. Sefildir. Hattâ açtır. Fakat bunlardan hiçbirisinin farkında değildir. Çok fakirdir. Âcizdir. İhtiyarcadır. Bununla beraber bütün dünyanın zulüm görenlerini kurtaracak bir kuvveti kendinde bulur. Kendinden hiç şüphesi yoktur. Öteye beriye hücumlarında neticeyi, faydayı, teferruatı düşünmez. Çünkü maksadının esası fedakârlıktır. Halbuki hiçbir fedakâr hareketinden sonraki neticeyi hesap etmez. Hesap ederse yaptığına «fedakârlık» denmez.

∴

Don Kişot'un sevgilisi de tamamiyle bir hayaldir. Fakat kuvvetli imanı sayesinde onun vücudundan, varlığından bir an şüphelenmez. Tâlii bir gün yardım eder de, bir deve rastgelirse... Tabii onu iki parça edecek. Yahut dev ona teslim olacak. O vakit deve: «Git sevgilime teslim ol!» diyecek. Gençliğinde «Quxada» (Kiksada) yahut «Quesada» (Kesada) nâmı altında avlarda dolaşırken güzel bir köylü kızını sevmiştir. Bu kız onun muhabbetini hiç duymamış, yahut ehemmiyet vermemiştir. Fakat daima kalbinin hâkimidir. İsmi «Aldonzo Lorenco» Don Kişot ile aynı köyde oturuyor. Ama Don Kişot bu ismi yüksek görmüyor. Uzun müddet düşünüyor. Ona da bir isim buluyor: «Dulcinée Toboso» artık hep onun güzelliği, şanı, şerefi için yaşıyor. Mektubunu götüren Sançonun sevgilisine dair verdiği hakiki tafsilatı reddediyor. Daima onu bir ulviyet halesi içinde gözünün önüne getiriyor. Ona imânı o kadar kuvvetli ki... uğrunda ölmeğe hazır! Hasmı tarafından yere serilince: «Ey şövalye beni öldür. Fakat benim zayıflığım Dulcinée'nin şanına asla zarar irâs etmez. O yine dünyanın en güzel kadınıdır» der. Sevgilisini hakiki bir aşkla bir ideal gibi sever. Dulcinée kaba saba, pis bir köylü kadın kıyafetinde karşısına çıkınca gözlerine inanamaz. Büyücülerin, sihirbazların onu bu hale koyduğuna kâil olur.

İdealinin şe'niyet karşısında iflâsına inanmayanlar hâlâ yok mudur?

«Ben hakikatten ihtiraz ederim.»

diyen şair bu şe'niyet karşısında ne kadar ızdırap duymuştur. Şe'niyete mugayir bir ideale iman edenlerin nesilleri kesilse tarih kitapları kapanır. Aramızda daima «olana» değil, kendilerince «olması icab edene» koşanlar vardır. İşte Don Kişot da bunlardan biridir. Fa-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kat Cervantes şe'niyete taraftardır. Şe'niyetle beraber ona zulmediyor. Maskaraya çeviriyor. Ama Don Kişot yine hiç aldırmıyor. Gayet iyi terbiye görmüş, asil, kibar, civanmert bir adam gibi hareket ediyor. Tavırları hep mümtaz, hep ağır başlı... Son derece nefsine hâkim! En büyük hakarete maruz kaldığı zaman bile soğukkanlılığını kaybetmiyor. İdealiyle o kadar meşgul ki, bazan izzet-i nefsini bile unutuyor. Gitgide şahsına tevecciih eden taarruzlara pek aldırmamağa alışıyor. Bir sofrada «... Ben asla barbar değilim. İlmi, edebiyatı sever, âlimlere hürmet beslerim» diyor. Onca harbin gayesi, «dünya nimetlerinin en birincisi olan sulhu, asayişi insanlara vermektir.» Onca dünyada en büyük vazife muharebedir. Muharipler dünyada en faydalı bir vazifeyi icrâ edenlerdir. Çünkü gayesi «sulh, sükûn» olan harbi onlar yaparlar. Muhariplerle âlimleri mukayese ettiği zaman ulviyette ikisini bir tutmaz. Muharipleri daha yükseğe çıkarır. Âlimler için der ki «... Çok vakit işkenceye uğrarlar. Cehâlet, gayz, hased onları hırpalar. Bunu da itiraf eder ama zaruret sâikasıyla zenginlerin önünde eğilirler. Minnettarlık gösterirler» «Bazan — pek nâdir olarak — bir âlim, servete nâil olursa eskiden çektiği meşakkatleri hemen unutur (bir câhil gibi) o günkü saadetinden istifade eder.»

Halbuki muharipler?... Ediplerin, âlimlerin nihayet iki bin rakibi vardır. Bir muharibin karşısına otuz bin rakibi çıkar. Muharipiere mükafat nedir, nisyân... Fakat bunu bildikleri halde yine gayretlerine halel getirmezler.

∴

Don Kişot'un ölümü pek hüzünlüdür. Cervantes burada insafsız şakalara kalkmaz. Lâkin bir uşak yine rahat durmaz. Zavallıya son nefesinde teselli vermek ister. «Yakında yine yeni maceralar peşinde dolaşacaklarını» söyler. Fakat Don Kişot inanmaz, herkesten af diler, asıl ismini söyler. «Ben artık Don Kişot değilim!» der. Bu eseri üçyüz senedir okutturan Cervantes'in mübalağalı, ibtidâî kaba şakaları, latifeleri değil, Don Kişot'un ruhudur. Don Kişot daima vecd içinde yaşayan, vecdi içinde kendini kaybetmiş olan bir adamdır. Etrafında yapılan münasebetsizliklere yabancıdır. Ulvi bir fikrin saltanatı altında, kendi kendine uydurduğu fakat bütün kuvvetiyle iman ettiği hayalî bir âlemde yaşar. Ulvi bir fikrin mutaassıb hizmetkârıdır. Fakat bu fikir hayata uymaz. Eski, cansız bir mazi «hal» içinde yaşamağa kalkarsa tabii gülünç olur. İşte Don Kişot mazi olmuş, masala geçmiş bir hayatı, şövalyeliği yaşatmak istediği için «hal» in taarruzuna uğruyor. Barut devrinde kılıç kahramanlığı if-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lus etmiştir. O, bunu düşünmüyor. Her adımında masalı tarih zannedenlerin idealine şe'niyetin ibrâma göre bir şekil veremeyenlerin hüsranına düşüyor.

Bununla beraber maddiyatı şe'niyetin altında ezilirken ulvi rûhunun daima yüksekte kaldığını görüyoruz. Onu çok seviyoruz, güldükten sonra, hakkında merhamet, hürmet duyuyoruz. Geçen neşemizin izi derin bir hüzûn oluyor.

TENKİDİN FAYDASI *

Edebiyatı yüksek milletlerde tenkidin mevkii pek mühimdir. Tenkit edebî cereyânlara sahih istikametler verdiği gibi muhtelif sebeplerin muhtelif tesirleriyle sanat sahasında baş gösterecek bozuklukları, hastalıkları da tedâvi eder, gizli, sâkin, gürültüsüz kıymetleri meydana çıkarır. Şarlatanları susturur, mânevî muhtekirleri iflas ettirir.

«Tenkit» olmadı mı sanatın inzibâtı gevşer, zevki bozan marazi inhirâflar, irticâlar ortalığı kaplar. Edebiyat sahası o vakit, tıpkı zabıtası dağa kaçmış bir şehre benzer. «İçtimaî nizâm» kırılınca anarşi nasıl başlarsa sanatın inzibâtını muhafaza eden «tenkit» de mevkiinden düştü mü «edebî anarşi» olanca savletiyle zevklere musallat olur. Marazi iddialar o kadar kuvvetlenir ki... âdetâ bir hakikat gibi cemiyete kendilerini ibrâma kalkarlar. Bütün bu mânevî balşevikliği terbiye edip normal muhiti husûle getirebilecek yegâne «el» ilmî tenkidin bitaraf elidir. Memleketimizde tenkidin tarihi pek kısa, hem de hiç iftihâra şâyân değildir. Bizde her tenkit karşılıklı bir mücâdeleye kalbolmuş, nihayet çirkin söğüşmelerle nihayet bulmuştur. Bunun sebebi ise pek âşikârdır. Bizden evvelki nesil tenkidin ne olduğunu, kimin tarafından, nasıl yapılacağını bilmiyordu. İlmî endişeler, ilmî umdeler zihinlerde esaslı âmiller değildi. «Tenkit» diye yapılan şeyler de — hattâ gayr-ı ilmî — bir «fikir» bile değil, dümdüz bir «his» hükmünü icrâ ediyordu. Kemal Bey'in, Muallim Nâci'nin, daha sonrakilerin yazdıkları buna şâhittir.

Biz, bu his girivesine düşmemek için, edebî vazifemizi yaparken, takip edeceğimiz müsbet istikametin kısa bir programını çizeceğiz. İşte bu program şu sualciklerin cevapları içindedir:

1 — Tenkit nedir?

2 — Nasıl yapılır?

---

* *Akşam*, nr. 8, 27 Eylül 1334/1918.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3 — Kimin tarafından yapılır?

1 — Tenkit, hiçbir vakit bir «hükm-i karakuşi» değildir.

— Enfes efendim, enfes...

— Berbat bir şey!

— Okunmaz!

— Saçma.

— Zırva...

gibi, iyi kötü, isbatsız, iknâsız, verilen her hükmün kıymeti birdir: Sıfır! İndi hükümlerin tesiri nihayet bir his meselesi olabilir. Bir müellif yıllarca çalışarak bir piyes yapsın! Onu sahneye koydursun, sonra kalksın biri hiç tahlil etmek eziyetine girmeden, ilim, sanat gözüyle bakmadan, hiçbir «mebâdi» terazisinden olsun geçirmeden «fena» diye mahkûm etsin. İşte bu olamaz. Bu tenkit değil, «suikast»tır.

— Öyle ise tenkit nedir?

— Tenkit, ameli, şen'i etraflı bir tahlilin zaruri, gayr-ı ihtiyârî bir neticesidir.

Elimizde «ilim» âleti dururken «zevk» gibi mu'fil birşey hiçbir vakit tenkidin esasını teşkil edemez. Aldığımız terbiye, büyüdüğümüz muhit, gördüğümüz tahsil bizde hep ayrı ayrı «zevkler» husûle getirmiştir. Zevklerimiz de yüzlerimiz gibidir. Hiç birbirine benzemez. Hepimizin zevkleri fevkinde bir de umumî, millî bir zevk vardır ki tenkitte ilmin, mantığın yanında bulunmağa ancak o lâyıktır. Fakat bu «umumî, millî mevki» de kullanmak mutlaka ilim vasıtasına müracaatla kabildir. Evvela millî zevki duymak, anlamak, görmek için birçok ilmî tahliller, tecrübeler lâzımdır. Yoksa kimse kendi zevkine: «— İşte bu millî zevktir!» diyemez. Tekrar ediyorum: Millî zevk, bizim şahsî zevklerimizin fevkinde bir şe'niyettir. Bu şe'niyeti tenkit gibi zihnî bir ameliyede de kullanacak olan, mevzûuna ilim gözüyle bakmağa mecburdur.

2 — Tenkit nasıl yapılır? Maupassant münekkitlerin hükümlerini kabul etmezdi. «Ben yeni birşey ibdâ ediyorum. Halbuki onlar daima eski modaları hatırlayarak, eski modalarla karşılaştırarak hükümlerini veriyorlar» derdi. İhtimal bu hissî tenkitçiler içindi. Halbuki sanatın müesses bir inzibâtı dururken «tenkit»in lüzumsuzluğunu iddia etmek boştur. Sanatın gayelerinden biri de «tabiat»tır. Tabiat âdetâ sanat eserlerinden bir disiplin husûle getirmiştir. Bir misâlle izah edelim: Romanla hikâye nevinde tabiat endişesiyle kahramanlar hep kendi lehçeleriyle konuşturulur. Bu artık roman, hikâye sanatının bir kaidesidir. Dünyanın en büyük mühendisi nasıl hendesedeki eşek davasını bozamazsa, dünyanın en büyük edibi de bu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kaideyi bozamaz. Meğer ki yazdığı bir fantazi ola... İşte münekkit bir eserde bu gibi esaslara muhalif yanlışlar görürse meydana kor. Sonra tenkidin ilk vazifesi «doğru ile yanlışı ayırt etmektir!» «İyi ile fena» «güzelle çirkin»in muhakemesi ikinci iştir. Vâkıa her doğru güzel değildir. Her vücudu noksansız insan güzel değildir. Fakat her «yanlış» da bir güzellik değildir. Her kanbur, her çolak, her topal güzel midir? Tenkit, güzelleri çirkinleri ayırmadan kanburları, çolakları, topalları arar.

Çünkü bu ameliye metindir. Kolaydır. İnkâra, münakaşaya tahammülü yoktur. Bunun için pek âdildir. Kimsenin gönlünü hatırını kırmaz.

Tenkit, eğer kendine güvenebilirse «güzel çirkin, iyi fena» muhakemesine de girişir, fakat hükümleri mutlaka şen'i tahlilin zaruri neticeleri olmalı. Bu en birinci şarttır.

3 — Tenkit kimin tarafından yapılabilir?

«Hükm-i karakuşî» vermeyen herkes tarafından... Evet bir cebir muadelesini riyaziye bilen herkes nasıl halledebilirse sanatın esaslarını bilen, milli zevki sezecek kadar hassas bulunan, ilimlerin mebâdisine vâkıf olan her zât bir eseri tenkit edebilir.

Bir eseri tenkit edemeyenler ancak «hükm-i karakuşî»cilerdir. Onlar kendi şahsî zevklerini «millî zevk» zannetmek gibi bir hataya düşmüşlerdir. Halbuki hepimizin ayrı ayrı zevklerinin mecmûudur ki millî zevkin nüvesini teşkil eder. Bu umumî zevkin mahiyetini anlamak için evvela kendi zevkimizin nihayet bir «cüz» olduğunu, büyük «küll»e nisbeten hiç bir ehemmiyeti hâiz olmadığını teslim etmemiz lâzımdır!

Tenkidin diğer bir vazifesi de; eserleri tenkide hiç hakları olmayan «hükm-i karakuşî»cileri susturmaktır. İşte biz bu vazifeyi — zaten bir edebiyat muallimi gibi her çıkan eseri okumak mecburiyetinde bulunduğumuz için — bugünden itibaren memnuniyetle uhdemize alıyoruz.

Kalamış 25 Eylül 1918

SANATI İDRAK *

Ahmed Midhat Efendi bir vakitler yazdığı romanları, gazetesinde tefrika ederken kari'leri matbaaya kadar gelirler «O ihtiyar fa-

* *Vakit Gazetesi*, nr. 45, 5 Kanun-ı evvel 1334/1918, s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lan paşa değil mi?». «O genç falanın oğlu değil mi?» «Ben Dürdane Hanım'ı tanıyorum. Bebek'teki saraylı hanım değil mi?» ve ilh... gibi şeyler sorarlarmış! Halk o zaman edebiyatında «roman» nevinin ne olduğunu bilmediği için hayali şahısları hakiki adamlar sanırmış! Artık bugün «elhamdülillah» romanı «sahih vâkıa» zanneden bir devirde değiliz! Fakat «asrî edebiyat» ın nevilerini idrak etmeyenler daha pek çok! Nasıl sokakta «asrî hayat»ı idrak etmeyen köylülere rastgelirsek fikir âleminde de zihninin hacmi gayet dar âşinâlarla karşılaşırız. Tranvayda, tünelde, vapurda biletini pazarlıkla almak isteyen köylü, tranvayı gideceği komşusunun sokağına saptırmak isteyen ihtiyar hanım şüphesiz asrî hayatın bedihiyyâtını anlayamamıştır. Yine fikir âleminde de bunlara benzer tuhaflıklar gördüm. Bolayır'da medfûn Süleyman Paşa'yı Fatih'in damadı sanan müverrih gördüm. «Nouvelle» ile «hikâye» arasındaki farkı bilmeyen romancı gördüm. «Devlet» ile «hükûmet»in hudutlarını tayin edemeyen ulûm-ı siyasiye doktoru gördüm. «Vezn»i «nazım» dan ayıramayan edipler gördüm. «Lisan» ile «beyân» ın ayrı ayrı şeyler olduğunu bilmeyen şairler gördüm.

Ahmed Midhat Efendi'nin romanı «sahih vâkıa» sanan devri nasıl geçtiyse şüphesiz fikir âlemimizdeki bu masûmiyet de memlekete klasik tahsili neşredecek liselerin sayesinde, Darülfünûn'un yararlanacağı ilmî telakki sayesinde gülünç bir rüyâ gibi geçip gidecek. Me'yûs olmayalım; yirmi beş sene sonra gelecek nesil ilmin mebâdîsini, mütearifeleri, lafızların hadlerini şüphesiz tanıyacak!

Ama şimdi?...

«Romanı sahih vâkıa sanan devirde değiliz!» demiştim. Fakat asrî edebiyatın nevileri, bedihiyyâtı henüz bizce meçhûl... Şakayı tahkir, mizahı ciddi, masalı tarih, fantaziyi ilim sanan vatandaşlarımız var! Milli, yani hakiki edebiyatımız daha yeni başladığından «edebî terbiyemiz» hemen yok diyecek derecede! İşte bu iptidâilik, bu masûmiyet bazan sanatkarı müteessir ediyor, (anlaşılmadığını, yahut yanlış anlaşıldığını gören) şair, ressam, edip: «Acaba gayr-ı tabiî bir şey mi yaptım?» endişesine kapılır. Vakit'de «Çakmak» unvanlı mizahî bir hikâyem çıkmıştı. O akşam evime sevgili bir arkadaşım geldi. Bu genç hukuku mukuku bitirmiş, hattâ Avrupa'da bile birkaç sene bulunmuştu. Daha elimi sıkmadan:

— Ne yaptın sen Ömer, dedi.

— Ne yaptım, diye şaşaladım. İhtimal sarardım.

— Mahkeme masrafını beraat kazanan mı veriyor?

— Yok...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

— Ya kim verir.

— Tabii davayı kaybeden verir...

dedim ... Bunu bildiğim halde niçin hâkime davayı kazanandan mahkeme masrafı istediğimi sordu.

Güldüm. Omuzunu okşadım. Karşıma oturttum. Zavallı mizah sanatının mantıkını, ruhiyâtını bilmiyordu. Suyu arşınla ölçmeye kalkan bir adam kadar heyecanı gülünçtü. Haberi yoktu ki mizah hakikatı «tepetaklak» getirmektir. Bunu anlattım. Kalktım. Dolabımdan karikatürler çıkardım. Avrupa meşâhirinden bazılarının «tavşan, domuz, kaz, ördek, at ve ilh...» şeklinde resimlerini gösterdim. Ben söylemeden bunların kim olduğunu tanıyordu.

— Hani uzvî hakikat? dedim.

— Ama bunlar karikatür...

— Mizah da edebiyatın karikatürüdür! İçtimaî hakikati tersine getirmek «gülümsetme»nin sanatıdır! «Çakmak» hikâyesinde «kal»leriyle «hal»leri taban tabana zıt iki arkadaş, yine kendileri kadar tuhaf bir hâkimin huzuruna çıkarak «bir anda» birbirinden dava ediyorlar. Müddeî ile müddeî aleyhi evvel ayırmayan bilakis karıştıran hâkim tek bir yeminle davayı bitirince gözüne kestirdiğinden masraf istiyor. İhtimal bu hareketi ile davacılarından daha tuhaf oluyor. Hem de bu talebin havasında gülünecek derecede kaba «suistimal» var! Bunu anlattım. Müsellesîlerin müsavatı gibi anlattım. Arkadaşım anlamadı. Çünkü bu hikâyeyi — kendisini kızdıracak derecede güldürmediği için — mizah addetmiyordu. Fikri, kanunî hakikate saplanmıştı. Eğer kanunî hakikat bozulmazsa kaba bir suistimalin karikatürü, mübalağası nasıl yapılabilirdi?

O gittikten sonra asrî edebiyattaki masûmiyetimizi düşünmeğe başladım. Hürriyetimizin ilk günlerinde bir muharrir daima eserlerinin başına: «Mizahtır, şakadır. Sakın ciddî zannetmeyin ha...» ihtarını yazdığını hatırladım. Gözümün önüne — halkça — en nâmlı sanatkârlarımızdan meşhur ressam Hulusî Efendi'nin taş basma levhaları geldi. Hulusî Efendi levhalarında denizin üstüne «deniz», şimendiferin üstüne «şimendifer», topun üstüne «top» ve ilh... yazar! Eserleri âdeta bir tarifat haritası gibidir.

Halkın «menâzır» kaidelerini bildiği kadar «asrî edebiyat» daki nevilerin ruhiyâtını bilmeyen kari'lere karşı hikâyeciler de Hulusî Efendi'nin usulünü kabul etselerdi...

— «Rahat olacaktı!» dedim. Meselâ ben: «Hâkim böyle istenmeyecek bir adamdan mahkeme masrafını istemekle gülünç bir suistimal yapıyor, başkasını zannetmeyin! Kanunun bu noktasını bilmez

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

değilim!» şerhini verseydim... Fakat o vakit sanata ne lüzum kalırdı.

MEKTEPLERDE EDEBİYAT *

Dünyada hiçbir memleket bizim kadar seri bir inkılâba maruz kalmamıştır. Yarım asır evvel, vaktiyle devlerin kurduğu bir imparatorluğun sahibi idik. Medeniyetimiz tamamiyle şarklıydı. İdaremiz alabildiğine teokrattı. Coğrafi vaziyetimiz bizi esas medeniyetimize tamamiyle zıt olan yeni bir âleme temâsa mecbur bıraktı. Bu, garp medeniyeti idi. Garbın fâikiyetini sezen gâfil Tanzimatçılar acele olduğu kadar hakiki bir inkılâp hazırladılar, kanunlar yaptılar, asrî mahkemeler, asrî mektepler açtılar. Çok âkıl, çok hakîm oldukları için eskiyi birdenbire ilgâya teşebbüs etmiyorlar, herşeye bir «artakalış» hakkı bırakıyorlardı. Devletin hemen her müessesesinde tezatlar, ikilikler baş göstermeğe başladı. Bu zarûriydi. İlim, sanat, adalet, hâsılı herşey ikiye ayrıldı. Biri eski, bir yeni... Asrî mekteplerin yanında medreseler eski hallerinde kaldı.

Şinasi ile doğan tabii Türkçeye temâyül, asrî edebî neviler yanında eski şairlerin iskolastik lisanları, divan edebiyatları da devam etti.

İnkılâp büyük, pek büyüktü! O kadar büyüktü ki onu yarım asır değil, hattâ üç dört asır istiâp edemezdi. Her müessesenin buhranı ara sıra sarsıntılı ihtilâller alevlendiriyordu. Eski imparatorluğumuz gibi içtimaî inkılâbımız da bayağı bir tahavvül değil, emsali görülmemiş bir «dev inkılâbı» idi. Kağnıdan inip otomobile, hattâ tayyareye biniyorduk. Bu dev inkılâbı ilk kati zaferini edebiyat sahasında kazandı. İskolastik lisan, yani, Arapça, Acemce terkipli lisan son nefeslerini alıyordu. Divan edebiyatı nevileri öldü. Asrî edebiyat nevileri onların yerine kaim oldu. Tiyatro, hikâye, roman, şiir yazılıyordu. Hele artık hemen hemen on sene var ki ne divan neşreden, ne kaside düzen var! Muhterem Ali Emiri Efendi üstadımızın zihniyetinde iki üç gazel-serâdan başka bütün şairler asrî nevilerlerle meşgul... Bütün gençlik iskolastik üslûba nisbetle «Yeni lisan» namı verilen tabii Türkçe ile yazıyor. Konuşurken gülünç görünen gayr-i me'nûs lafızlar, klişeler, satırlara geçirilemiyor. Zevklerde, vicdanlarda bu büyük inkılâp mukaddes ateşini yakmışken, hayat telakkisi gibi ede-

* *İnci Mecmuası*, nr. 6, Temmuz 1335/1919, s. 14.

İVERSİTESİ YAYINEVİ

biyat telakkisi de tamamiyle değişmişken mektepler hâlâ yarım asır evvelki umdeleri gençlere telkin etmeğe uğraşıyor. Bugünkü asrî edebiyat telakkisiyle hiç münasebeti olmayan ilm-i bediiler, beyanlar genç dimağlara istif ediliyor. Bir sultanî mezunu hiçbir ameli faydası, asrî kıymeti olmayan şeyleri su gibi bildiği halde bir hikâye ile «nouvelle»i birbirinden ayıramıyor. Asrî edebiyat nevilerinin asıllarından, tekâmüllerinden menşelerinden haberi yok, yahut malûmatı pek eksik, pek sathi...

Artık rûhu «şarktan garba tenâsüh» olan inkılâbın edebiyat, sanat, lisan sahasındaki katî zaferi inkâr olunmamalı, ilmî mebdeler gibi mânevî mebdeler de mekteplere girmeliler. Cevdet Paşa merhumun Arapçadan alarak Türkçeye tatbik etmeğe çalıştığı kaideler, «Belâgat-ı Osmaniye» gençlere hiçbir şey öğretemez. Mâziyi bilmek farzdır; fakat hali, istikbali ihmal etmemek şartıyla...

Gençler eski iskolastik edebiyat ile meşgul olurlar iken asrî edebiyatı da öğrenmeliler. Mademki demokrat garp medeniyetine mecburen giriyoruz. Bundan içtinâp kabil değil. O halde garp edebiyatının usullerini, kaidelerini, tekniklerini ihmal etmemeli, artık tedrisata sokmalıyız. Garp edebiyatı klasiklerin bir istitâlesinden ibarettir. Yunan, Latin klasiklerini, garp edebiyatının son şekillerini sultanilerde göstermek icap eder. Gençler, bu mâlumatı elde etmek için darülfünûnu bekleyemezler, çünkü hayat için, hal-i hâzır için elzemdir. Asıl ameli bir kıymeti olmayan, bugün yaşamayan iskolastik edebiyatımızın yeri darülfünûndur. Çünkü divan edebiyatı artık nihayet ilme, edebiyat tarihine bir mevzûdur. Sultanî tedrisâtında asrî edebiyatın ehemmiyetini çoğaltıp iskolastik edebiyatı ihtisâr etmek, iskolastik edebiyatın tamîkini tamamiyle darülfünûna bırakmak en mâkul, en mantıkî bir harekettir. Hayatı görebilen bu zarûreti inkâr edemez.

EDEBİYATTA ARZ VE TALEP*

Her sanatkâr gibi beni en ziyade müteessir eden şey: «Sanatın, bilhassa edebiyatın memleketimizde insanı besleyemeyeceğine dair olan yanlış kanâat»tır. Sanat her memlekette olduğu gibi Türkiye'de de ancak muvaffak olanı mesut eder. Muvaffak olamayan, âmmesini keşf edemeyen, âmmesinin bedii talebini sezemeyen sanatkâr her

* *İfham Gazetesi Haftalık Edebi ilâve*, nr. 1, 18 Ağustos 1919, s. 1-3.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yerde me'yûs olur. Bunda Türkiye'nin, Türklüğün bir dahli yoktur! Eski ediplerimizden biri diyor ki:

— Eğer kalemime kalsaydım açlıktan ölürdüm. Bereket versin herkesi zehirleyen tütüne! (Yani rejideki memuriyetime!)

Diğer biri de kalemine güvenemeyerek münevverlerin tenezzül edemeyeceği bir ticaret vadisine sapıyor. Bu iki üstâdı taklide yeltenenler az değil. Kalemi bırakanlardan kimi kömür, kimi zerzevât alış verişine dönüyor. Hepsinin mazereti bir:

— Bu memlekette edebiyat adamı beslemez!

— Niçin?

diye sorunuz. Bu cevabı alacaksınız:

— Halk okumuyor. Ne yapalım?

Halkın okumadığı da gayet yanlış bir zandır. Bizim milletimiz okur. Hem çok okur. Fakat okuyacak şey bulamazsa? Bu kabahat şüphesiz kendisinin değildir. Biz daima muvaffakıyetsizliğimizi halkın anlayışsızlığına hamlederiz! Ne küstahça bir cesaret! Halk denen kütle bir «dehâ» menbaıdır. Herşey ondadır. Acz, anlayışsızlık; zevksizlik ancak bizdedir.

Muvaffakiyetsizliğimizin sebeplerini araştırırsak hakikatı görebiliriz. Asırların içinde, «hayat telakkisi» değişir. Bu değişen «telakki» ile beraber edebiyatın da esasları, tekniği, sanatkârla âmmesi arasındaki münasebet değişir. Veyl bu değişme hakikatini sezemeyene!... İşte «Türkiye'de kalem insanı beslemez!» diyenler bu zavallı Ashâb-ı Kehf'tir. Ne âmmelerini tanırlar, ne de herhangi bir âmmenin «bedii taleb»ini! Bunun neticesi olarak tabii «sanatkârâne bir arz» yapamazlar.

∴

Âmme ile sanatkâr arasındaki münasebeti kısaca bizim edebiyatımızda arayalım: Bir asır evvel henüz bir «ümmet» halinde yaşıyorduk. Milletin yani «Türk»ün adı ortada yoktu. Etrafında bir çok vezir divanları bulunan büyük bir divan vardı. Mektep yalnız medrese idi. Müdürler, münevverler halktan ayrı, halkın fevkinde bir zümre teşkil ediyorlardı. Bu devirde Türk sanatkârları evvela medreseye girmek, güzel Arapça, Acemce, belâgat falan öğrenmek mecburiyetinde idi. Matbaa yoktu. Yazılar halk için, herkes için değil, divan için, yalnız divanın etrafındaki münevverler için yazılıyordu. Divan edebiyatının, medrese lisanının bedii bir an'anesi vardı. Onun haricine çıkmak, sanatın zabt ve rabtını bozmak demekti. Ümmet devrinde ekseri şairler ulema sınıfından olurdu. Çünkü mutlaka med-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

reseden çıkmak mecburiyetinde idiler. Doğrudan doğruya eserleri sayesinde yaşamaları mümkün değildi. Kasidelerini vezirlere arz edecekler, aldıkları caizelerle geçineceklerdi. Zavallı Fuzuli'nin meşhur mektubu bu vaziyetin ne feci bir âbidesidir! Halk bu caizeci şairleri hiç anlamazdı. İzzet Molla'dan Keşan'da şair olduğunu duyanlar biraz saz çalmasını rica ediyorlardı. Türkçe yazan, Türkçe terennüm eden milli şairler tamamiyle ayrıydı. Divan, medrese onlara hiç bir kıymet vermiyordu. Ümmet devrinde muvaffak olan bir sanatkâr, âmmesi olan divan zümresi, padişah, vezirler nezdinde hemen takdir olunuyor, hattâ bazen Baki gibi şeyhülislâmlık, Ragıp Paşa gibi sadaret mevkilerine bile çıkabiliyordu. Halkın kuş başı parçalamak için kovaladığı esnada kaçarken damdan düşen şair Nedim'in ağzını divan ehli altınla dolduruyordu. Matbaa, gazete başlayınca sanatkârın âmmesi de değişti. Bu değişikliği anlamayanlar hâlâ medrese lisanıyla Telemak tercüme ediyorlardı, halbuki artık sanatkârın âmmesi yalnız divan, yalnız bir zümre değil, bütün milletti. Sanatkâr medrese lisanını bırakıp halkın konuştuğu, bildiği lisanı kabul etmeye mecburdu. Ahmed Midhat Efendi bir dereceye kadar bunu yaptı. Yazılarını münevver, gayr-ı münevver herkese okuttu. Bir çok da para kazandı. Şinasi, Hâmid edebiyatı asrileştirmek istiyorlar, asrî nevileri tatbike çalışıyorlardı. Fakat halkın tabii lisanına bir türlü suûd edemediler. Medrese lisanının, divan edebiyatının bedii bir âleti olan Acem aruzuyla terennümde ayak dirediler. Halbuki Acem aruzuna asılları Türkçe olan kelimelerin yüzde sekseni giremiyor, girebilirse âhengi bozuluyordu. Edebiyatımızda en büyük inkılâbı yapan, yani asrî nevileri hiç bozmadan şiire, hikâyeye, romana tatbik eden Edebiyat-ı cedide erkânı da hakiki lisanla iskolastik yani medrese lisanı arasındaki farkı göremiyorlardı. En güzel hislerini Arapça, Acemce terkiplerle edâya uğraşıyorlar, sun'i medrese lisanını Türkçe, konuşulan tabii Türkçeyi de «Patoua» sanıyorlardı. Tabii halkın anlamadığı, zevk duymadığı iskolastik lisanla yazılmış eserlerin kari'leri mahduttu. Edebiyat-ı cedide erkânından hiçbirisi kalemiyle geçinemedi. Memuriyetler, valilikler, müsteşarlıklar onlara me'kel oldu. Edebiyat-ı cedide haricinde yalnız kalemiyle yaşayan sanatkârlar yok değildi: Meselâ Hüseyin Rahmi gibi... Servet-i fünûn'un ancak dokuz yüz nüsha sattığı zamanda halk lisanıyla yazılmış roman tercümelerinin kaçar bin defalar basıldığını eski kitapçılardan tahkik ediniz. Hayretler içinde kalacaksınız. Âşık Garip, Leylâ ile Mecnûn, Kerem ile Aslı falan gibi millî lirik efsanelerimizin ne kadar basıldığını, her sene ne kadar satıldığını bilmeyen yoktur. Halk anladığını

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

okur. Medrese lisanının vâkıa ilmi kıymeti çok büyüktür. Kendine mahsus bir bedâatı vardır. Fakat halka bununla hitâp olunamaz. Yarım asır evvel Ziyâ Paşa bu hakikati meşhur «Şiir ve İnşâ» makalesinde haykırmıştı. Acem aruzunun Türkçeye uymadığını da müverrih Cevdet Paşa söyledi. O vakitten beri sanatkârlar bu iki ikaz sadâsına kulaklarını tıkadılar. Edebiyat kari'siz kaldı. Kari'siz edebiyat müşterisiz metâ demektir. Elbette sahibine iflas getirir.

Refik Hâlid gibi küçücük bir yazısına yirmi lira, satırına yirmi kuruş isteyen saf Türkçe yazanlardan bahsetmek istemem. Cihân harbinden evvel ölen Baha Tevfik, faaliyeti, en çetin mebhasları nisbeten sade Türkçeyle yazmak sayesinde ayda seksen altın liradan fazla kazanıyordu. Evet, Türkiye'de kalemin insanı beslemediği en yanlış bir zehâptır. Ya tenbeliz, çalışmak istemiyoruz! Yahut iktidarımız yok... Artık, hele bu cihân harbinden sonra mutlaka millet haline geçeceğiz. Rumlar gibi, Ermeniler gibi, Yahudiler gibi, hâsılı dünyadaki her millet gibi biz de bir «millet» olacağız. Lisanımız medresede, mektepte öğretilen değil, anamızdan öğrendiğimiz, konuştuğumuz lisan olacak. Siyasi içtimai herhangi bir mevki, bir memuriyet için edebiyatı âlet yapmayan sanatkâr, âmmesinin «bir takım efendiler zümresi» değil, halk olduğunu anlayacak. Halkın bedii talebini uzun uzadıya araştıracak. İskolastik lisanı bırakıp terkipsiz tabii lisanı kabul edecek. Garp edebiyatının tekniğini, asrî nevilerini bilecek. Milleti bir «küll» görecek, «avam, havas» diye iki mücerret kısma ayırmayacak. Eğer bu sanatkâr halkın bedii talebine muvafık bir «edebî arz» ibdâ' edebilirse vâkıa birdenbire milyoner olmaz. Lâkin devletin en büyük memurundan ziyade para alır. Müreffeh yaşar. Kazanacağı şöhret de yanına caba...

VAZİYET-İ EDEBİYE*

İhtimal ki, henüz tamamiyle bir «millet» haline geçemedik. Mazi olan ümmet devrinin izleri hâlâ rûhumuzda yaşıyor. Fakat içtimai inkılâplar bir «hareket» ise o hareketin şuûru da edebiyattır. Edebiyat bir cemiyetin âdeta müfekkiresidir. Bir şeyi yapmadan, evvela nasıl düşünür, nasıl niyet edersek cemiyet de bir inkılâba hazırlanırken uğrayacağı tahavvülleri evvela edebiyatında izhâr eder. İşte bizim cemiyetimiz de asrileşmek ihtiyacını ilk defa bu sahada gös-

* *İfham Gazetesi, Haftalık Edebi ilâve*, nr. 3, 1 Eylül 1919, s. 33-34.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

terdi. Osman Nevres'lerin, Hersekli Ârif Hikmet'lerin arasında Namık Kemal yetişti. Asrî şekilleri, iskolastik edebiyatın yani medresede öğrenilen ilmi edebiyatın üzerine aşılamağa kalktı. Roman yazdı, hikâye yazdı, tiyatro yazdı, makale yazdı. Gazeteci oldu. Zamanındaki edebî vaziyet şimdi tıpkı Buhara'da, Hive'de olduğu gibidir. O, herşeyi bir hamleyle yıkmak istedi. Tabiî muvaffak olamadı. Medrese, medresenin ilmi, Arapça, Acemce kıymetleri daha capcanlıydı. Hâmid'le Ekrem asrileşmek ihtiraslarına rağmen ne medresenin lisanından, ne de Acem aruzundan ayrılabildiler. Muallim Nâci «artakalış» kuvvetinin son teşennücü oldu. Adetâ divan edebiyatını yeni baştan ihyâ etmeye çalıştı. Herkes gazelciliğe, nazireciliğe koyuldu. Bir an için asrî neviler unutulur gibi oldu. Sonra Fikret'in sayesinde «Edebiyat-ı cedide» hareketi kımıldadı. Bu, hakikaten asrileşmekte çok büyük bir merhaleydi. «Lisan» hâlâ iskolastik kalmakla beraber «beyân» tamamiyle değişiyor, son derece gayr-ı tabiiliğine rağmen yine medrese edebiyatından fersahlarla ayrılıyordu. Fakat Edebiyat-ı cedide medrese anâsırını, yani Arapça, Acemce terkipli iskolastik lisanla Acem aruzunu âlet olarak muhafaza ettiği için katiyyen demokrat bir hareket sayılamazdı. Onların dilini — dikkat ister! avam demiyorum! — yine halk anlamıyor, kari'leri medrese tahsili görmüşlere münhasır kalıyordu.

∴

Bugün edebî vaziyetimiz gayet esaslı bir surette değişti. On senelik «milliyet cereyânı» yeni lisanı edebiyata soktu. Konuşurken kullanılırsa pek gülünç olan Arapça, Acemce terkipler, hele alacalı vasf-ı terkipler satırlarda da gülünç görünmeğe başladı. Bünyeleri âhenkleri itibariyle Türkçe kelimelerin yüzde ellisini içine bozmadan alamayan Acem aruzu iflâs etti. Medrese kıymetleri hâkimken halkın sinesinde mütevazi yaşayan, yalnız samimi hisleri besteleyen millî vezinler her vakit mâzi zannedilmiş bir «hâl»in karanlığından çıkarıldı. Refik Hâlid tabiî İstanbul Türkçesini olanca güzelliğiyle yazarken «Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi» şairi millî veznin, millî lisanın, bilhassa millî beyânın bütün ânâtını gösterdi. Artık lisanda kendimizi bulduk, demektir! Cemiyette değilse bile edebiyatta rönesansımız başladı. Yani lisanla âlette millileştik. Asrileştik. Fakat edebiyatta millileşmeğe daha çok vakit var. Romantizm, milletin edebiyatta kendini buluşu demektir. Yarım asırlık mesâî ancak bize lisanda kendimizi bulduabildi.

Acaba edebiyat için de bu kadar uzun bir zaman beklemek icâb

edecek mi?

— Lisanda kendimizi bulduk! Deyişim tabii bugün umumi değildir. Kısmen parodi, fantazi halinde medrese edebiyatı devam ediyor. Acem aruzu da son nefesini alıp veriyor. Geçirdiğimiz buhranlar edebiyat faaliyetini durdurduğu için yeni zekâlar yetişemedi. Şimden sonra ister istemez yaşamağa mecbur olduğumuz millet hayatı yüzümüzü halka döndürecek! «Efâil ü tefâil» medreseye kalacak. Halk dili, halk rûhu, halk felsefesi, halk âleti edebiyatın unsurları olacak!

Şimden sonra yetişenler Arapça, Acemce terkipli gazeller, kasideler değil, milli vezinle açık, saf, samimi şiirler, hikâyeler romanlar, tiyatrolar, hâileler yazacaklar! Millet, yani halk muhabbeti genç âlimlere içtimâi şe'niyetleri, en doğru hakikatleri arattıracak! Yarın bütün cihanca kıymet verilen yüksek, orjinal, yeni bir Türk edebiyatı doğacaktır. Fakat biz bu taayyün eden gayeden daha çok uzağız. Yapacağımızı biliyoruz. Kalem elimizde... Ama henüz önümüzde sayfalar boş... İşte bugünkü edebi vaziyetimiz!

Kalamış, 2 Eylül 1919

BUGÜNKÜ ŞAİRLERİMİZ *

Tahsillerinin, mütalaalarının, zekâlarının noksanı sebebiyle «asri edebiyat» telakkisini edinemeyenler sanatı yalnız şekilden, kelime oyunundan ibaret sanırlar. Bu gibilerde «tasnif» kabiliyeti mefkut olduğu için herhangi bir hakikate müsbet mefhûmlarla bakabilmelerine imkân yoktur. Bununla beraber ataların «kişi kişiyi kendi gibi bilir!» sözlerini yerine getirirler; herkesi: «edebiyatı lisandan, şiiri vezinden ibaret zannediyor» diye ithâma kalkarlar. Halbuki bu zan münhasıran kendilerine aittir. Buna en birinci şâhit işte ortaya koydukları eserler... Baş yok, orta yok, nihayet yok! Bir sürü laf! Ne ağlatır, ne güldürür, ne düşündürür, ne şevke getirir, ne hüzün verir! Sonra derler ki:

— Halk okumuyor...

Halk nasıl okusun bu yâveleri? Halk bir eserde ihtiras, heyecan, canlılık, hareket, fâikiyet, nihayet hiç olmazsa kendi hayatına müterâfık tafsilât, hatırât falan arar. Halkın bu talebini is'âf edemeyen

* *İfham Gazetesi Haftalık Edebi İlâve*, nr. 4, 6, 7; 15, 30 Eylül, 6 Teşrin-i evvel 1919, s. 49-51, 81-82, 97-98.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ATATÜRK KİTAPLIĞI ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sanatkâr değil, olsa olsa bir «mythomane»dır. Yani gayr-i ihtiyârî sanatkâr oyunu oynayan bir yalancı!

Biz bu yalancıları karakuşlarının karanlık kanatları altında mebdesiz hükümleriyle yalnız bırakarak bugünkü şairlerimizi arayalım. Bunlar kimlerdir? Fakat evvela edebiyat sahasının mahiyetini ayırdetmek lâzım. Bugün ruhumuzda üç türlü hissiyât, üç türlü temâyül var. Bunların mecmûu bizim mânevî varlığımızı teşkil eder:

1 — Ümmet hissi.
2 — Avrupalılaşmak temayülü.
3 — Milliyet muhabbeti.

Son asır içinde ümmet hissiyâtıyla Avrupalılaşmak tehâlûkü çarpıştı. On sene evvel milliyet cereyânı, Türkleşmek, kendimize doğru dönmek emeli doğdu. Edebiyat, hayatın ma'kesi olduğu için, hemen bu içtimâî hareketlere intibak etti. Ümmet hissiyâtının medrese edebiyatı Avrupalılaşmak temâyülü karşısında eski parlaklığını kaybetti. Kemal, Hâmid edebiyatı, nihayet Edebiyat-ı cedide başladı. Milliyet cereyânı bu iki tarzın karşısına «millî lisan, millî vezin, millî edebiyat» iddiâsıyla çıktı. Bugün bu üç tarz da yaşıyor:

1 — İskolastik divan edebiyatı.
2 — Edebiyat-ı cedide.
3 — Millî edebiyat.

Tekrar edeyim; bu üç tarzın üçü de bizimdir. Edebiyatımız bu üç tarzın mecmûudur. İçtimâî inkılâbın buhranı geçinceye kadar bu tarzlardan biri tamamiyle hâkim olamayacaktır. İşte şairlerimizi bu tarzın içinde ayrı ayrı aramak icâb eder.

— 1 —

İskolastik Şairler

Osmanlı İmparatorluğunu tesis eden Türklerin en muhteşem eserlerinden biri de divan edebiyatıdır. Bu öyle bir sanat eseridir ki başka milletlerin tarihlerinde emsâline tesâdüf muhaldir. Modeli Acem edebiyatıdır. Fakat bu tarz içinde Bâkî gibi, Nef'î gibi dâhiler taklit olan bir müesseseyi aslının fevkine çıkarmışlardır. Lâkin bu haşmet imparatorluğun şaşaasıyla bir hizâda yürür. İmparatorluğun inhitâtı divan edebiyatını da inhitâta sürüklemiştir.

Türkî eş'ârı ehl-i tahkîk
Üç sınıfa eder binâ vü tefrîk

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bâki'ye gelince nazm-ı gûyân
Oldu kudemâ-yı ehl-i irfân
Andan Nâbî'ye dek evâsıt
Eş'âr henüz değildi sâkıt
Andan sonra gelür evâhir
Bu sınıfta şair oldu nâdir.

Nihayet garba, garp medeniyetine tevecciihümüz divan edebiyatının hudûdundan bizi aşırmış. Görüyoruz ki Kemal, Hâmid, Ekrem divan edebiyatından lisanlarını değiştirmeden asrî edebiyata geçmek istiyorlar. Gazeli, kasideyi falan bırakıp mevzûlu şiirler, tiyatrolar, romanlar yazmağa başlıyorlar. Bu, Edebiyat-ı cedide hareketine bir hazırlık oluyor. Bu yeni hareketin yanında divan edebiyatı durmuyor. «Edebiyat-ı cedide» zamanında da devam ediyor. Bugün — ki millî edebiyat devridir — yine var. Fakat pek az! Pek zayıf bir arta-kalış halinde... Kemal'in yaşadığı zamanlarda divan edebiyatının elliden fazla şairi yaşıyordu. «Edebiyat-ı cedide» devrinde bu aded aşağı yukarı ona, on beşe indi. Bugün divan tarzını bilen, duyan, seven, yazan dört beş kişiyi geçmiyor. Üsküdarlı Tal'at Bey, Ali Emîrî Efendi, Süleyman Nazif Bey, Yahya Kemal gibi. Bunların içinde en şair olan şüphesiz Yahya Kemal'dir. **Yeni Mecmua**'da çıkan gazelleri, şarkıları iskolastik lisanın tam bir zevkini hâizdir. Çünkü aruzu içinde bozuk Türkçenin tadı vardır. Fikret'in kusursuz, pürüzsüz nazım lisanı gazelin rindliğine yakışmaz. Meselâ:

«Dün giceye dâir bir işaret var içinde»

mısraındaki âhenk, zevk, Türkçe «gece» kelimesinin yanlış telaffuzunda mündemiçtir.

Muallim Nâci, İsmail Safâ saf, sâde, mükemmel lisanıyla yanlışsız kafiyeleriyle hakikaten gazelin tadını kaçırmışlardı.

«Son yarım asır içinde divan edebiyatının zevkini mısralarında gösterebilen yegâne şair Yahya Kemal'dir» diyeceğim. Hareketi isbât için ağzını açmayan, yalnız kalkıp yürüyebilen filozof gibi ben de onun şu küçük gazelini naklediyorum:

Gazel

Vîrâne-i cihanda ne şâhız ne bendeyiz
Rind-i abâ-be-dûş fakîr-i revendeyiz
Pîr ü civan bahâr bahâr eyleriz sefer
Her dem otâğ-ı Cem'le diyâr-ı çemendeyiz
Yattık bülend servlerin gölgesinde şâd

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dehrin bu hây u hûyuna mechûl-ı handeyiz
Demdir yanar remâd olamaz şeb-çırâğ-ı dil
Demdir ki ayş u nûş ile ifnâ-yı tendeyiz
Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin
Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz

Son asrın medrese edebiyatı içinde hakikaten Kör Hakkı Bey, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Avni Bey, Şeyh Vasfî gibi sanatkârlar yetişmiştir. Fakat içlerinde Yahya Kemal derecesinde bir şair gelmemiştir. Bugün yaşayan medrese edebiyatçılarının en sanatkârı Üsküdarlı Tal'at Bey'dir. Bu zât hattâ bir gün tarih bile söyler. Yeni ilhamları eski tarzda muvaffakıyetle edâ eder. Fakat eserlerinde şiir âdetâ yok gibidir. Ali Emiri Efendi üstâdımıza gelince o da Tal'at Bey derecesinde bir sanatkârdır. Acem aruzuna «ilmi vezin» der. Bu ne doğru bir hakikattir. Medrese ilmine, medrese edebiyatına cidden vâkıftır. İhtimal «Mutavvel»i de okumuş anlamıştır. Cennet-mekân Abdülhamîd Han efendimizin mahâmidine dair yazdıkları şiir mecmuası «bir şey söylemeden bir çok şeyi söylemek» hârikasının bir sanatkârda nasıl tecelli edebileceğine en büyük bir nişânedir. Bugün divan edebiyatını sevenlerin, yaşatanların içinde Süleyman Nazif Bey'i unutmak bir haksızlık olur. Nazif Bey nesrinde ihtiras, heyecân bulunan bir ediptir. Gazelleri güzel olmakla beraber nesrindeki âhengi, heyecânı hâvi değildir. İşte medrese edebiyatının, artık tarihe karışan bu ilmi edebiyatın bugünkü sanatkârları!

Yahya Kemal'le Süleyman Nazif Bey bazan mevzûlu şiirler yazarak Edebiyat-ı cedide hudûduna da girmişlerdir. Fakat Tal'at Bey buna asla tenezzül etmedi. Eski vâdiden — velev fantazi için olsun — bir dakika ayrılmadı. Ali Emiri Efendi üstâdımız bir vakitler eski vâdi üslûbuyla «tayyâre, tahte'l bahr, telsiz, telgraf» gibi yeni ihtiraâta dair gazeller yazmağa kalkmıştı. Fakat vaz geçti. Çok iyi etti. Görülüyor ki divan edebiyatı, medresenin bu ilmî sanatı yavaş yavaş sönmek üzere... Ne Tal'at Bey, ne Emiri Efendi büyük birer divan tertip etmek niyetinde! İhtimal ki ikisi de daha otuz harfin otuz kafiyesini dolduracak gazeller yazmamışlardır. Yahya Kemal'le Süleyman Nazif Bey'e gelince bunlar Fikret'in lisanıyla ser-levhalı mevzulu şiirler de yazıyorlar. O halde tamamiyle «Edebiyat-ı kadime»ye mensup sayılamazar.

Bunlardan maada Fâzıl Ahmet'le, Halil Nihat var ki hemen her gün medrese edebiyatının anâsırından bir parodi yapıyorlar.

Topu tüfeği iki sanatkârıyla, Yahya Kemal gibi vefâsız şairiyle

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

iskolastik edebiyata artık pek «yaşıyor» denemez. «Can çekişiyor», demek daha muvâfıktır. Yeni gençlerin bu tarzı anlamağa ne tahsilleri, müsâit, ne de muhitleri? Bazılarının taklit için yaptığı gazelleri gördüm. Çok soğuk. Hele tahmisi, tesdisi hiç uyduramıyorlar.

— 2 —

Edebiyat-ı Cedide Şairleri

Edebiyat bir «küll» dür. «Güzel»in eskisi yenisi olmaz? Fakat ciddî bir tetkik yapmak için mutlaka eserlerle kâillerini — müşterek olmayan seciyelerine göre — tasnif etmek lâzımdır. Tasnif yani ayrı ayrı görmek, bazılarının zannı gibi görmemek değildir. Mantığın, aklın, «usûl»ün gayet basit bir kaidesidir. Tasnif bir nevi «tecrit» demektir ki ancak bu vasıta ile muayyen mefhûmlar elde edebiliriz. Şe'niyette «réalité» mefhûm yoktur. Biz tecrit ameliyesiyle şe'niyetlerden birer mefhûm çıkarabiliriz. Hakikat «verité» işte bu mefhûmlardan ibarettir. Meselâ iskolastik divan şiiriyle asrî şiir arasındaki farkı görmek için mutlaka müşterek olmayan yerlerini nazar-ı itibâra almalıyız.

İskolastik nazımla yeni nazım arasında müşterek olmayan başlıca nokta birinin mevzûsuz, vahdetsiz olması, diğerinin mevzûlu, vahdetli olmasıdır.

İskolastik lisanla, Acem aruzuyla mevzûlu, vahdetli şiir yazan Hâmid'le Hâmid'den milli edebiyat cereyânına gelinceye kadar bütün şairleri bir sınıftan addedebiliriz. Çünkü her ne kadar hepsinin beyânları, şiirleri; edâları, tahassüs tarzları ayrı ise de, esas bir noktada birleşirler: Lisanla Acem aruzu!

Hâmid'in nasıl bir şair olduğuna **Makber**'i şahittir. Hâmid'i anlayamayanlar Filozof Rızâ Tevfik Bey'in yazdığı büyük eserleri okumalıdır. Bu çok yüksek, çok hassas bir rûhtur. Emsâlsiz bir şairdir. Şiirlerinde taşmayan fakat kaynayan bir ihtiras vardır. Fakat nazım lisanı pek berbattır. Acem aruzunda nazım lisanını pürüzsüz bir hâle koyan üç sanatkârdı: Merhûm Nâci, Safâ, Fikret... Onlardan sonra gelen mümtaz genç sanatkârların hepsinin lisanı pürüzsüzdür. Yahya Kemal, Mithat Cemâl, Âkif, Cânib, Hâlid Fahri, Faruk Nâfiz ve ilh... gibi. Acem aruzuyla pürüzsüz Türkçe yazan, mevzûlu, vahdetli şiirler meydana koyan bu sanatkârların içinde en lirik şair Yahya Kemal'dir. Sâhir, Canib Bey en güzel aşk şiirlerini yazmakla bera-

 ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ber onun gibi lirik değildirler. Yahya Kemal en parlak, en vâzıh, en toplu, en mükemmel şiirleri yazmıştır. Acem aruzunun içinde katiyyen Arapça, Acemce terkip kullanmaz. Acem aruzunda büyük mahâret gösterenlerden biri de Hâlid Fahri'dir. Şair olmaktan ziyâde sanatkârdır. Şair rûhunda ilâhî bir ateş, bir ihtiras olandır. Şiir bizi zabtetmeli, rûhumuzda olmayan bir kuvveti, bir hissiyâtı bize ilkâ etmelidir. Şiiri böyle telakki edenlere göre Acem aruzuyla yazanlar içinde bugünün en büyük şairi Mehmet Âkif'tir. Safahât'ta ummân gibi bazan dalgalanan, bazan sâkin fakat son derece muhteşem duran bir rûhun akislerini görürüz. «Süleymaniye Kürsüsü'nde» itiraz kabul etmez bir şâheserdir. Ben «İttifak-ı İslâm» taraftarı bir milliyetperver olduğum halde ne vakit bu şâheseri okusam heyecanım değişir; «İttihad-ı İslâm» taraftarı bir ütopist oluveririm. Bu şair ilâhî ihtirasında son derece, samimîdir. Hiç yapmayacağı falan yoktur. Dini heyecanına o kadar mağlûptur ki «Ölüleri hayır ile yâd ediniz!» emrini bile dinleyemez. Dinsiz zannettiği insanlar hakkında ölümlerinden sonra bile sükûn bilmez bir gayz besler. İşte bu tam şairdir. Şair affetmez. Şair kızar. Buğzunu yıllar silemez. Victor Hugo yirmi beş sene yüzünü görmediği bir düşmanının tesadüfen yanındaki bir odadan sesini işiterek hemen tanımış: «— Orada bir eşek anırıyor!» demiş. Akif tek tük Arapça, Acemce terkipler kullanmakla beraber lisanı konuşulan Türkçeye son derece yakındır. Bugün Acem aruzuyla yazanlar içinde — Hâmid müstesnâ — ondan başka fırtınalı bir rûhla kari'ini heyecâna getiren, kari'inde olmayan hisleri veren bir şair yoktur. Fakat maarifsizlik bizde «bedii vicdan» ın teşkiline mâni olmuş. Liberaller «softa» diye bu hakiki şaire ehemmiyet vermezler: «Bedii vicdan»dan mahrûmiyet hususunda bizim liberallerimizle müzedeki heykellerin setr-i avret mahallerini örttürmek isteyen muhafazakâr arasında ne fark var? Liberaller dinî ihtirasın, dinî heyecânın meydana getirdiği muazzam şiiri göremiyorlar; muhafazakârlar da sanatın plastik güzelliklerini takdir edemiyorlar.

⁂

Bugünkü gençlerin bir meziyeti varsa o da Yahya Kemal'i anlayabilmeleridir. Ona gelinceye kadar Acem aruzuyla mevzûlu lirik şiir yazılmadı, diyebiliriz. Onun şarkıları, «Leylâ»sı edebiyatımızda büyük bir tesir bıraktı. Gençler hep onu taklit ettiler; hattâ millî vezinlerin içinde bile... Bugün hiç genç bir şair yoktur ki onun bütün şiirlerini ezberden bilmesin. Hemen her mısralarında Yahya Kemal'in bir kelimesine rast geliriz. Yahya Kemal şiir hakkındaki te-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lakkisini de gençliğe nefhetmiştir. O şiirlerde bir «hey'et-i umumiye» görmekten ziyâde mısralar, kısımlar arar. Zannederim ki bunun sebebi de iskolastik edebiyatını mübalağalı bir tehâlükle tatmasındadır. Bugünkü gençlik de üstâdları gibi şiirlerde mısra, kafiye, kısım, yer yer münferit güzellikler arıyor. Birbirlerinin eserleri içinde ufak parçalar beğeniyorlar. Gençlik Yahya Kemal'i yalnız bir noktada dinlemiyor. O Acem aruzuyla yazdığı halde muakkipleri milli vezinle yazıyorlar. Acem aruzuyla yazmakta ısrar eden yalnız bir genç var; Hâlid Fahri. Bu sanatkâr hakikaten gayet kuvvetli bir nâzım. Acem aruzunun hayatı onun elinde. Millî edebiyat devresinde Edebiyat-ı cedide'nin âleti olan bu aruzu o yaşatıyor. İleride yeni yetişecek nesle mümtâz bir üstâd olabilirse bu nazım lisanı belki yarım asır daha devam edebilecektir.

— 3 —

Edebiyatta milliyet mevzûda değildir. Meselâ Pierre Loti'nin **Aziyâde**'siyle **Désenchanteés**'si münhasıran bizim hayatımızdan bahsettiği halde yine milli sayılamaz. Bu güzel eserler ancak Fransızlara göre millidir. Çünkü lisanları, tarzları Fransızcadır; görüş Fransız görüşüdür. Buluş Fransız buluşudur. Tıpkı bunun gibi Tûran'dan, murandan, Ergenekon'dan bahseden bir sanat eseri de — eğer lisan, edâ, âlet unsurları, tahassüs tarzları Türkçe değilse — milli addedilemez.

Milli demek: Halkça demektir! Bir şair halkın lisanını, halkın vezinlerini kullanarak en uzak, en romantik bir âlemden, meselâ Çin'den bahsetse yine eserler millidir. Sanatkâr mevzû hususunda hürdür. Bütün cihân, bütün hissiyât onun sanatına vatandır. Bir şair eski Firavunların, eski Mısır'ın hayatını tasvir eden bir hâile yazsa eğer lisanı, âleti, edâsı, görüşü, duyuşu Türkçe ise eserine kimse «millî değildir!» diyemez. Fakat yine bir sanatkâr çıkıp Acem aruzuyla, halkın anlamadığı iskolastik ilmî lisanla meselâ Fâtih'in İstanbul'a girişine dair bir şehnâme düzse bu eser şüphesiz millî değildir. Çünkü millet, yani halk ondan bir şey anlamaz. Onu anlayan yalnız münevverlerden mürekkep bir zümredir. Halbuki bir zümrenin zevki bir milletin zevki değildir. Bir zümrenin lisanı bir milletin lisanı değildir. Bir zümrenin edâsı bir milletin edâsı değildir. Dâhi bir şair milletinin dehâsından aldığı büyük tahassüslere mihrak olarak heyecanını milletinin anladığı tabiî lisanla edâ ederse millî olabilir. Me-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

selâ bizim sevgili Hâmid'imizi, bütün Türk dünyasından vaz geçtik, şu İstanbul'da kaç kişi anlar? Nihayet şairler, edipler, muallimler zümresi... Bunlar bir milletin içinde kaç kişidir? Şimdi bir de D'Annunzio'yu düşünelim. Bu dâhî son derece millîdir, Latinceyi değil, milletinin lisanı olan saf İtalyancayı kullanır. Heyecânını halkın müşterek kelimeleriyle edâ eder. Bir şiiri koca orduları sarsar. Bir mısraı koca bir milleti düşünmeden taşınmadan harbe sürükler. Bir cümlesi en müthiş bozgunları durdurtur. Çünkü onun beyânı, şahsî dehâsının ise, lisanı doğrudan doğruya hitâb ettiği milletindir.

Şimdiye kadar ümmet sistemi içinde yaşadığımız için bizde böyle dâhiler, şairler yetişemezdi. Çünkü milletin, yani bütün halk kitlesinin bir kıymeti yoktu. Zümrelerin kıymeti vardı. Ümmet devrinde bir şair halkın değil, medrese âleminin, divan muhitinin, hasılı münevverlerin zevkine hitâb edердi. Şimden sonra tabiî bizim de millî şairlerimiz olacak. En ulvî, en yüksek heyecânlarını kendi dehâlarının hususî beyânıyla, fakat halkın lisanıyla edâ edecekler... Yani her millet gibi bizim de millî bir edebiyatımız doğacaktı!

Bu millî hareket işte yarım asırlık bir tereddütten sonra kat'î olarak başladı. Vaktiyle Ziyâ Paşa «Şiir ve İnşâ» makalesinde iskolastik lisanın, iskolastik şiirin aleyhinde bulunuyor, millî lisanın, millî şiirin ihmaline karşı «vah bize! yazık bize!» diye teessüfler ediyordu. Cevdet Paşa Acem aruzunun Türkçeye hiç uymadığını en ilmî bir katiyyetle söyledi. Fakat Edebiyat-ı cedide şairleri bu hakikatleri duyacak vaziyette değildiler. O vakit halkın, yani milletin kıymeti, ehemmiyeti yoktu. Tevfik Fikret konuşulan Türkçeyle yazmayı «aşağıya inmek» sanıyor, Arapça, Acemce terkip, lugat falan paralamayı «yükseklik» telakkî ediyordu. Kendisine açık Türkçe yazmasını ricâ edenlere karşı masûm bir gafletle:

— Ben ahâlinin derekesine ineceğime onlar benim seviyeme yükselsinler! diyordu.

Fakat münakaşalar azıştı. On sene içinde «tabiî lisan, millî vezin, asrî edebiyat» umdeleri edebiyata hâkim oldu. Bu on senelik münakaşaların ilmî birer kıymeti varsa da şüphesiz edebî bir şerefleri yoktur. Bu şeref münhasıran millî sanat eserlerine de, bu eserleri meydana koyan sanatkârlara da âittir. Artık hemen bütün gençlik millî vezinlerle, tabiî lisanla yazıyor. Eski üstâdlardan da millî hareket yabancı kalmayanlar var. Meselâ «Fecr-i evvelin mübdii âdetâ bu hareketin başındadır. O yalnız lisanını değil, beyanını da halka uyduruyor.

Bugün millî edebiyat şairleri içinde üç genç temayüz etti: O. Sey-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

fi, Yusuf Ziya, Faruk Nâfiz. Bunların içinde en şair olanı O. Seyfi'dir; eserleri son derece samimidir. Samimi eserlere has olan «kuvve-i sâriye»yi hâizdir. Son şiiri, «Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi» halk tarafından son derece sevilmiş hattâ uzunluğuna rağmen bir çok kadınlar onu ezberlemiştir. Küçük şiirleri emsâlsizdir. Halktan, halk lisanından, halk vezinlerinden son derece müteneffir olanlar bile onun şiirleri karşısında yumuşuyorlar. Yusuf Ziya, Seyfi gibi samimi bir şair değildir. Fakat son derece kuvvetli, lisana son derece hâkim bir sanatkâr... Binnaz'ın lisanı güzel Türkçenin gayesidir. Fikret aruzda ne yapmışsa Yusuf Ziya da milli vezinlerde o rolü oynamıştır.

Onun parlak, pürüzsüz, vâzıh, kuvvetli nazmı yanında O. Seyfi'nin lirik rekâketi, lirik zaafiyeti hemen göze çarpar. Gençlerin içinde nazımda Yusuf Ziya'ya en yaklaşan Faruk Nâfiz'dir. Hâlid Fahri de milli vezinleri Acem aruzundaki mahâretiyle kullanabilir. Harp içinde çıkıp pek nazar-ı dikkati celbedemeyen «Cenk Duyguları» bu mahârete en büyük bir delildir. «Cenk Duyguları»nın başındaki şiir bütün bir mahârettir. İkinci «Tren» şiiri ise kusursuz bir sonedir. Ziya Gökalp şiirlerinde pek nesri olduğu için, bilhassa mânâsını bilmediğimiz âhenksiz, eski tarihi kelimeleri çok kullandığı için yazık ki hakkıyla anlaşılıp sevilememiştir. Bununla beraber Kızıl Elma'nın içinde harikulâde güzel parçalar vardır.

Milli edebiyat, milli şiir henüz bir çocuktur. Öyle bir çocuk ki felâket buhranları, inkılâp heyecanları içinde kavrulmuş kalmış... Halbuki sanatın perisi biraz huzuru sever. Onun için zannederim, bir kaç sene daha son neslin kat'i zaferini beklemeğe mecburuz.

TASFİYECİLİK BAŞKA...*

«Yeni lisan» hareketi daima muarızları tarafından yanlış anlaşılmıştır. Yeni lisana hücum edenler:

— «Lisanımıza Uygurca, Çağatayca, Tatarca kelimeler sokacaklar. Lisanımızdaki bütün aslen Arapça, Acemce olan kelimeleri çıkarıp atmak, yerlerine mânâsını bilmediğimiz eski kelimeleri koymak istiyorlar» davâsıyla meydana atılırlar. Muallim Nâci'nin ürktüğü bu zâtlar «suali anlamadan cevaba tasaddi eden» sınıftandır. «tasfiyeciler»le «Yeni lisan»cıları, çok defa kasten, birbirlerine karıştı-

* *İfham Gaz. Haftalık Edebî İlâve*, nr. 8, 13 Teşrin-i evvel 1919/13 Ekim 1919, s. 113-114.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rırlar. İki taşla bir kuş vurup sadelik, tabiilik cereyânını durdurmak hülyâsını güderler. Halbuki «lisanda sadelik» hareketinin âmilleri olan tasfiyecilerle Yeni lisancıların umdeleri, esasları birbirlerine son derece zıttır. Yeni lisancılara itiraz edenler mütalaalarını onları hep tasfiyeci farzederek yürütmüşlerdir. Artık buna meydan vermemek için bu iki hareketin esas fikirlerini kısaca tekrar edelim:

— Tasfiyeciler ne istiyorlar?

— Türkçeyi yalnız kök itibarıyla Türk kelimelerinden mürekkep addetmek. Türkleşmiş, tasarruf edilmiş kelimeleri de çıkarıp yerlerine aslen Türkçe tarihî kelimeleri koymak.

Hâsılı: Konuşulmayan bir lisan vücuda getirmek! On sene evvel çıkan **Türk Derneği** mecmûasında bu temâyül apâşikâre gözükür.

Şüphesiz bu hareket ilme, hakikate son derece muhâlifti. Ölmüş kelimeler diriltilemez, konuşulmayan bir lisan yazılamazdı. Bu nihayet bir espéranto olabilirdi. Nitekim öyle oldu.

— Yeni lisancılar ne istiyorlar?

Buna kısaca şu cevap verilebilir:

— İçtimaî hakikatın içinde yaşayan canlı lisanı!

Bu işte konuştuğumuz lisandır. Konuşurken mânâsını bilmediğimiz kelimeleri Arapça, Acemce kaideleriyle yapılmış terkipleri, lüzûmsuz ecnebi lugatleri kullanamıyorduk.

Ortaya böyle bir formül konuldu:

1 — Konuşurken kullanmadığımız Arapça, Acemce kelimeleri yazarken de kullanmamak.

2 — Arapça, Acemce kaideleriyle terkip, cem' falan yapmamak, mümkün olduğu kadar ecnebî, yani kitabî edatlardan içtinâb etmek. Yalnız klişe haline geçmiş terkiplerle ıstılahlar müstesnâ.

3 — Millî şivemizi üslûbumuza da aksettirmek...

Konuşurken, ateş, kalb, vicdan, hamiyyet ve ilh... gibi Türkçeleşmiş, fakat aslen Arapça yahut Acemce kelimeleri kolaylıkla kullanabiliyorduk. Bunları tabiî Türkçe birer kelime addederek yazacaktık.

Fakat «vaj-gûn, tirâje, tahcîr, tâlâb, pişânî, nâhûdâ ve ilh...» gibi kelimeleri — ki katiyyen mânâlarını bilmeyip, yalnız istersek kamus vasıtasıyla öğrenebiliriz — kullanmamıza imkân yoktur. İşte bu hadsimize inmemiş kelimeleri yazarken de kullanmamak...

Arapça, Acemce kelimelere gelince, lisanımızın sarfı bizim sadrımızda, hadsimizde mahkûktur. Vâkıa yazarken sanat için Arapça Acemce kaidelerle terkipler, cem'ler falan yapabiliriz. Fakat konuşurken mümkün değil... Yalnız klişeler müstesnâ... Meselâ «Sadrazam,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şeyhülislâm, sevk-i tabii ve ilh... gibi ıstılahlar ki halk bunlara tek bir kelime, bir klişe gibi bakar. Kezâlik «Müslüman, ahlâk» ve saire gibi cem'leri de klişe halinde görürüz, hattâ müfret telakki ederiz.

Netice: İşte yazarken de iskolastik lugatlere düşmeyerek, tabiatı kaybetmeyerek hareket etmek! Yeni lisanın davâsı bu idi. Bu olmayacak şey değildi. Çünkü zaten hayatta mevcut olan bir şeydi.

***

Bugün Yeni lisana, yani terkipsiz, sâde, düz, parlak, tabii yazmağa itiraz edecek kimse yoktur. Lâkin samimi olmayan muarızlar Yeni lisan davâsını ya mahsûs, yahut haberleri olmadığından tasfiyecilerin hülyâlarıyla karıştırıyorlar. Hakikatte onların itirazları tamamiyle tasfiyeciliğe müteveccihdir ki Yeni lisancılar da onlarla bu noktada birleşirler.

Yeni lisana itiraz etmek isteyenler evvela bu ilmî mütearifeleri cerhedebilmelidirler:

1 — Her lisan bir lisandır. Üç lisandan, dört lisandan mürekkep bir lisan olmaz.

2 — Bir lisandan diğer bir lisana kelimeler, hattâ bazı tâbirler de geçebilir. Fakat sarf, nahiv, kaide geçemez.

3 — Her lisana hariçten giren bir kelime o lisanın fonetiğine, kaidelerine uyar. Yalnız aslî şeklini değil, bazen mânâsını da değiştirir.

4 — Tabii lisan, halkın konuştuğu lisandır. Bir zümrenin, bir mektebin retorik oyunları için icât ettiği sun'i beyân tabii lisan değildir.

5 — Her lisanda maddî isimlerin arasında anât olmaz. Anât yalnız mânevî isimlere mahsûstur.

Muterizler — eğer hâlâ varsa — Yeni lisanı tervice çalışanların şahıslarıyla değil, bu ilmî esaslarla uğraşmalıdırlar.

GENÇ KIZLARIMIZ İÇİN ALTI DERSTE TABİÎ YAZMAK SANATI *

Sevgili Kızlarım, Semirâmis'le Hamiyyet'e** ithaf...

Bu yaz tatilinde onbeş günde bir evinize gelip size edebiyat der-

---

* *Türk Kadını*, nr. 14-19, 21; 12-26, Kânun-ı evvel 1334/1918; 9, 30 Kânun-ı sânî 1335; 20 Şubat, 20 Mart, 8 Mayıs 1335/1919, s. 216-218, 233-236, 246-250, 270-272, 284-286, 300-301, 334-336.

** Avukat Haydar Rifat Yorulmaz'ın kızları.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

si vereceğimi çok muhterem babanıza vaad etmiştim. Bahar sonunda biriniz hastalandığınız için derslerimize başlayamadık. Ben işte gelecek tatili beklemiyorum. Size söyleyeceğim şeyleri buraya yazarak vaadimi yerine getirmeye çalışıyorum. Güzel yazın ayrı ayrı altı gününde kapanıp dinleyeceğiniz tavsiyeleri bu abûs kışın güneşsiz, renksiz, neşesiz altı saatı içinde birdenbire okuyuvermek daha muvafık değil mi?

Ömer Seyfeddin

Birinci Ders: Doğru Yazmak

Eskiden bir itikat vardı. Eline kalem alan Arapça, Acemce iyi bildiğini göstermeğe kalkar, birbiri arkasına birçok cafcaflı terkipler düzerdi: Konuşulan tabii lisan avama mahsus bir «patua» sanılırdı. Edebiyat kamusu: Arapça, Acemce idi. Çarşıda satılan lugat kitaplarının içinde bir tek Türkçe yoktu. Bu hal, henüz içinden çıkmağa çalıştığımız ümmet devrimizin medrese zihniyetinden arta kalmış bir temayülü idi, bu temayül sonra açılan mekteplere de girmişti. İdâdide benim bir kitâbet hocam vardı. Sade Türkçe yazanlara kızardı:

— Bunlar laf! çocuklarım, derdi, halbuki kitâbetten maksat lugat yazmaktır.

İki defterimiz vardı. Biri ezberleyeceğimiz Arapça, Acemce kelimelere mahsus, öteki okuduğumuz eserlerden toplanmış güzel Arapça, Acemce terkiplere mahsus... Bu terkipleri vazifelerinde en çok kullanan mükâfat alırdı. Kâmil Paşa'nın **Telamak** tercümesi üslûpta, yazıda mefkûremizdi. Ama hocamızın fikri yirmi sene evvel pek umumiydi. «Recep Ferdi» isminde bir müellifin «Nev Usul İmlâ ve Kitâbet» diye bir eserini hatırlıyorum. En muğlak, en sun'i, en soğuk, en çirkin bir iskolastik lisanla yazılmış bir takım mektup, tebriknâme, taziyetnâme, nümunelerinden başka, ezberlenip kullanılmak için birçok «an-samimü'l kalb, la-cülle'z-ziyare» gibi klişe terkiplerle dolu idi. Biz hep terkipleri ezberlerdik. En kurnazımızın cebinde mükemmel bir «terkip müntehâbâtı» vardı. Fakat bu telakki yalnız biz heveskârların değilmiş, en büyük ediplerimizin de «Arapça, Acemce terkip» defterleri varmış. **Hayat ve Kitaplar** müellifi Ahmet Şuayp Bey'in vefatından sonra kitaplarının arasından büyük bir terkip defteri çıkmış. Makalelerinde kullandığı terkiplerin hepsi bu defterde yazılı imiş. Bunu bana akrabasından gayet ciddi bir zât söyledi. Kezâlik «Şeyh Muhsin-i Fânî» müstearıyla bir vakitler âyetli, hadisli,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

beyitli, mısralı makaleler neşreden «Bağlar Arasında» müellifi Hüseyin Kâzım Bey'in de «beyit» defterinden (başka) bir de «terkip defteri» varmış. Hâsılı eskiden hisler, heyecanlar hep Arapça, Acemce terkiplerle edâ olunabilir zannı umumî imiş. «Türkçe bir hayal söylenemez, sanat yapılamaz» itikadı o kadar hâkimmiş ki... Meselâ tabut karşısında galeyana gelen şair:

«Tabut... O mezarlığın yolunu gösteren şey! Tabut.. O kederli heykel! Tabut, o dilsiz hatîp, o tecessüm etmiş soğukluk! O başından aşağı sükût olan tabut ve ilh...» diyebilecek yerde gayr-i ihtiyarî kendini Arapça, Acemce nahvinin kâbusuna kaptırıyor:

Tabut .. o (rehnümâ-yı makber,)
Tabut .. o (heykel-i mükedder,)
Tabut .. o (hatîb-i summu ebkem,)
Tabut .. o (bürûdet-i mücessem,)
Tabut .. o (sükût-ı pay-der-ser,)
Tabut .. o (musibet-i mükedder,)
Tabut .. o (vahşet-i muannid,)
Tabut .. o (makber-i seferber...)

diyor, büyük Hâmid gibi her şairimiz bu terkip derdine müptelâ... «Türkçe güzel yazılmaz» itikadı hepsini millî lisandan mahrûm bırakmış. Bu itikada birkaç misal daha getireyim:

Saadet

(Kavafil-i beşeriyet), (şikeste-i sak u-tuvan)
Yürür sükût ile (feyfâ-yı zindegânide)
Çölün hayatı gibi hep kavrulur kalır sûzân
(Hayat-ı kafile) bir (ahker-i nihânide)
Bütün bu kafilenin (dest-i ıztırâbında)
(Siyeh-dâne-i eyyâmı) (sübha-ı ömrün)
Bütün bu kafilenin (ruh-ı pür-azâbında)
(Harik-i hâili) bir (teşnegi-i harr u mürrün)

.....
.....
Bu (dürre-i İrem-ârâsı) (arz-ı safile) nin
Bu hoş (cezire-i şâdâb) edince (arz-ı lika)
(Uyûn-ı hasreti) merkûz kaldı kafilenin
O (sahil-i tarab u şevke), (pür-sürûr-ı ziyâ)

Cenab Şahabeddin

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şimdi siz Lugat-ı Naci'yi açıp birer birer mânâsını bilmediğiniz kelimeleri bularak bu güzel şiiri Türkçeye tercüme edebilirsiniz. Tıpkı Fransızca, yahut Almanca bir şiir tercüme eder gibi.. Dünyada hiçbir lisandan yine o lisana tercüme olur mu? Victor Hugo'nun bir manzumesini nesre tahvil edebilirsiniz. Fakat asla Fransızcaya tercüme edemezsiniz. Çünkü şairin halk ile lafızları birdir. Yalnız üslûbu, hayâli ayrıdır. Halbuki bizde halk ile şairin lafızları ayrı! Victor Hugo'nun grameriyle Fransız halkının grameri birdir. Halbuki Cenâb'la halkın grameri ayrı . Halk tabii lisanıyla: «Kafilenin hasret gözleri o çalgılı çağnaklı, o aydınlık, o sevinçli sahile dikili kaldı» der. Terkipler, sıfatlar, tasrifler hep Türkçedir. Halbuki Cenâb, Acem gramerini kullanır:

(Uyûn-ı hasreti) merkûz kaldı kafilenin
O (sahil-i tarab u şevke), (pür-sürûr-ı ziyâ)

Halk tabii lisanıyla: «Sabahleyin erkenden tenha, gamlı, siyah serviler altında dolaşıyorum, henüz ağarmaya başlayan tanyerinin akıcı gölgeleri matem serpintileriyle kalbimi ağlatıyor» der.

Şair, bakınız sun'i iskolastik lisanıyla bu hissi nasıl edâ eder:

(Ale's-seher) yine ben (reh-neverd-i hiçistân)
Siyah serviler altında muğterib, tenhâ,
Eder (rişâşe-i mâtemle) kalbimi giryân
Bütün (zılâl-ı girizân-ı fecr-i nev-peydâ). (Hüseyin Siret)

Zihninde Arapça, Acemce grameri, terkipler harekettedir. Tabii lisanın zevkini tatmamış, güzelliğini görmemiştir. Onun için: «Sâkin bir akşamın ergüvan rengi duvağını, gecenin siyah eli çiğneyerek yırtarken yorgun bir gölge, sırtında bütün bir günün yükü, ağırlaşan adımlarıyla uzaklara gidiyor...» diyemez. Bakınız ne yazar:

Sâkin bir akşamın (tutuk-ı erguvânı)
Yırtarken ihtirâz ile (dest-i siyâh-ı şeb)
Düşunda bir günün yükü bir (zıll-ı pür-taab)
Sevkeyliyor ufuklara (pây-ı girânını)

Buradaki «tutuk, dest, şeb, zıll, dûş, taab, pây, girân» kelimeleri tabii lisanda yoktur. Tabii Türkçeyle konuşurken kimse bu kelimeleri söylemez. Bunların Türkçeleri: «duvak, gece, gölge, hayret, yorgunluk, ayak, ağır»dır. Fakat sevgili Fikret bu Türkçe kelimeleri güzel, âhenkli bulmuyor. Açıyor Arapça, Acemce kamusu... Sözde güzelle-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rini buluyor.

Yeter artık; bu milliyet asrında böyle garip itikatlar yaşayamaz. Her millet, bir millettir: Üç dört milletten mürekkep bir millet olmaz. Tıpkı bunun gibi her lisan da bir lisandır, üç lisandan mürekkep bir lisan olmaz. «Türkçe; Türkçedir!» Arabî, Farisî, Türkî lisanlarından mürekkep bir «Osmanlı lisanı» yoktur.

Bugün «üç lisandan mürekkep bir lisan» tasavvur etmek en kara bir cahilliktir. İskolastik lisanımız, yani eski divan edebiyatının lisanı, Türkçenin haricinde mücerret bir sanattı. Şairler medresede Arapça öğreniyor, karşılarına model gibi Acem edebiyatını alıyorlardı. Türkçe, satırlarda değil, sadırlarda idi. Milli edebiyat halk arasında saz şairleriyle yaşıyor, fakat saray kıymet vermediği için kütüphânelerde kendine bir köşe bulamıyordu. Tekkeler milli Türkçeyi enderûn lisanına tercih ettiler. Milli edebiyat bir vakitler tasavvufun tercümânı oldu. Tanzimattan sonra tabiî lisanımızı da yazmaya başlayacaktık.

Nitekim Şinâsi küçücük divânındaki sâfî Türkçe birkaç kıt'ayı yazmıştı. Fakat tabiî lisanın konuşulan lisan olduğunu bilmiyordu. Zannediyordu ki «kelimeleri kök itibarıyla bütün Türkçe olan bir lisan, Türkçedir!» Halbuki bu bir hata idi. Dünyada karışmamış bir ırk kalmadığı gibi karışmamış lisan da kalmamıştı.

Her lisan komşu lisanlarından ihtiyacı olan kelimeleri almıştı. Fakat kaide almamış, aldığı ecnebi kelimeleri de kendi bünyesine, kendi tabiatına uydurmuştu, Türkçeye ecnebî lisanlarından girip de Türkçeleşen kelimeler, kamusa bakmadan, ezberleyerek öğrenmeden mânâsını «hadsimiz» vasıtasıyla bildiğimiz kelimelerdir. Meselâ «kalb, ateş, hasta, azâb, keder ve ilh...» gibi. Bu kelimeleri konuşurken Türkçe kelimeler gibi kolaylıkla kullanabiliriz. Bilakis bu kelimelerin kökçe Türkçeleri tabiî lisanda yoktur. «od, kaygu ve ilh...» gibi. İskolastik lisanın Arapça, Acemce kelimeleri de Türkçeye karışmamıştır. Meselâ «hadîka, lâne, murg, serteser, sefîd, ser, şitâ, tûde, berg, semen, cenâh, kebûter, sehâb, ter ve ilh...» gibi. Bu kelimelerin tabiî lisanda mukabilleri şunlardır: «bahçe, yuva, kuş, baştanbaşa, beyaz, baş, kış, yığın, yaprak, yasemin, kanat, güvercin, bulut, taze».. Şair bu güzel Türkçe kelimeleri, iskolastik lisanla yazdığı için beğenmez, kullanmaz. Hep Arapça, Acemce mukabillerini yazar:

Seni solgun (hadîka)larda arar.
Küçücük (ser-sefîd) baykuşlar

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gibi kar
Sizi dallarda, (lâne)lerde arar
Gittiniz, gittiniz siz ey (murgân)
Şimdi boş kaldı (serteser) yuvalar
(Destinde) ey (semâ-yı şitâ) (tûde tûde)dir.
(Berg-i semen), (cenâh-ı kebûter), (sehâb-ı ter)

Bir lisanı doğru yazmanın ilk şartı o lisanın tabiatını bozmamaktır. Doğrunun mi'yârı tabiattır. Eski iskolastik lisan ise — içinde mânâsını hadsimiz vasıtasıyla bilmediğimiz kelimelerle, ecnebi kaideleriyle yapılmış terkipler bulunduğu için — doğru sayılamaz. Çünkü hadd-i zâtında sun'idir. Tanzimattan sonrakileri bir tarafa bırakalım. Eski divân şairlerinden Fuzûli, Baki, Nef'i, Nedim gibi üstâdlar bile yanlış yazmışlardır. Eserleri lafz, mânâ hatalarıyla doludur. Her edebiyat kitabında yanlışlığa onlardan birçok şekiller bulabilirsiniz. Nesirde iskolastik lisanın son üstadları olan Namık Kemâl, Hâlit Ziyâ, Süleyman Nazif, Cenab Şehabeddin Beylerin «matbûu'l-endâm, yâre-i muhabbet ve ilh...» gibi birçok yanlış terkipleri vardır. Tanzimattan evvel, iskolastik lisanın en kuvvetli zamanında şairleri yine ara sıra tabii lisanla birer mısra, birer kıt'a, birer gazel yazabiliyorlardı. Bunu bile bile yapmıyorlardı. Haberleri olmadan...

Divan edebiyatından tabii Türkçeye birkaç misâl getireyim:

Aklım almaktan ise canımı al dedim ana
Ol peri güldü, dedi: Aklın alan canın ala (Yahya Bey)

Göreli zülfünü bilmem ki ne hâl oldu bana
Aklımı başıma devşirme muhâl oldu bana (Nihâd)

Şâirliğim de başıma derd oldu fâzılâ
Hep çektiğim cihânda tabiat belâsıdır
Sabrım alıp felek bana yüz bin cefâ verir
Az ola bir meta'ı ona il çok baha verir (Fuzûli)

Bayağı sohbet ederken söz arasında hemân
Alâkamı dile verdim o şûha külfetsiz (Pertev)

Feleğin ahdi yalan derler idi gerçek imiş
Ben inanmazdım inan derler idi gerçek imiş. (Gâlib-i Diğer)

Divan edebiyatında böyle tabii lisanla yazılmış, iyice parçalar bulabiliriz. Fakat ne kadar olsa yine Acem aruzu kelimelerin âhengini bozmuştur. Bunun gibi «Edebiyat-ı cedîde»nin en azgın zaman-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

larında, terkipçilerin en coşkun devirlerinde de muharrirler «samimi oldukları dakikalarda» bazan tabii Türkçeye yaklaşıyorlardı. Hâlid Ziyâ terkip yapmaktan yorulunca bir iki sahife tabii Türkçe yazabiliyordu. Bakınız, daha «yeni lisan» esasları, tabii lisan umdesi ortaya atılmadan Mehmed Rauf nasıl tabii Türkçe ile yazıyor. Çünkü bu an samimidir; o kadar müteessirdir ki zihninde Arapça, Acemce kelimeler toplayıp terkipler yapmaya vakit bulamıyor:

«İniltili, ıslak; siyah bir kış günüydü. Onun öldüğü gündü. Onun... O benim dünyada bir tek kardeşimin o meş'ûm hastahanede, birçok sefâletlerden sonra inleyerek, istimdâd ederek, «beni kurtarın, beni kurtarın» diye sızlayarak öldüğü gündü.

O ölüyordu. O, gözümün önünde ölüyordu. Gözleri korkudan ihtilâçlarla açıla açıla siyah bir çukur oluyordu. Yüzünün soluk, terli derisi gerile gerile kemiklerin üstünde yırtılıyor gibi ağzında büzülüyordu. Dudakları kuruyarak, morlaşarak, deri altında dişleri sayılacak kadar kemiklere yapışıyordu. Göğsü son harharalarla, son iniltilerle boğazına kadar çıkıp sonra alçalıyordu. Ve ben birşey yapamıyordum. Hiçbir şey yapamıyordum. Onu bu hale getiren, inleterek böyle gaddarâne öldüren derde, bu hâin mevte hiçbir şey yapamıyordum. Bu aczin elinde ezilmiş, haykırmak istiyordum. Kudurmak istiyordum. Ölmek muhakkak olsa bile vahşi vahşi kanlar içinde intikam almak için kuduruyordum.

Fakat gidip sebep, hak sorulacak; gidip intikam alınacak hiçbir kimse yoktu.

Son nefesini işitmemek için, şakaklara yapışmış ve şimdiden ölmüş bu zavallı perişan saçların içinde, bu o kadar güzel ve siyah gözlerin benim sefil kardeşimin sefil gözlerinin söndüğünü görmemek için kaçtım, oradan, yanından kaçtım. Fakat «öldü» haberinden de kaçamadım. Ondan kaçamadım.

Öldü, evet, o da öldü. İşte hepsi öldü. On iki sene evvel ninem, üç sene evvel babam ve şimdi o. Aşkı kalbimde hepsinin yerini tutan o da öldü. Üçü de öldü. Ve ben onun mezarının, onların mezarlarının yanında açılan bu yeni mezarın başında bugün inlerken benim için kendilerini artık bir daha görmek muhal olduğu, bu kimsesizlik içinde sürünmekten başka hiçbir çarem bulunmadığı halde — mecnûnâne olsa da — onların şimdi beraber olduklarını düşündüm de «ah, şimdi siz bana ağlayınız, siz bana...» diye feryat ettim.»

İşte bu parçanın içinde ne Arapça, Acemce terkip, ne de ecnebî kaideleriyle yapılmış cem'ler var. «Mecnunâne» diyecek yerde «de-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lice», «mevt» diyecek yerde «ölüm» dese hiç kusursuz bir yeni lisan, yani tabii Türkçe numûnesi sayılabilecek.

Aynı muharririn bir tasvir yapmaya kalktığı zaman tabii lisandan ne kadar ayrıldığını görmek için şu satırlarını da okuyunuz:

«Kameri (ka'r-ı lâciverdî-i leylde) bize bütün bu'diyetini hissederek görüyorum. Deniz o kadar râkiddir ki koy zulmet içinde bir âyine gibi muzlim bir iltimâ'la (hâb-âlûd) görünüyor.

Koyun denize mülâki olduğu yerde (elhân-ı bûsiş) gibi hafif feşfeşeler var... Zalâmın fevkinde, narin bir bulutun (şeffâfiyet-i bakirâne)si titreyerek semânın buradaki baygın mailiği kamerin (tâbiş-i envâr)yla birleşerek... denizin sathına aksediyor... Manzara en melûl ve en ümid-perver renklerin mestâne bir inhilâlinden mütehassıl bir (lerze-i envâr) bir (manzûme-i elvân) gibi ketûm, râkid, titrek...»

Ecnebi kâidelerle yapılmış terkipler, mânâsı hadsimizde mevcûd olmayan kelimeler, ecnebi tarifler gözümüze batıyor, muharrir eğer sanat göstermeye kalkıp kendisini zorlamasaydı terkiplerini böyle Türkçe yapacak, Türkçe lafızlar kullanacaktı:

Kamer: ay; ka'r-ı lâciverdî-i leyl: gecenin laciverd derinliği; râkid: durgun; zulmet: karanlık; iltimâ': parıltı; hâb-âlûd: uykulu; mülâki olduğu: birleştiği; zalâm: karanlık; elhân-ı bûsiş: öpüş sadâları, nağmeleri; fevkinde: üstünde; şeffâfiyet-i bâkirâne: saf şeffâflık; tâbiş-i envâr: nurların parıltısı; lerze-i envâr: nurların titreyişi; manzûme-i elvân: renkler manzumesi.

Edebiyat-ı cedide, eski iskolastik divan edebiyatının edipleri aldıkları terbiye neticesi olarak Türkçe kelimelere bedii bir kıymet vermiyorlardı. Onların nazarında Arapça, Acemce kelimeler daha âhenkliydi. Meselâ «ev, taş, yatak, güneş, yıldız, gök, el, ayak, ve ilh.» gibi hadsimizde yaşayan kelimeleri âdi buluyorlar da hâne, seng, hacer, firâş, âfitâb, necm, âsmân, yed-dest, pâ ve ilh.» diyorlardı. Hep Arapça okudukları için, Acem edebiyatı modelleri olduğu için zevkleri millî değildi. Marazî bir zevkle kendi ana lisanlarının kelimelerini, âhenklerini beğenmiyorlardı. Hâlâ onlardaki bu «zevk şaşılığı» için için bizde devam ediyor. En müstaid talebenin, yazılarını bana gönderen genç hanımların rûhunda bu temâyülü görüyorum. Hepsi hadsimizde yaşamayan lafızları daha âhenkli buluyor... Halbuki biraz mantıkî düşünmek ümmet devrinin, medrese harsının zihnimizde bıraktığı bu izleri silebilir:

Her lafzın bedii kıymeti mensûp bulunduğu lisan içindedir. Türkçe kelime Türkçenin, Arapça kelime Arapçanın, Acemce kelime

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Acemcenin, Frenkçe kelime Frenkçenin içinde güzeldir. Fransızca içindeki en âhenkli en güzel kelime Türkçenin içinde buz gibi soğuk, yalan gibi çirkindir. Kezâ en güzel Türkçe bir kelime Acemcenin Arapçanın içinde yine kötü bir şekilde durur:

Bahr bir-(serenite) içinde hâbîde
İsteyiniz el-ilm (mine'l beşik) (ile'l-mezâr)
(Kavuşmak günü) est bikeş tig u bikuşi râz-merâ
Be (ayrılık gecesi) mekun bâz giriftâr-merâ

Şu misallerdeki «bahr, serenite, isteyiniz, râz, beşik, kavuşmak, gün, ayrılık, gece» kelimeleri pek çirkindir. Çünkü mensûp oldukları lisanın haricinde bir lisanda kullanılmıştır. Bilâkis her lisanın hadsindeki kelimeler kullanılırsa hiç çirkinlik olmaz. Tabiat, güzelliğin en büyük bir mi'yârıdır:

Deniz tatlı bir sükûn içinde uyuyor
Utlubü'l-ilm mine'l-mehd ile'l-lahd
Rûz-ı vasl est bikeş tig u bikuşi râz-merâ
Beşeb-i hicr mekun-bâz giriftâr-merâ

Medreseden gayr-ı millî bir irfân alan eskilerin zevkleri hastaydı. Bu kadar sarih bir biçimsizliği göremiyorlar, modelleri olan Acem edebiyatının mazmunlarını, tabirlerini, terkiplerini aynıyla Türkçenin içine sokuyorlardı. Millî vezinlerin de nazarlarında kıymeti yoktu. Lisanımızın tabiatında bulunmayan medlerle gerek kökçe, gerek temessül yoluyla Türkçeleşmiş kelimelerin âhengini bozuyorlar, «efâil ü tefâil»e uyduruyorlardı. Saray, divan zihniyeti, enderun.

Ümmet hayatının muhitimizde hâsıl ettiği telakki tarzı, dinî temâyüller, şer'î kıymetler, mazinin daha birçok eski iskolastik edebiyatı vücûda getirdi. Yukarıda söylediğim gibi bu edebiyatın sun'î lisanı Tanzimattan sonra da devam etti. Doğru yazmak isteyen evvelâ işte bu Arapça, Acemce terkipli iskolastik lisanın tabiî birşey olmadığına akıl erdirmeli. Buna akıl erdiremeyen asla doğru yazamayacaktır!

Üçüncü derste üslûptan bahsederken «yeni lisan» umdelerini uzun uzadıya anlatacağım. Şimdilik kalemi elinize aldığınız vakit, tabiatın hâricine çıkmamak için bu kısa proğramcığı hatırlamayı deneyiniz.

1 — Arapça, Acemce kaideleriyle yapılmış terkip kullanmamak. (sadrazam, şeyhülislâm, sevk-i tabiî ve ilh.» gibi klişe haline geçmiş ıstılahlar müstesnâ... onları kullanabilirsiniz.)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2 — Arapça, Acemce cem' edatı kullanmamak. (talebe, müslüman, ahlâk, hukuk ve ilh.. gibi klişe olmuş, müfret mahiyetini kesbetmiş tabirler müstesnâ.)

3 — Konuştuğunuz gibi yazmak. Cümlelerinizi sun'î atıflarla uzatmağa değil, daima kısaltmağa çalışmak.

4 — Konuşulan tabii lisanda mukabilleri bulunan lafızların Arapça, Acemcelerini yazmamak. (meselâ «örtü» varken «sütre», «ateş» varken «nâr», «derin» varken «amik» ve ilh... gibi ezberlenmiş lüzumsuz kelimeleri yazmayacaksınız.)

Hiç konuşurken kendi anadilini yanlış söyleyen bir adam gördünüz mü? Şüphesiz hayır... Beş altı yaşındaki masumlar bile annelerine, babalarına bir şey anlatırken Türkçe gramer hatası yapmazlar. Çünkü tabiat onları men'eder. Halbuki — mahût tabirle — «lugat paralamaya kalkanlar» ne potlar kırmazlar... Onları yanlış söyleten Arapça, Acemce sevdasıdır. Konuşurken olduğu gibi yazarken de milli Türk sarfının haricine çıkmayan hiç yanlış yapmaz.

Hâsılı: Türkçe için Arapçanın, Acemcenin sarfını, nahvini, tariflerini kullanmağa özenmemek tabiatın haricindeki sun'îliklere kıymet vermemek!

İşte doğru yazmanın ilk şartı...

İkinci Ders: Yazmaya Heves Etmeden Okumak

Ekmeden biçmek ne kadar imkânsızsa okumadan yazmak da öyledir. Hayalimiz tıpkı çorak bir tarlaya benzer. Oraya hayaller, fikirler, hisler, nükteler sonradan ekilecektir. Bunun için âlet yalnız «okumak»tır.

Fakat siz diyeceksiniz:

— Pekâlâ! Ne okuyalım?

— ...

İşte Türkçeden bahsolunurken en cevapsız kalacak bir sual... Ne okuyacaksınız? Eski divanları mı? Şinasi'den sonra başlayan edebiyatın mahsullerini mi? Yoksa en yenileri mi? Birdenbire:

— Bunlardan hiçbirisi size yazmak öğretemez! demek biraz «hükm-i karakûşî»yi andırır. Öyleyse acele etmeyiniz. Evvelâ edebiyatımızın bu üç nev'i mahsulünü iyice bir hatırlayalım. Bakalım işimize yarar mı?

Bir insan kendi edebiyatının tarihini bilmezse mümkün değil

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

millî bir satır yazı yazamaz. Meselâ divan edebiyatının — buna «Edebiyat-ı atîka» da derler— son derece sun'i olduğunu, hiçbir vakit hayatın ma'kesi olmadığını bize ancak edebiyat tarihi gösterir. Kasideleri, naatları, gazelleri, terkipleri, terciileri, kıt'aları okumalıyız; fakat tecessüs için! İlim için! Tıpkı bir müzenin içindeki eski eşyaya bakar gibi... Bugünkü hayatta ne miğferlerin, ne kalkanların, ne okların, ne yayların vazifesi vardır. Onların vazifesi camekânlarda, asıl sahiplerinin torunlarına görünmekten başka birşey değildir. Divan edebiyatı da bugün mânevî bir müzedir. Edebiyat tarihinin mevzuudur. Fakat bugün ne lisanı, ne sanat hakkındaki telakki tarzı, ne tekniği işimize yarar.

Divan edebiyatından, mizah edebiyatı çok istifade edebilir. Hersekli Ârif Hikmet, Muallim Nâci, Şeyh Vasfî gibi son arta kalanlarıyla hemen bütün ortadan kalkan «Edebiyat-ı atîka» o kadar hayata muhaliftir ki nazireleri şimdi insana son derece gülünç görünür. Ahmet Râsim, Fâzıl Ahmet en ince nükteleri, en şûh fikirleri divan edebiyatı tekniğiyle pek güzel edâ ederler.

Hele «hiciv» nev'i yalnız divan edebiyatına mahsûs gibidir. Onun için meşhûr Eşref'le, şâkirdi Neyzen Tevfik Bey hiçbir vakit asrî edebiyatı, millî edebiyatı idrâk edememişlerdir. «Hiciv» gibi «fahriye» de divan edebiyatının mahsûsâtındandır. Tevfik Fikret bu asrın ahlâkına yakışmayacak bir surette kendi kendini methetmeye kalktığı zaman her vakitki nazmın âhengini hemen kaybediyor. **Rübâb-ı Şikeste**'nin ilk sayfasını açınız. Resminin karşısına gelen satırları okuyunuz. Son devirde tamamen terkolunan «fâilâtün, fâilâtün» vezninde ağır bir divan kıt'ası:

Kimseden ümmid-i feyz etmem dilenmem perr ü bâl
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim
İnhinâ tavk-ı esâretten girândır boynuma,
Fikri hür, irfânı hür, vicdânı hür bir şâirim.

Bugün bizim gayemiz asrî olmak, millî olmak, hülâsa: Tabiî olmaktır. Mütemâdiyen edebiyat-ı atîkanın eserlerini okumak zevkimizi bozar. Bizi tabiattan ayırır. Sun'îlik uçurumuna sürükler. «Lafızcılık» tehlikesine ma'rûz kalırız. Edebiyat-ı atîkayı sevip taklide kalkmak, müzedeki kavukları, şalvarları, sarı çedik pabuçları giyip sokağa çıkmak demektir. Böyle maskara kıyafetinde halka görünürsek ne olur? Herkes bize güler... Divan edebiyatının terkipleriyle, üslûbuyla, tarzıyla yazarsak zavallı kari'lerin hayretini celbedip güldürürüz.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şinasi'den sonraki edebiyat da bize tabii yazmasını öğretmez. Nâmık Kemâl'in eserlerinde birçok faydalı şeyler vardır; ulvî fikirler, şiddet, çâlâki, azamet, hayâtiyet, enerji ve ilh... Tiyatrolarının lisanı tabiîdir. Bizim yazabildiğimizden daha tabiîdir. Fakat sanat göstermek için yazdığı nesir bugünkü zevke son derece muhaliftir. Bugün «vakta ki» li «hurşîd-i cihân-tâb»lı tasvirler pek soğuk düşer. Kemâl'i eserlerinin mânâsı için okumalı, üslûbunu, tarzını taklide özenmemeli...Roman, tiyatro, nevini edebiyatımıza sokan bu ediptir. Eserlerinin okunması «asrî edebiyat» nevilerinin bize nasıl müteredditd adımlarla hulûl ettiğini gösterdiği için pek büyük bir ehemmiyeti hâizdir. Kemal tiyatro, roman yazmış, fakat bunların tekniğine hiç ehemmiyet vermemiştir. Tiyatrolarında hareket, tabiilik yoktur. Kezâlik romanlarında da tertip, hareket, tasvîr, tahlil, terkip, ilh... pek ma'sûmânedir. Abdülhak Hâmid'in tiyatrolarında da bu gayr-ı tabiîlik kusuru pek barizdir. Lisan tamamiyle iskolastiktir. Şeklin o kadar fenâlığına rağmen esas, yani rûh o kadar yüksektir ki... İnsan onu okurken hakikaten bir şiir cihânı içinde kaybolur. Eğer Abdülhak Hâmid esastaki azameti, şâiriyeti kadar şekilde, yani lisanda tabii olabilseydi Türklerin en ebedî bir dâhisi olurdu! Şinasi'den Fikret'e gelinceye kadar okunacak ancak Kemal ile Hâmid'dir. O da kötü lisanlarına alışmak şartıyla... Fikret'le başlayan «edebiyat-ı cedide»ye gelince... Asrî edebiyatın bazı nevilerini hiç bozmadan muhitimize sokanlar bunlardır. Edebiyat-ı cedide'den evvel ne roman, ne hikâye, ne şiir vardı. Tanzimatçılar divan edebiyatının telakkî tarzıyla asrî edebiyatı idrâk etmeye çalışıyorlardı. Meselâ Ziyâ Paşa gibi... Halbuki Hâlid Ziyâ, Mehmed Rauf katiyyen böyle bir telife kalkmamışlardır. **Mâi ve Siyah, Eylül, Hayâl İçinde, Bir Ölünün Defteri, Aşk-ı Memnû**, ilh... Teknik itibarıyla tam, kusursuz romanlardır. Tertip, hareket, terkip gâyet mâhirânedir. Muharrirlerinin asrî bir nev'i tamamiyle anladıkları, sanatın gâvâmızına vâkıf oldukları her sayfada göze çarpar. Fakat Fikret ve arkadaşları garp edebiyatının asrî nevilerini nokta noktasına hiç bozmadan kabul ederlerken garp edebiyatının en mühim, en esaslı bir şartı olan «tabiî lisanı» ihmal etmişlerdir. Hepsinde tek tük, oldukça Türkçeye yaklaşmış sâde sayfalar görebiliriz. Fakat esas itibarıyla iskolastik lisanı «Türkçe» zannetmeleri onları ebedî bir ömürden mahrum bırakmıştır. Eğer «Edebiyat-ı cedide»ciler tabiî lisanla yazabilselerdi bugün bizim klasiklerimiz olurdu. Çünkü içtimâî, edebî inkılâbımızda bize model onların nokta noktasına tarzını kabul ettikleri «garp»tır. Biz yazıda «teknik»i, medeniyeti içine girmek mecburiyetinde bu-

HARMANSA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lunduğumuz garptan alacağız. Kim ne derse desin. Artık teknikte model bize yalnız garptır. Mâneviyâtımız millî, maddiyâtımız beynelmileldir. Mevzularımız, hislerimiz millî olabilir. Fakat edebiyat nevileri millî olamaz. İçinde yaşadığımız medeniyetin edebiyatlarındaki neviler birdir.

Hikâye, roman, tiyatro, şiir, ilh... Kaideleri, garp edebiyatının kaideleridir. Lisan, halkın mânâsını hadsiyle bildiği konuşulan lisandır. Garptaki sanatın disiplinine biz de tâbiyiz. Vâkıa, Avrupalılarla bizim «görüş»ümüz farklıdır. Fakat gözlüklerimiz, dürbünlerimiz birdir. Garp tarzının bizde ilk tecellisi olan «Edebiyat-ı cedide» kitaplarını mutlaka okumalıyız. Vâkıa bugün «elmas, inci yağmuru...» demeyi edebî zannetmeyen, parlak görünmek için «bârân-ı dürr ü elmas...» terkibini düzen Hâlid Ziyâ'nın «cafcaflı» nesri çekilmez, fakat siz onun fikirleri nasıl muntazam, nasıl mantıki bir tertiple ifâde ettiğine dikkat ediniz. Ondan lisan değil, ifade sanatını öğreniniz. Evet kim yazı yazacaksa Fikret'i, Cenâb'ı, Hâlid Ziyâ'yı, Rauf'u, arkadaşlarını mutlaka okumalı. Bu «okuyuş» gayemiz olan tabiî lisanla sun'î lisan arasındaki farkı da bize vâzıhen gösterecek.

Yeni yazılara gelelim: Tabiî lisana en ziyâde yaklaşan şüphesiz Refik Hâlid'dir. Yakup Kadri'de, Hâlide Hanımefendi'de hâlâ bazı klişe terkiplere rast geliriz. Fâlih Rıfkı'nın nesri biraz lüzûcetine rağmen yine pürüzsüzdür. Genç şairlerden O. Seyfi, Yusuf Ziyâ, Faruk Nâfiz millî lisanla, millî vezni en muvaffakıyetle kullananlardır. «O. Seyfi'nin samimiyeti; sâde hemen, masûm bir şair olması onu arkadaşlarından ayırır. Öyle diyebilirim ki, bu genç bizim ilk samimi şairimizdir. Millî edebiyatın revişini görmek için bu yenileri de ihmâl etmemeli, hepsini okumalı.

Bugünkü millî edebiyatın yanı başında «Edebiyat-ı cedide» hattâ «Edebiyat-ı atîka» bile «arta-kalış» halinde devam ediyor. Bu gayet tabiîdir.

Ahmet Hâşim, Tahsin Nâhit gibi bazı genç şairler, millî vezinleri kabul etmemişler, Acem aruzunda kalmışlardır. Acem aruzunun son kahramanı «Hâlid Fahrî» dir. Acem vezinlerini kusursuz kullanan bu genç yarım asır evvel Hersekli Arif Hikmet'in, Osman Nevres'in oynadıkları rolü tekrarlıyor. O vakit Tanzimat temayülleri gözlerimizi garba çevirmişti. Meşrutiyet, demokrasi fikirleri için için idâremize hulûl ediyordu. Bir Şinâsi, bir Kemâl, bir Hâmid çıktı, asrî nevilerle yazmaya başladılar. Halbuki birçok muasırları, başlarında Osman Nevres, Hersekli Ârif Hikmet, Avni Bey ve ilh... gibi üstâdlar bulunduğu halde Bakî, Nedim devrini yaşadılar. Gazel yaz-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dılar, divan düzdüler. Bugün «tabii lisan, milli aruz, asrî edebiyat» hâkimken Hâlid Fahri piyesini yine Acem aruzuyla yazıyor, Ali Emiri Efendi gazel düzüyor. Celâl Nûri Bey —edebî bir iddiâ neticesi olmayarak, sırf zevki için— eski terkipli lisanı gündelik bir gazetenin sahifelerine geçiriyor. Tabii lisanın en me'nûs ta'birlerini Arapçaya, Acemceye tercüme ediyor. Bu hareketler tekâmül kanununun en zarurî neticeleridir. Arta-kalış, «değişmek» fiilindeki muvazeneyi husûle getiren bir âmildir. Eğer hâlâ «Edebiyat-ı cedîde», «Edebiyat-ı atîka» nazmı, nesri yaşamasa tabii nesir bir kıymet kazanamaz.

Sun'îliğin tabiîlikle nasıl taban tabana zıt olduğunu pek vâzıh bir sûrette gösteren bu «arta kalanlar»ı da okumalı... Sonra Âşık Garip, Leylâ ile Mecnûn, Tahir ile Zühre, Âşık Kerem, Şâhmerân ve ilh. gibi millî hikâyeleri okumamak büyük bir noksandır. Türkçenin hakiki bünyesini biz ancak bu kitaplarda görebiliriz. Konuştuğumuz tabii lisanda hiç atıflar, falanlar yoktur. «Vav» yoktur.

Arap, Acem nesrinin zevkiyle bu fazla lugatlar bize musallat olmuş! Şimdi yalnız Anadolu köylülerinin okuduğu bu eski hikâye kitaplarında hakiki Türk nesrinin şeklini buluruz. Vâkıa bunların kelimeleri, ta'birleri eskimiştir. Mevzuları, asrî bir tasvirî hâiz olmadıkları için ibtidâî görünür. Fakat cümleleri o kadar tabiî, o kadar kısadır ki... Biz bugün o hikâyeleri yazanlar kadar sâde yazamayız. İşte Şâhmerân masalından gelişi güzel bir sayfa açıyorum. Aynen naklettiğim şu satırlara bakınız; mânâya değil, cümlelerin inşâsına dikkat ediniz:

«... Murg-ı şah kuşlara gitti. Ben yalnız kaldım. Birkaç gün oturdum. Gönlüm sıkılıp kalktım, köşkleri gezdim. Seyrederek demir kapıya geldim. «Acaba bunda ne var ki?... Murg-ı şah beni men'eyledi. «Bunca acayipler gördüm. Bunun acayibin dahi göreyim.» deyip kapıyı açtım. İçeri girdim ki bir hoş bahçe... Gûnâgûn meyve ağaçları var. Ol bahçenin orta yerinde bir altun köşk... Önünde bir azîm, hoş su çağlayıp akar... Kenarında cevâhirle müzeyyen bir taht kurulmuş. Cümle etrafın gezdim. Gördüm ki havadan üç tane beyaz güvercin bana doğru geldi. Ben köşk tarafında gizlendim. Bunlar gelip ol tahta kondular. Gördüm ki bunlar üç tane mümtaz kız oldular. Birbirlerine dediler ki:

— Etrafa bakın, kimse olmasın!

Küçükleri eyitti.

— Buraya bizden gayrı kim gelir?

Soyundular. Cevâhir futalara sarınıp havuza girdiler. Bunların vü-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

cuduna bakınca gözlerim kamaştı. O1 vakit gönlüm yerinden koptu. Küçük kıza gitti.»

⁂

Evet, tabii nesrimizin izleri bu ibtidâi masallardadır. Kim yazmak istiyorsa mutlaka bunları okumalı. Bir vakitler, konuşulan tabii lisanın da nasıl yazıldığını görmeli.

⁂

Halk edebiyatından, Edebiyat-ı atikadan, Edebiyat-ı cedideden okuyacağınız, bu eserler yine size tabii yazmasını öğretemez. Biz artık mutlaka garp medeniyetinin içine gireceğiz. Onun için bize şimdilik mutlaka garp lisanlarından birisini öğrenmek lâzımdır. Ya Fransızca, ya Almanca, ya İngilizce... Yazı yazmasını isteyen behemehâl bu üç lisandan birisini bilecektir. Nesrin, nazmın tekniği garptadır. Modeller garptadır. En büyük şâheserler garptadır. Bu üç lisandan birisine vâkıf değilsek cihânın ölmez şâheserlerini okumak saâdetinden mahrûm kalacağız. Avrupa lisanlarından birini öğrenince ilk evvel mutlaka o lisana tercüme olunmuş bulunan şâheserleri okumalıyız. Sanatın sırrı Yunan-Lâtin klasiklerindedir. Sâdelik, saflık, samimilik, vuzûh bu büyük eserlerin esasıdır.

Okunacak klasik muharrirlerin en başına «Homer»i koymalı. Homer, her devrin, her yerin en büyük muharriridir. Edebiyat muallimlerinden Albalat: «Tasvîr içinde hayatın ilk modeli ancak Homer'de bulunur. Eğer Homer'i okumamışsanız hakiki realizmin, yazmak sanatının ne olduğunu asla anlayamayacaksınız.» der. Homer Türkçeden başka hemen her lisana tercüme olunmuştur. Hattâ Arapçaya bile... Ermeniler bu şâheseri yarım asır evvel manzûm olarak lisanlarına geçirmişlerdir. Ben üstâdlarımızın gayretsizliklerinden müteessir olarak «İlyada»yı geçen sene tercüme ettim. Yarısından ziyâdesini **Yeni Mecmuâ**'ya bastırdım. Müsait bir zamanda «Odesa»yı da tercüme ederek kitap halinde çıkaracağım. Çünkü «Homer» en faydalı bir «edebî kırâat»tır. Her edebî mektebin tohumu ondadır. Onda heyecan, belâgat, insanlık, müşâhede, resm, renk, tasvîr, hareket o kadar canlıdır ki... Eseri hiç şüphesiz dünyada «yazmak sanatı»nın ezeli bir modeli halinde kalacaktır. Homer'den bir sahife okuduktan sonra en beğendiğiniz muharriri elinize alınız. Hemen onun zaaflarını, acemiliklerini, beceriksizliğini, mâdunluğunu göreceksiniz.

Yazı yazmaya, husûsuyla matbûat için yazmaya başlamadan evvel derin derin, ders gibi, mukaddes bir kitap gibi (1) Homer'i okumalısınız. Hayatın «olduğu gibi» satırlara nasıl nakledildiğini gör-

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

meli, hissetmelisiniz.

Ancak o vakit okunacak birkaç satır yazı yazabilirsiniz...

Üçüncü Ders: Eski «Üslûp» İtikâdı

En büyük ediplerimizin «lisan = langue» ile (beyân = language» arasındaki büyük farkı ayırt etmedikleri eserlerinin delâletiyle sâbittir. «Lisan» ile «beyân»ın hududunu çizmeyen hiçbir vakit «üslûp» ne demek olduğunu anlayamaz. Lisan, bir milletin bütün fertleri arasında müşterektir. Mahallî şivelerin, ta'birlerin mevcudiyeti bu vahdeti ihlâl edemez. Misâl olarak Fransız lisanını alalım: Yazan, okuyan, edip, şair, dâhî, âlim, bütün Fransızın kullandığı lafızlar birdir. Harfleri, nahivleri birdir. Denize şair de deniz der; halk içinde rast gele herhangi bir adam da.. Fransızlarda suyun, toprağın, taşın, hâsılı bütün isimlerin yalnız bir ismi vardır. Mânâları birbirine yaklaşan lafızlar arasında da mutlaka «ince bir fark» bulunur. Halbuki bizde halk ile halkın içinden ayrılan münevverlerin lisanı arasında büyük bir fark vardır. Halk ile münevverlerin lafızları ayrı, sarfları, nahivleri ayrıdır. Halk: suya su; toprağa toprak; taşa taş der. Münevver: denize bahr, deryâ, suya âb, mâ, toprağa hâk; taşa seng, hacer falan der.. Halk konuşurken yalnız millî Türk sarfını kullanır. Münevver kalemi eline alınca Arapça, Acemce terkipler düzmeğe; ezberlediği klişelerini düzmeğe başlar. Türk milletinin konuşurken bir türlü konuşup yazarken halkla münevverlerin birbirlerinden ayrılışları yanlış bir telakkinin zarûri bir neticesidir: Türk «beyân»da mümtâziyetin mânâda, yani esasta olmayıp «lafız»ların ecnebiliğinde olduğuna kâildir. Türkün bu eski kanaâtı kendi «milliyet» telakkisi kadar yanlıştır. Yeni lisan cereyanı kuvvetlenînceye kadar bütün edipler Arapça, Acemce kamuslarından mânâsı bizce meçhûl kelimeler bulup kullanmayı büyük bir marifet sanıyorlardı. Bu hususta Cenâp'la Fikret yarışa çıkmışlardı: «Tâlâb, buhayre, pişâni, bîve, daha neler, neler...

***

Lisan, unsurlarını hepimizin tanıdığı umûmî bir âlettir. Hepimizin lafızları, sarfı, nahvi, mantığı birdir.

Beyân; lisanın şahsa göre değişen bir hususiyetidir. Hepimiz etten, kemikten, deriden ibâretiz. Fakat çehrelerimiz, uzuvlarımızın

---

1. Hangi lisandaki tercümesi olursa olsun...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hacimleri ayrıdır. Hepimizin umumî, müşterek malı olan lisanı biz böyle kullanırız ki lafızları, sarfı, nahvi bir olduğu halde ortaya mühim bir «beyân» farkı çıkar. Hayâllerimizin, hislerimizin teessürlerimizin resmi olan «beyân», çok müşahhastır. Mücerret bir şeyi hepimiz hemen aynı kelimelerle ifade ederiz:

İki kere iki dört eder.
Güneş doğunca gündüz olur.
Kış soğuktur.

Bunların mânâlarını başka türlü söyleyemeyiz. Çünkü mücerret «fikir»lerdir. Mücerret şeyleri ifâdede müşterekiz.

Meselâ: «çıplak, susuz bir kabile halkı» deriz. Bu mücerret bir tariftir. Fakat şâir müşahhas ifâdesiyle ona hayâlden, muhayyilesinden renk, ziyâ, hayat ilâve eder:

«Giydikleri temmuz güneşi, içdikleri cihân yakıcı ateş olan bir kabile halkı...» der.

Bu beyân onu herkesten ayırır. Kelimeleri herkesin bildiği umûmî kelimeler olmakla beraber ifâdesinde bir mümtâziyet, bir şahsiyet vardır. Fakat Türk bu ayrılığın esasta değil şekilde, kelimede olduğuna kâildir. Onun için:

Giydikleri (âfitâb-ı temmuz)
İçdikleri (şûle-i cihân-sûz)

der.

«Sahilde küçük küçük dalgalar: Ey en kederli insan! Bize gel! diye fısıldaşır.»

Bu nisbeten mücerret bir ifâdedir. Şair ona hayâlinden bir şeyler katar. Gayet bedii bir beyân ile bu fikri bize anlatır:

«Nazlı dalgalar, tıpkı bir güzel kadının bizi çağıran ipek etekleri gibi fısıldaşır. Bu dalgacıkların dudakları tıpkı bir güzel kadının ipek etekleri gibi «ey hayattan me'yûs olan zavallı! Benim arkamdan gel.» diye söylenir...»

Bu parçanın mümtâziyeti lafızlarında değil; bu lafızların ifâde ettiği hayâldedir. Halbuki Cenâb dudağa «leb» dalgalara «mevcât» hayâttan me'yûs olan zavallıya «şikeste hayât» demekle fazla birşey yapıyorum sanır:

İpek etekleri tarzında bir güzel kadının
Fısıldaşır leb-i dâvetle nâzenin mevcât,
İpek etekleri tarzında bir güzel kadının

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Beni takîp et ey şikeste hayât!»
Diyerek söylenir leb-i mevcât...

«Gece mezarlıkta rüzgârın servilerden geçerken çıkardığı ses beni çok müteessir etti.»

Bu mücerret bir ifâdedir. Şâir tıpkı lisanın kelimeleriyle bu ifâdeye başka bir mümtâziyet verir:

«Derinden âha benzer acâyip bir ses gelirdi. Yalnızlık vakit vakit nefes alıyor sanılacaktı. Ağaçlardan yere düşen koyu gölgeler karşıya siyâh bir perde çekmişti. Adem nişânı olan bu karanlığın içinde nazarlarım dehşetle uçuyordu.»

Şâir, Türkçe kelimelerin bir hayâli ifâde edemiyeceğine kâildir. Bakınız ne yazar:

Bir acip ses gelirdi derinden (şebîh-i âh)
Vahdet teneffüs eyler idi sanki (gâh gâh)
(Eşcâr)dan (zemîne) düşen (sâye-i kesîf)
Çekmişti (piş-gâhıma) bir (perde-i siyâh)
Ol (zulmet-i amîka-i hiçi-nümûdda)
(Pervâz) ederdi dehşet ile (tâir-i nigâh)

Görülüyor ki böyle nisbeten basit değil, hattâ en ulvî, en muğlak hayâller bile tabiî lisanla edâ olunabilecek! Yani mümtâziyet göstermek eskilerin itikâdı gibi ecnebî kelimelerde değildir. Biz mümtâziyeti herkesin kullandığı kelimelerle gösterebiliriz. Mânâsını bildiğimiz halkın lisanında yaşayan her kelime en âhenkdâr kelimelerden daha âhenkdârdır.

Meselâ medrese edebiyatıyla; iskolastik lisanla zevki bozulmamış her Türk için:

«Ay, bahçe, kar, yasemin, su, kulak, deniz, baş, yer, yatmak, doldurmak, yıkanmış, yüz» kelimeleri pek güzel, pek âhenklidir. Türkçe kelimeleri ne çirkin ecnebî kelimelerle yazmıştır:

O zaman ki ederdi (aks-i kamer)
Suda (tarh-ı riyâz-ı berî û semen)
O zaman ki gelirdi her yerden
(Nağme-i âb) ile (beyâz-ı seher)
O zaman (âramîde-i gûş u nazâr)
Eyleyip (terk-i nây-ı zâr-ı hüzn)
(Sâhil-i sâf-ı bahre) indim ben
(Serîme) oldu bir taş üstü (makar)
(Gark-ı nûr u sürûr) idi (deryâ)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sanki bir sesle bir parıltı idi
Suda her katreyi eden (imlâ)
Görülen bir (ziyâ-yı şikeste-lika)
Duyulan tatlı bir çağıltı idi.
Sanki ağlardı (âb) içinde ziyâ.

Cenab'ın kullandığı bütün gayr-ı me'nûs kelimelerin mukabilleri konuşulan lisanda vardır. Başa «ser», denize «bahr», kara «berf» demekle üslûp birşey kazanmaz. Üslûp kelimelerde değil, yukarda söylediğim gibi kelimelerin ifâde ettiği hayâllerde, mânâlardadır. Bunu bilmeyen eski edipler, konuştuğumuz lisanda bulunmayan ecnebî kelimelerle, Arapça, Acemce terkiplerle mümtâziyet göstermek istiyorlardı. Şöhretli üslûpçularımızdan Cenâb'la Nazif en mutaassıb terkipçilerdendir. Hâlid Ziya romanın hayâtî lisanına hiç yakışmayacak terkipler düzerek üslûp göstermeye özenmiştir. Arapça, Acemce terkiplerle üslûp ibdâ' etmek ümidi en bâriz bir sûrette Celâl Nuri Bey'de tecellî eder. Bu zât doğrudan doğruya edebiyatla iştigal etmemekle beraber Cenâb'la Nazif'in en ateşli meftûnlarındandır. Veysî, Nergisî gibi yazılarında hiç Türkçe kullanmamış eski nâsirlerin lisanı onca bir mefkûredir. Bu fikrini gazetesinde bir makale ile itirâf etmişti. Evvel zaman terkipçiliğini gazete lisanına sokmak, gayesidir. Fakat yaptığı yenilikler — ki konuşma lisanımızdaki Türkçe tabirleri «nemek-âlûd» gibi Acemceye yahut Arapçaya tercümeden «derhal, taraftar ve ilh..» gibi iyice lisana girmiş, Türkçeleşmiş klişeleri «der-an, cânibdâr» tarzında gayr-ı me'nûslaştırmaktan ibârettir — hiç kimse tarafından beğenilmemiştir.

Üslûbun sırrı mümtâziyetin lafızlarda, gayr-ı me'nûs kelimelerde olmayıp, bilakis herkesin mânâsını bildiği me'nûs kelimelerin yanyana gelerek ifâde ettiği hayâllerde, mânâda olduğunu bazı tercümelerle gösterebiliriz. Meselâ: «ayın ışığı suya düşüyor.» Bu oldukça mücerret, çıplak bir ifâdedir. Üslûp husûsunda bir kıymeti yoktur. Fakat «ziyâ-yı kamer sath-ı âba aksediyor» derseniz yine fazla birşey söylemiş olmazsınız. Bu ancak yukarıdaki çıplak cümlenin Acemceye tercümesidir. Halbuki mümtâziyetin sırrı Türkçe kelimeleri Arapçaya, Acemceye tercüme etmek değildir. Ona siz hayâlinizden birşey ilâve etmelisiniz. Bakınız Victor Hugo bu fikri nasıl söylüyor:

La june ouvre dans tonde
Son éventail d'artent.

«Ay suyun içinde gümüş yelpâzesini açıyor.»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İşte bu mümtâz bir ifâdedir. «Ay, su, gümüş, yelpâze» kelimelerinin yanyana gelip bize duyurduğu hayâl. İşte üslûbun sırrı... Bu kelimeleri Türkçenin gayrı lafızlara tercümeye hâcet yok.

«Kamer, dâhil-i âbda, mervaha-i siminini açıyor.» Kamerle ay, suyla âb, mervaha ile yelpaze arasında ne fark var? İfâde ettikleri hayâl, mânâ hep bir... Yalnız biri Türkçe, öbürü değil; âhenk noktasına gelince: Mademki biz Türküz, dünyanın en âhenkli kelimeleri bizce Türkçe me'nûs kelimelerdir. Terkipçiler marazi bir duygu ile Arapça, Acemce kelimeleri Türkçe kelimelerden daha âhenkli sanırlar. Bu herhalde tabii bir hal değildir.

Kendi milli lisanı içinde Almanca kelimeleri âhenkli bulan bir Fransız tasavvur ediniz. Bu adama «sıhhati yerinde» diyebilir misiniz?. Terkipçiler «cihânı aydınlatan güneş batıyor» demeyi âdi buluyor. Mümtâziyet için, üslûp yapmak için: «hûrşîd-i cihân-tâb, (yahut âlem-ârâ) gurûb ediyor.» derler. Bunun beğenmedikleri ifâdeden yalnız kelime itibariyle farkı vardır; üslûpça yok... Güneş yerine hurşid, batmak yerine gurûb kullanmak! Acaba üslûba bedii bir hayat ilâve eder mi? Hâşâ... Fakat bakınız Herédia, Fransız halkının konuştuğu tabii kelimelerle nasıl bir üslûp ibdâ' ediyor:

«Le soleil ferme les branches d'or de son rouge eventail.»

«Güneş kırmızı yelpâzesinin altın kıvrımlarını kapıyor.» Bir de Chateaubriand'a bakınız:

«Le soleil, enflammant Les vapeur de la cité, Semblait oscillentement dans un fluide d'or Comme le pendule de L'horloge des Siecles.»

«Beldenin üstündeki hafif ormanları tutuşturan güneş asırların saatı gibi, erimiş altın bir buhar içinde yavaş yavaş sallanıyor sanılıyor.»

Bu misalleri kâfi görerek lafı uzatmayayım. Üslûbun, gayr-ı me'nûs kelimelerde değil, bu kelimelerle ifâde olunan şeyde olduğunu, «beyân»ın unsurları tabii lisanın kelimelerinden ibaret bulunduğunu bize bütün milletlerin eserleri gösteriyor. Hiçbir Almanın üslûp yapmak için kendi lisanı içinde İtalyanca kelimeler koymak aklından geçmez. Vâkıa kelimelerin de âhenk hususunda ayrı bir kıymetleri vardır. Fakat bu iskolastik lisan taraftarı terkipçilerin zannettikleri gibi değildir. Ahenk bahsinde bunu anlatacağım. Şimdi sizin yapacağınız şey:

1 — Bugüne kadar yazılan edebiyat kitaplarının hayata uygun gelmeyen düsturlarına isyân etmek.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2 — Ekrem Bey'in, Muallim Nâci'nin kitaplarına değil, hayata inanmak.

3 — Türkçe kelimeleri Arapça, yahut Acemce yazmakla hâiz oldukları mânâları değiştirebilmek vehmine kapılmamak.

İskolastik lisanın haricinde yazılmış bütün eserleri, Avrupa'daki milletlerin bütün eserleri üslûbun sırrı nerede olduğunu bize gösterir. Yalnız dikkat etmek ister: Şâir, muharrir herkesten yalnız beyânıyla ayrılmıştır. Kelimeleri, sarfı, nahvi halk ile müşterektir.

Halk ile kelimeleri, sarfı, nahvi ayrı olanlar yalnız iskolastik edebiyatçılar, bizim Edebiyat-ı atika ile Edebiyat-ı cedide taraftarlarımızdır. İlmi bir nazarla tahlil edersek bugüne kadar yazı yazanlarımızın içinde, Nergisi'den, Veysi'den tutunuz da Cenâb'a Nazif'e kadar, bir tane olsun üslûpçu gelmediğini görürüz. Bu hakikat güneş kadar âşikârdır. Çünkü üslûbun ilk şartı: «tabiîlik»tir. Dünyada kendi konuştuğu lisanı bilen hangi Türk bu satırlara «tabiî» diyebilir:

Cemiyetleri (dâm-ı hayl) (huzzâr-ı meclisleri) (ûlâike kel en'â mü belhüm edall) (harekât-ı nâ-hemvâr)ları (müsâbe-i suhân-ı rûh) (kelimât-ı ber-âzâr)ları (müşâbih-i emvâc-ı Tufân-ı Nûh) selâm verdim rüşvet değildir diye almadılar.

Fuzûli

... Bir veçhile ki ne (bazû-yı kuvvet ve ne zor) ile (tahlis-i dâmâna) mecâl ve ne de siper ve şûr ile (müdafaa-i zahm-ı intikâma) (ferce-i intikama) (ferce-i ihtimâl) bulur.

Nergisi

Bu (ta'riz-i müşrikân-ı bed-kîş ü tehdid-i bigâne vü hîş) bana bu sülukumda mâni olamaz ve bu (emr-i hatîr) da benim (temşiyet-i mehâmmıma) (şedd-i nitâk-ı ihtimâm) etmek size nâfi' idi.

Veysi

(Ve mine'l-mücerrebât) (harekât ü zevâlî) gayr-ı kâbil görünen (arz-ı saht) altından yavaş yavaş (hafr u naht) ile def'aten sukût edip yarlar ve uçurumlar seddeylediği gibi bir (hükûmet-i zâlim) dahi (kuvve-i cebr ü teaddî ile)...

Telemâk Tercümesi'nden
Kâmil Paşa

(Darb-ı nutk u talâkat-ı lisanı) şöhret-gir olan Kral-ı Felemenk ağzı dili kurumakla (yuti'u çün sipihr-i nâ-hemvâr) medihasına ma-sadak olan (meşreb-i mukavvesinin) (mıntaka-i mu'tedile-i râstiden) (inhirâf-ı küllî)ye mail ve (dâire-i sohbet ü hatt-ı üstüvâ-yı

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hakkâniyetten) (bu'd-ı hakikî) ile (haziz-i isâete) nâzil olduğu...

Tabsıra'dan
Akif Paşa

Ekser günlerde vakta ki akşam takarrüb eder (bâd-ı şimâl) ile (hevâ-yı cenubî) birbirinin (âgûş-ı vefâ)sından koparak herbiri dünyanın bir köşesinde gurûb ile memleketin en âşıkâne bir seyrân-gâhı olan o (zemin-i bi-misâlî) (mev'id-i visal) eylemiş iki nâzenin gibi mu'anâkaya başlar.

Namık Kemal

Nasıl cennet denilmesin. Sahasından (ahvâl-i ukbâ)yı andırır bir âleme girilir. Bu temâşâdan sonra (safâ-yı cennet) sorulur. Yani bu (ravza-i vasi' ul-enhânın) bir köşesinde şimdiki imparatorun pederi Frederick'in zevcesinin türbesi mevcûttur.

Sadullah Paşa

«Nâm-ı azamet-i ittisâmını) (zîb-i ser-levha-i mâtem) eylediğimiz Gazi Osman Paşa beni nev'inin ol yegânelerinden idi ki (sîne-i mülûkanesinde) mevcut olan arslan yüreği (hamle-i şîrâne) ve (savle-i kahhârâne)sini (tahrîb-i bilâd) için değil belki bu mel'anet için hücûm eyleyen yüzbinlerce eşkiyaya bi'l-müdafaa yüzbinlerce muhazzirâtın yüzbinlerce sıbyanın (hayât-ı masûmâne)sini, yüzbinlerce ahrarın hürriyetini velhasıl cihânda cennet olmak üzere tavsîfe şâyân olan bir memleketin ma'mûriyet ve mes'ûdiyetini (eşkiya-yı merkûme) (pây-ı tahrîbinden) muhafaza için kendisini sevk eyledi.

Ahmed Midhat Efendi

Yâ müte'âl. Vaktiyle (itidâl ü fezâil ü ahlâka) mesken olan o (sakf-ı giyâh-ı beste vü kâşâne-i sâdeler) nereye gitti? Romanın (sâdegî-i ahvâli) yerine kâim olan bu (ziynet-i menhûse) nedir? Bu (Şive-i garâbet-nümâ-yı lisan) nedir?

«Jean Jaques Rousseau'dan tercüme»
Kemâl Paşazâde Sa'id

Cihâd (ta'mîm-i diyânet) içinse tensîb olunur. Çünkü birden ta'ammüm edince harb ü husûmet ü garaz ü nefsâniyet, (ihtilâf-ı mezâhib ü edyân) muhataraları külliyen ber-taraf olarak âlemde (sulh-ı dâimî) hükûmet eder.

Abdülhak Hâmid

İngiltere'nin yakmaz fakat tenvîr eder (şuâ'-i şemsî) zann ü

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şüphe arasında nâzân nâzân zihne nüzûl eden bir (fikr-i şâirâne) gibi sisleri güzâr ederek zemine ancak dokunabiliyor ve bundan (reng-i âle) mâil bir akşam hâsıl oluyordu.

Sâmi Paşazâde Sezaî

Seneler!... Onların (silsile-i bi-insâfı) her gün (ser-i emel-per-i zerrini) biraz daha indirecek, biraz daha topraklara yaklaştıracak darbeler vura vura geçmiş (bi-mecâl), (şikeste-âsâb) yandığı gecelerden sonra gündüzleri açan her (şems-i sabah) ona «bugün yine dünkü gibi, her zamanki gibi müvezzi'sin ve her zaman böyle olacaksın!» demişti. Ah, bu sokakların bitmez tükenmez (hutut-ı piç-â-piçini) durmaz dinlenmez hatvelerle... Gezmeğe mahkûm olan (ömr-i sefil)!...

Hâlid Ziya

Güneşin doğacağı yerde bir (pervâz-ı reng-i kamer) vardı.

Mehmed Rauf

(Muhteviyât-ı mutantana-i kadîme)sinin enkâz u izlâli üzerine asırlarca gizli gizli yıkılarak nihâyet kabristanlarla vîraneler arasında kaybolan sürünüzün dâhili (ebnâ-yı âdemden) iki yüz bin (mahlûk-ı müdrike) (penâh-ı mu'âşeret) olduğu zamanlarda...

Süleyman Nazîf

1919 senesi Kânun-ı sânisinde neşrolunan bir makalesinden:

... Büyük nâsirler bilhassa (tahrik-i hissiyâtı) kasdedince eserlerine daima (nim-mahsûs) bir hareket-i nazmiye) iâre ederler. Nesrin de (şerâit-i kemâlinden) biri âhenktir. Fakat (servet-i musikiye)si her ne olursa olsun nesir hiçbir zaman nazım ile (müsâbaka-i âhenge) kıyam edemez. Nazma (tayarân-ı kelâm) derseniz nesre ancak (reviş-i elfâz) demelisiniz.

Cenâb Şehâbeddin

Her lisan gibi «Türkçe»nin de bariz bir «âmmiyet»i vardır. Her lisanın lafızları, sarfı, nahvi muayyendir. En mükemmel kamus, o lisana sahip olan milletin vicdânıdır.

Bizim konuştuğumuz Türkçenin de sarfı, nahvi vardır. Bir Alman, İngiliz kaideleriyle Fransız kelimelerini kendi lisanı içinde nasıl kullanamazsa zevki bozulmamış bir Türk de kendi lisanı içinde Acem kaideleriyle Arap kelimelerini öylece kullanamaz. Zevk ise bir dereceye kadar terbiye mahsûlüdür. Medrese ilmi, divan edebiyatı, Tanzimat maarifi, ümmet zihniyeti bize asırlarca benliğimizi

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

duyurmadı. Halbuki bugün ilmin iânesiyle kendimize dönebilmek iktidârını hâiziz. «Tabii» ile «sun'i» arasındaki farkı görecek kadar gözlerimiz açılmıştır.

İşte bu açık gözlerle, milli edebiyata kadar yazılan nazımlardan, nesirlerden de yine birçok dersler alabilirsiniz. Bütün bu eserler sun'î, âhenksiz, ağır, nihâyet üslûpsuzdur. Bir hakîmin «terbiyeyi terbiyesizlerden öğreniniz» dediği gibi ben size şu tavsiyeyi edeceğim:

«Bu üslûpsuz eserlerdeki sun'ilikleri, çirkinlikleri dikkatle tahlil ederek üslûbun ne olduğunu öğreniniz!»

Dördüncü Ders: Mânâsızlıklardan Sakınmak

Bazan elinize uzun bir şiir geçer, okursunuz. Birşey anlamazsınız. Böyle nesirler de az değildir. Bunların kelimeleri düzgün, cümleleri endişe ile tertip olunmuştur. Adetâ arasanız, bir kusûr da bulamazsınız. Hattâ biraz da güzel görünür. Fakat aldanmayınız. Bu nev'i yazılar boş eserlerdir. Muharrirleri yazacak bir şeyleri olmadığı halde zorla kalemi ellerine alıp uğraşmışlardır. Meselâ genç bir şair... Henüz derin bir teessür, bir heyecan duymamış, lâkin mutlaka bir şiir karalamak istiyor. Başlıyor düşünmeden kâğıtları doldurmaya... Vezin, kafiye bildiği için yanlış da yazmaz. Fakat yazdığının içinde hiçbir şey yoktur. O kadar yoktur ki... Bu yokluğu siz de yoklayabilirsiniz. Bakınız nasıl: Böyle bir şiiri tersinden okumağa başlayınız. Yine aynı mânâsızlık... Orta yerinden aşağı yukarı doğru iki tarafa sırayla saparak okuyunuz. Yine aynı kelimeler, yine aynı mânâsızlık! Böyle şiirleri köşeleme yani çaprazvârî okusanız mutlaka yine bu neticeyi bulacaksınız, şiir kısmında da böyle mânâsızlığa misâl olabilecek birçok eser bulabiliriz.

(Ben bu gibi eserlerden buraya misâl getirmiyorum. Edebiyat meraklısı her hanım kız boş gördüğü şiirlerin içlerini bu usul ile yoklayabilir.)

Şimdi sizin sakınacağınız şey üslûp endişesinden ziyade: Boş, mânâsız yazı yazmaktır! Mânâsız yazılar insanı güldürür, sonra sıkar. Mânâsız, saçma yazıların ömürleri de yoktur. Daha doğmadan ölürler. Gevezelik ne kadar fena ise mânâsız yazı yazmak da o kadar fenadır. Söyleyecek bir şeyi olmadığı zaman susan adam geveze değildir. Yazacak şeyi olmayan da eline kalem almamalıdır. Ne yazacaksınız? Bir mensure mi? Bir hatıra mı? Evvelâ zihnen onu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kararlaştırınız. Bir hissinizi mi, bir fikrinizi mi kendinizden başka birisine telkin edeceksiniz. Onu iyice düşünün. Diğer hâtıralarınızdan ayırınız. Müfekkirenizde mevzûunuzu mücerret bir hâle getiriniz. Sonra müşahhas bir surette yazmaya çalışınız. (Müşahhas yani canlı olmayan yazılar edebiyatın hâricindedir. İlmî, fennî tarifler gibi...)

Mevzûunuz ne olursa olsun, her ne yazacaksanız mutlaka, sırayla üç unsuru ihtivâ edecektir:

1 — Yazacağınız şeyin aslı,

2 — Bunun tafsili, tahlili,

3 — Çıkardığınız, yahut telkin etmek istediğiniz netice...

Bir istidâdan, bir mektuptan, bir takrirden, bir lâyihadan tutunuz da bir şiir, bir hikâye, bir roman, bir tiyatroya kadar her yazıda bu üç ameliye vardır. Meselâ tiyatrolarda muharrirler ilk perdede bütün şahısları sahneye çıkarırlar. Seyircilere tanıtırlar. Vak'anın esasını da duyururlar. İkinci perdede vak'ayı harekete getirirler. Üçüncü perde neticedir. İyi muharrirler hikâyelerde, romanlarda da böyle yaparlar. Evvelâ (prolog-dibâce) makamına geçecek bir fasılla vak'anın kahramanlarını, geçtiği yeri tasvir ederler. Yavaş yavaş vak'ayı yürütürler; tahlil ederler. Son fasla kadar hep bir şey için kari'yi hazırlarlar. Kitabın sonunda netice ile hâtıranız dolu olarak ayrılırsınız. Müellifleri belli olmayan millî masallarda da bu tarzı görürüz. Nâkil «bir varmış, bir yokmuş» diye evvelâ şahısları tasvirden başlar. Sonra vak'aya geçer. En sonra mutlaka bir neticeye gelir. «Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine» der. Mânâlı eserlerde bu «topluluk» şeklini bir belâgat kaidesi zanneden gençler sözde bu yazı ameliyesine karşı gelmeğe kalkarlar. Fakat bu hal uydurma bir kaide değildir. Bizim rûhumuzdan, uzviyetimizden çıkmıştır. Bakınız nasıl:

Biz insanlar benliğimizin haricindeki eşyâyı (havas-ı hams) vasıtasıyla hissederiz. Ya görürüz, ya işitiriz. Ya dilimizle tadarız. Ya burnumuzla koklarız. Ya elimizle temas ederiz. Havas-ı hams vasıtasıyla duyduğumuz şeyi dimağımızda idrâk ederiz. Sonra bir mefhûm, hüküm çıkarırız. Şimdi gelelim yazmağa... Yazmak söylemek demektir. İkinci bir şahsa karşı bizim söyleyeceğimiz şey meçhuldür. Evvelâ söyleyeceğimiz şeyin aslını cehren tekrarlarız. Sonra o bunu duyup zihninde tahlil etmeğe başlarken biz kendi muhâkememizi ona telkin etmek için şifâhî tafsilâta başlarız. Sonra yine susmayız. Zihnen vereceği hükme de karışırız. Lafımızdan muayyen bir netice çıkarırız. Meselâ bir istidâ vereceksiniz. Evvelâ kim olduğunuzu

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yazarsınız. Sonra hukûkunuza, sanatınıza, arzunuza dair tafsilâta girişirsiniz. En nihayet ne isteyecekseniz onu istersiniz. Bir mektûp, bir roman, bir hikâye, bir şiir, bir şarkı, bir destân... Hâsılı her şey böyle... İçinde mânâsı olan her yazının bir başı bir ortası, bir nihâyeti olur. Böyle bir şekli, bir mevcûdiyeti olmayan yazıya eskiler «bi-ser ü bün» derlerdi. Hasta olmayan, hezeyân nöbeti geçirmeyen bir dimâğın muntazam harekâtı sahibini başka türlü fikrini edâdan men'eder.

Büyük şairler hislerini fikir haline geçirmeden tebliğe çalışırlar. Fakat eserlerinde yine mantıkî bir insicâm vardır. Hislerin, heyecanların da teâkubu vardır ki onun revişini gösteremeyen şiirler baştan aşağı saçmadır. Hezeyândır. Rübâb-ı Şikeste'yi dikkatle okuyunuz. Fikret'in her şiiri mükemmel bir «topluluk» modelidir. Bir mısrâını değil, hattâ bir noktasını, bir virgülünü değiştiremezsiniz. Çünkü hemen his, mantıkî cereyân, teâkup bozulur. Evet üslûba dikkat etmekten ziyâde topluluğa bakacaksınız. Yazmak kendi maksadını başkasına tebliğ etmektir. O halde evvelâ ne neticeden, ne de tahlilden başlayabilirsiniz. Mutlaka teşhîrden başlayacaksınız. Sonra tahlil, sonra netice yani «tez, antitez, sentez» bir bir ardına, sıra ile... Fakat bu üç ameliyeyi ayrı ayrı yapmayacaksınız. Eğer yazınızda bu üç ameliye gözle görülmeyecek derece birbirine tedâhül etmemişse «topluluk» sun'î sayılır.

***

Zihninizi dolduran bir mevzûnuz yoksa sakın kalemi elinize almayınız. Kâğıdın karşısında taayyün etmemiş bir fikir hemen dağılır. Mevzûnuzu gelişi güzel kendinizi sıkmadan yazınız. En güzel «tertip» mantığımızdaki insicâmdır. Eğer fikir zihnimizde iyice hazırlanmışsa mutlaka onu kusursuz yazarız.

Ne uzun yazmağa, ne de çok kısa yazmağa heves ediniz. Uzunluğun kısalığın hiçbir kıymeti yoktur. Fakat dikkat ediniz ki yazacağınız şey her ne ise canlı olsun, şahsî olsun. Yazılarda canlılığı öldüren taklittir; model olarak her hangi bir eseri göz önüne almaktır; zorla sanat yapmağa kalkmak hatasıdır.

Siz, siz olunuz. O vakit ibdâî olacaksınız. Bir dâhînin eserini taklit etmekten, bir dâhîye benzemekten vaz geçiniz, taklidin, tekrarın edebiyatta hiç ehemmiyeti yoktur, Rus muharrirlerinden Dostoyevski der ki: «Başkasının söylediği büyük bir hakikati tekrar etmekten, kendi kendine bir yalan uydurup söylemek daha hayırlıdır. Çünkü birinci halde papağan, ikinci halde insansınız».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Beşinci Ders: Tabiî Âletler *

Her söz söyleyen hatip olmadığı gibi her yazı yazan da muharrir yahut edip değildir. Bunun gibi mevzûn yazı yazmak da yalnız şairlere mahsus birşey addolunamaz. Dünyada mevzûn söz söylememiş, bu ihtiyâcı rûhunda duymamış pek az adam vardır. Evet birçoklarımız musikişinâs yahut bestekâr olmadığımız halde pek güzel şarkılar söyleriz. Bazı dalgınlıklarımız içinde ne güzel melodiler ibdâ ederiz. Şair olmadığımız halde bazen bir beyit, bir kıt'a, hattâ manzûm bir mektup bile yazarız. Onun için tabiî yazmak bahsini yalnız nesre hasretmeyeceğim. Biraz da nazımdan, vezinlerden bahs icâbediyor.

Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled babasının mesleğini propaganda etmek için ilk defa Acem aruzunu Türkçenin içine sokarak bir kitap yazmıştır. Ondan sonra, esâsen Müslüman olan Türkler «mektup bir edebiyat» olarak yalnız Acem edebiyatını tanıdıkları için bu gayr-ı tabiî hareket kolaylıkla kabul olunmuştur.

İskolastik, yani dinî edebiyat âlet olmak üzere Acem aruzunu, model olmak üzere Acem edebiyatını almıştır. Altı yüz sene içinde bu mücerret mefhûm edebiyatı yaşarken millî lisan gibi millî vezinler de ölmemiş, halkın vicdânında yaşamıştır. Fikrileşen, her an halktan, halkın telakkilerinden, an'anelerinden ayrılan münevverler sınıfı medreselerde öğrendikleri Arapça, Acemce kuvvetiyle divanlarda, kendi mahfillerinde bugün eserleri bize yâdigâr kalan divan edebiyatını yaparken saz şairleri, halk şairleri tekkeleri, orduları, serhatleri, köyleri, kasabaları dolduruyorlar, millî lisanla, millî vezinlerle terennüm ediyorlardı. İskolastik edebiyattan ilk ayrılan «Edebiyat-ı cedîde»ciler tabiî lisanı göremedikleri gibi millî vezinlerin de farkına varmamışlar, dinî edebiyatın ecnebî bir âleti olan Acem aruzunu devam ettirmişlerdir. «Yeni lisan» taraftarları, son nesli Arapça, Acemce terkipleri tabiî lisan içinde nasıl tahammül olunmaz derecede çirkin görüyorlarsa Acem aruzunun «efâil ü tefâil»ini de öyle gördüler. Halk içinde yaşayan vezinleri aldılar. En samimî hislerini onunla terennüme başladılar.

Kaç yüz sene ümmî halk şairlerine bırakılan bu âlet oldukça ibtidâî kalmıştı. Mekteplerde okutturulmuyordu. Fakat hemen her-

* Ömer Seyfeddin'in altı ders olarak planladığı bu yazı serisi, mecmuanın bu sayıdan sonra neşredilmemesinden dolayı yarıda kalmıştır. (M.A.)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kes, hemen bütün halk bu vezinleri hadsleriyle biliyordu. İstanbul'da her çıkan türkünün vezni milli idi. Vâkıa güzel şeyler yazılamıyordu. Çünkü edebi terbiye alan münevverlerin hepsi Acem aruzuna meftûndu. Gayr-ı tabii âletlerde tabiatın fevkında bir güzellik buluyorlardı. Meselâ:

Üsküdâr'a gideriken bir mendil buldum.
Kâtip benim ben kâtibin el ne de karışır.

gibi güftelerde lirizm yoktu. Yalnız milli olarak lisanla âlet vardı. Heyecanlar âdiydi. Sonra genç şairler çıktı. Millî veznin bu şekliyle yani (4-4-5 ile) çok nezih, çok kıymetli şeyler yazdı. Bir misâl getirelim:

İSTANBUL

Ey İstanbul, şu mukaddes mâtemi dinle,
Genç, ihtiyâr ağlıyoruz senin derdinle!

Affet seni ihmâl eden bu vefâsızı;
Bugün aşkın içimde bir ebedî sızı!

İşte hayâl uykusundan artık uyandım,
Yalnız senin hasretinle, aşkınla yandım!

Âşıkların ağlaşıyor, düşmanların şen,
Yetim, ıssız mezarlarla doldu her köşen;

Seni binbir minârenle dünyâ tanısın,
Uğrunda can verenlerin öz vatanısın!

***

Atasözlerimizin hemen yüzde doksanı millî vezinlerle manzûmdur. Acem aruzu asla halka sirâyet edememişlerdir. Bunun sebebi «efâil ü tefâil» in Türkçemize katiyyen uymamasıdır. Çünkü (buna dikkat ediniz) Acem aruzu hemen hece aşırı bir med ister. Sonra kezâ Acem aruzuna girecek kelimenin sâit yahut sâmitle nihayet bulan heceleri tenâvüb etmelidir. Hecelerinin birbiri arkasına üçü dördü münhasıran sâit yahut sâmitle nihayet bulan bir kelime efâil ü tefâil'le katiyyen uydurulamaz.

Halbuki Türkçenin birçok kelimelerinde bu bir cins hecelerin teâkubu vâkidir. Arapça, Acemce kelimelerde ise med olduğu için bir cinsten hecelerin teâkubu vâki değildir. Meselâ: «Dün genç bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kızdan hoş bir mektup aldım» cümlesi kusursuz, tabii bir Türkçedir. Bu cümlenin — istenildiği kadar takdim, tehir, yapılsın — Acem aruzuna sokulması imkân haricindedir. Çünkü içindeki kelimelerin heceleri hep sâmitlerle nihayet bulmuştur. Acem aruzu için hece cinslerinde tenâvüb lâzımdır. «Genç» yerine «taze», «kız» yerine «duhter», «mektup» yerine «nâme» falan dersek bu cümleyi Acem vezinlerine sokabiliriz. Halbuki milli vezinlere hiçbir müş'kilatsız uyar.

İşte: (6-5)

Hoş bir mektup aldım - dün genç bir kızdan.

İşte: (4-4-3)

Hoş bir mektup - aldım dün bir - genç kızdan.

Genç kızdan - aldım dün bir - hoş mektup.

Türkçenin birçok — hem pek çok — sigaları Acem aruzuna katiyyen girmez. Acem aruzuyla terennüm ederken «uyuyamıyorum, uyuyamayacağım, sevemeyeceğim, sevebileceğim ve ilh...» gibi binlerce fiil yazılamaz. Sevgili anavatanımız (Anadolu) Acem aruzuna girmez. Acem aruzuyla terennüm eden şair pâyitahtından istediği gibi bahsedemez. Meselâ: Şiirinin içinde katiyyen «İstanbul'dan...» diyemez.

Acem aruzuyla Türkçe yazmağa çalışan şairler mübalağasız tariflerimizden yüzde altmışını kullanamamışlardır. Türkçe kelimelerin âhengine son derece riâyet eden Fikret bile tabiatı bozmuş «yara»yı hem «para» hem «nâle» vezninde iki türlü kullanmıştır.

Ken'an köyüne yâreli dönmüş, geliyordu.

•

Kırizantem içinde bir «yara»dır.

Türkçede iki türlü lafz vardır. Biri kök itibariyle Türkçe olanlar: «el, ayak, taş, toprak, göz, baş, sevgi, istek ve ilh...» gibi. Diğeri Arapçadan, Acemceden gelip Türkçeleşenler: «ateş, kalb, rüyâ, aşk, muhabbet, arz, hased, zulm, ve ilh...» gibi. Bu ikinciler konuştuğumuz lisanda artık yavaş yavaş tamamiyle Türkçenin tecvidine uymağa başlamıştır. Meselâ «hasta» deriz. «Haste» diyemeyiz. Lisanımızın âhenk şerâiti Türkçeleşen kelimelerin asli şekillerini bozmaktadır. Türkçede doğru olan işte bu bozuk şekillerdir.

Acem aruzu Türkçeleşmiş kelimelerin milli âhengini bozar. Yâni kısalan medler birdenbire dört elif miktârı uzar. Meselâ «hâtırlamak...» değil mi? Biz katiyyen «hâtır»ın «hâ»sındaki Arap meddini izhâr etmeyiz. Fakat en samimi, derin şairimiz Acem aruzunu kul-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

landığı için bu gayr-ı millî meddi irtikâb eder:

Seni «hâ»tırlıyoruz Virânbağ!

Okurken «hâ»nın meddini izhâr etsek «feilâtün, feilâtün, feilün» bozulacak. Acem veznini bozmazsak millî tecvidimiz perişan oluyor.

Misâlleri uzatmayayım. Uzun lafın kısası: Acem aruzu kök itibariyle Türkçe olan kelimelerin büyük bir kısmını kabul etmez. Hele Türkçe fiillerin yüzde altmışı şiir lisanından hariç kalır. Sonradan Türkçeleşen kelimelerin âhengini bozar, medler ilâve eder. Bunun için bu ecnebî âletle katiyyen tabiî Türkçe yazılamaz. Tabiî yazmak isteyen tabiî âlete müracaat etmeli: Türkçenin bünyesine uyan, sinesinden çıkan münhasıran hece vezinleridir.

Acem aruzu da çok âhenklidir, çok güzeldir. Fakat Acemce için!. Çünkü Acemce her kelime, her fiil, her cümle Acem aruzuna uyar. Türkçenin âhengi kendinde mündemicdir. Millî vezinlerde meydana çıkar. Tabiî şiir yazmak istediniz mi mutlaka millî vezinlerimizi öğrenmelisiniz. Millî vezinlerle yazdığınız bir şiiri herkes yanlışsız okuyabilir; fakat Acem aruzuyla yazılmış bir şiiri yalnız bu âletin kaidelerini bilen doğru okuyabilir, takti' edebilir. Yoksa herkesin işi değildir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ