

## SERVET-İ FÛNÛN'DA NESİR

**Servet-i Fûnûn:** Edebiyat-ı Cedide yazarlarının, Servet-i Fûnûn nesri denebilecek, özel bir nesri vardır. Bu nesir Tanzimat'ın sade nesriyle ölçülemeyecek kadar süslü, külfetli bir nesirdir. İçinde Arap ve Fars dillerinden seçilmiş ahenkli kelimeler, renkli terkipler ve alafranga söyleyişler vardır. Halit Ziya'nın, hatta roman ve hikayede kullandığı süslü Servet-i Fûnûn nesri, bu çığırın birçok yazarlarına örnek olmuş, âdeta ortak bir Servet\_i Fûnûn üslubu haline gelmiştir.

Bunula beraber Halit Ziya'nın kaleminde sağlam işlenmiş bir dil, Servet-i Fûnûn dili, Edebiyat-ı Cedide'nin diğer yazarları tarafından aynı itinayla kullanılmamıştır. Bir kısım Servet-i Fûnûncular, nesirde kural dışı, hatta kural yıkıcı hareketler yapmışlardır. Servet-i Fûnûna karşı olanların hücumlarına ve hedeflerine ortak olmuşlardır. Bu arada, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının Türkçe'ye yeni bir nesir çeşidi getirdikleri görülmüştür. Bu, şairane duyguların söylenmesine ve yeni bir şiir anlayışına vasıta olan nesirdir. Bir kısım Servet-i Fûnûn'cular, "nesirle şiir" söylemeyi denemişler, öteden beri nazımla söylenen şiiri, küçük mensur şiirler halinde söylemeye başlamışlardır. Fransız edebiyatında Bertrant, Baudelaire, Rimbaud gibi, birinci sınıf şairlerin söyledikleri bir mensur şiir denemesi, Türk edebiyatına Servet-i Fûnûn yazarları tarafından getirilmişti. Mensur şiirler, Servet-i Fûnûn devrinde daha çok, Halit Ziya ve Mehmet Rauf tarafından yazılmıştır. Ancak bu denemenin o dönemde her hangi başarılı bir örnek verdiğini söylemek kolay değildir.

**Hikaye ve Roman:** Edebiyat-ı Cedide romancıları, aynı çığırın şairlerinden daha Avrupaidir. Servet-i Fûnûn şairlerini, Batıya çeken kuvvetler ölçüsünde olmamakla beraber, eski divan şiirine bağlayan zevkler ve alışkanlıklar olmuştur. Kullandıkları vezin, Divan şiirinin vezniydi. Nazım şekillerinde ve söyleyişlerinde eski Türk-Osmanlı şiirinden bazı akisler bulunuyordu. Fikret'in bazı Divan şairleri için portreler yazması, Süleyman Nazif'in Divan şiirlerinden zevk ve ilham alması, bu edebiyatı az çok tanımalara, hatta sevmeleri demektir.

Halbuki, roman ve hikaye böyle değildir. Bu edebi tür, Tanzimat yıllarında bile, yeni şiirin gördüğü ölçüde itiraz görmemiş, bünyesindeki Avrupai yenilikleri Türk hayat ve edebiyatına daha kolay kabul ettirmiştir. Bunun başlıca sebebi, gazeteciliğin kuruluşundan beri edebiyatta nesrin daha geniş bir rağbet görmesi, nazımın ise hemen yalnız şiirde kullanılan bir ifade vasıtası haline gelmesidir.

Nesirle roman, Türk edebiyatında âdeta yepyeni bir edebi tür diye karşılanmış, onun, eski ve manzum Şark hikayelerinin yerini aldığı, muhafazakârlarca fark edilmemiştir. Bu sebeple, önce tercüme eserlerle başlayan Avrupai Türk romanı, kısa zamanda telif eserlerin yazılmasını teşvik eden geniş bir rağbet görmüştür.

Servet-i Fûnûn romancıları arasında dahi ilk öğrenimlerinden beri, Avrupa dillerini ve edebiyatlarını öğrenmiş bulunanlarda vardı. Bunlar, roman zevkini ya doğrudan doğruya Batı edebiyatından, yahut yine Batı tesiri altında gelişen Tanzimat romanından almış bulunuyorlardı. Yeni romancılar, eski Türk edebiyatına zevk, şekil ve anlayış bakımından bağlı bulunmadıkları için,

Türkiye’de Avrupai roman ve hikayenin gelişmesi yolunda tam bir cesaretle ve geriye bakmadan çalışabilmişlerdir.

Tanzimat’ın hikaye ve romanı, Fransız romantiklerinden biraz da realistlerden örnek almıştı. Servet-i Fûnûn romancılarına örnek olanlar da, genel olarak realist ve natüralist Fransız edebiyatıyla, yine Fransa’da bir psikolojik roman çığırı açan yazarlardır.

Batı’ya dönüşün kuvvetli oluşu ve eski Doğudan hatıra taşımayışı yüzünden, Servet-i Fûnûn romanının yalnız roman mimarisi değil, hayatı ve kahramanları da biraz Avrupai’dir. Bununla beraber, Edebiyat-ı Cedide romancılarının roman dünyamıza içinde buldukları sosyal hayattan bazı kuvvetli tipler ve sahneler getirdikleri inkâr olunamaz. Halit Ziya’nın Mai ve Siyah romanındaki Ahmet Cemil tipi, Aşk-ı Memnu’daki Firdevs Hanım, Nihal ve Bihter, o devir İstanbul’unda yaşamışlardır.

Servet-i Fûnûn’un küçük hikayesi, daha çok, Sami Paşazade Sezai’nin ulaştığı merhaleden harekete geçmiş durumdadır. Servet-i Fûnûn yazarlarının kitaplar dolusu küçük hikayeler yazmaları çok önemlidir. Bu yazarların yaşadıkları çağlar, Türkiye’de küçük hikaye edebiyatının altın devri sayılır. Küçük hikayenin, yazarlar ve okuyanlar arasında gördüğü rağbet, Servet-i Fûnûn’dan sonrada yeni bir takım küçük hikayecilerin yetişmesini sağlamıştır.

### **Servet-i Fûnûn Romanı ve Hikâyesi:**

Servet-i Fûnûn romancıları, şairlerinden daha Âvrupaî’dir. Çünkü bu dönem sanatçıların batıya çeken kuvvetler ölçüsünde olmasa bile, Eski Türk Edebiyatı’na bağlı tutan unsurlar ve alışkanlıklar vardı. Halbukî Servet-i Fûnûn romancılarına örnek olanlar, ya doğrudan Avrupa romancıları, yahut yine Batı tesiri altında eserler veren Tanzimat roman ve hikâyesiydi. Zamanında yeni Türk romanının, Batı tekniğiyle yerli hayat ve yerli roman çizgilerini birleştirmek yoluyla meydana getirilmesi lûzumuna dair, yeteri kadar kuvvetli bir görüş henüz yoktu. Bunun içindir ki Servet-i Fûnûn hikâye ve romanında sadece Avrupaî bir roman tekniği değil, birazda Avrupaî bir hayat tarzı vardı. Eserlerinde geniş ölçüde bir Türkiye Coğrafyası, cemiyeti, yerli hikaye motifleri bulunmasa bile onların, Türk romanına kendilerini çevreleyen sosyal hayattan olsun, bazı sahneler, hattâ bazı hayat ve cemiyet problemleri getirdikleri inkâr edilemez.<sup>51</sup>

Devirlerinin sosyal romantizminden kurtulamamakla beraber eserlerinde, çağdaş realist akımın özelliklerini yaşattıkları da gerçektir.

Yetişme çağları 1880 ile 1890 arasına rastlamış olan Servet-i Fûnûn romancıları, ilk denemelerinde daha çok romantik örneklerle karşılaşmışlardır. (Sergüzeşt 1888, Zehrâ 1896, Araba Sevdası 1898)

İlk üstadları Namık Kemal ve Ahmet Midhat olmuştur. Sonraları yerlerine (1890’dan sonra) Stendal, Flaubert , Balzac, Goncourtlar ve Bourget gibi Fransız ustaları geçer.

---

<sup>51</sup> Nihat Sami Banarlı, a.g.e. , s. 1021

Türk Cemiyetinin o devirdeki durumunun en kalın çizgisi, batılı toplumların hayatına uymak için gösterdiği çabadır. Mümtaz Turan'ın "Kültür değişimleri" adlı eserinde de bu konu şöyle dile getiriliyor : Bundan evvelki dönemde Garp Edebiyatı tiyatro, hikâye, roman gibi nevilerde yalnız şekil itibariyle taklit edilirken, bu devirde muhteva bakımından da taklide başlamıştır. Agâh Sırrı Levent 'e dayandırdığı bu görüşü O'nun edebiyat tarihinden alınmış satırlarıyla verebiliriz: "Muhitte her günkü hayat da tabiiğini kaybetmiştir. Yapma bir hayat başlamıştı. Yarım yamalak Fransızca öğrenen gençlerde garbî gülünç bir tarzda taklit etmek hevesi uyanmıştı. O zamanın adınca alafrangalık moda olmuştu. Her şeyden önce kafalarımızın içini değiştirecek yerde yalnız kıyafetlerimizi, yaşayışımızın dış şeklini değiştirmeye çalışmaakla kalıyorduk."

Gerçi batıyı bu şekilde taklit etmek modası yalnız bu devreye mahsus değildir. Ama, bu devre Batı medeniyetine bağlılık noktasında kayıtsız ve şartsız ilkesini kabul etmiştir.<sup>52</sup> Bunun sonucu olarak Servet-i Fünûncuların romanlarında gerçekleşmesini istedikleri batılı hayatın örneklerini göstermeleri çok tabiidir. Hatta Fikret, 1900'de yazdığı bir yazıda bazı romanların sosyal hayattaki yıkıcı tesirlerinden söz ederken Halid Ziya'nın "hayatı romanlar yapıyor!" dediğini anlatır.<sup>53</sup>

Bu itibarla Servet-i Fünûn romancıları, Türk cemiyetinin nasıl ve ne ölçüde batılılaşmakta olduğunu çizerlerken bir yandan da bunun en uygun buldukları örneklerini verirler. Edebiyat-ı Cedide hareketinin hikâyesi olan "Maive Siyah" ta idealist bir şairin iç dünyası ile birlikte, orta halli bir Türk ailesinin yaşayış tarzı, zevkleri, adetleri ve o devrin basın hayatı tasvir edildiği gibi "Aşk-ı Memnû" da da batılı yaşayış tarzına kaymış zengin bir Türk ailesinin hayatı etraflı olarak verilmiştir. Psikolojik roman olarak "Eylül" de bile roman kahramanlarının batı kültürü ve bilhassa müziği ile ne kadar ilgili buldukları anlatılır. "Kırık Hayatlar" ise Türk cemiyetinin değişik çevrelerdeki insanlarını vermek bakımından dikkate daha çok değer. Ancak Servet-i Fünûn romanında "sosyal davalar yoktur. Onlar kahramanların iç hayatına yönelerek sadece içinde yaşadıkları sosyal hayatı tasvir ettiler. Bu davranış, realist roman anlayışına da uygundu.

Teknik bakımdan bu dönem sanatçıları, Tanzimat romanı ve hikâyesinde görülen hatalardan kurtulmuşlar ve modern tekniğe sahip olmuşlardır. Olayların kuruluşu, işlenişi, konuşmalar çok normaldir. Yazdıkları eserlerin vak'aları İstanbul'da geçer. Çünkü hayatları boyunca İstanbul'dan pek az dışarı çıkan ve gözleme ağırlık veren bu romancıların başka türlü davranmaları imkânsızdır. Olayların, İstanbul'un hep zengin ve kibar semtlerinde geçtiği iddiası gerçeğe aykırıdır.<sup>54</sup>

Bu dönem hikâye ve romanın kusurlu yönü, dili ve üslubudur. Tanzimat'tın Namık Kemal'le başlayan sanatkârâne üslûp anlatışı Servet-i Fünûnda doruğa ulaşır. Bu hususta şiirin söyleyişine uygun bir yol tutarlar. Sözlüklerden unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeler bulup çıkarmakta Türkçe'yi yabancılaştırmada çok ileriye vardılar. Hatta kendilerine o zamanlar cazip gelen üslûbu ve dili sonraları (Millî edebiyatın tesiri ile) kendileri de garip buldular.

<sup>52</sup> Mümtaz Yurhan, Kültür değişimleri, İst. 1969, s. 268

<sup>53</sup> Kenan Akyüz, a.g.e. , s. 101

<sup>54</sup> A.e.g.,s.102

## Halit Ziya Uşaklıgil

İzmir in tanınmış ailelerinden birine mensup olan Halit Ziya 1868 de İstanbul un Eyüp semtinde doğdu. Ailesi Uşak ta Helvacızadeler lakabı ile tanınmış, İzmir ve İstanbulda halı ticareti ile meşgul olmuş, sonradan Uşşakizade adını alarak İzmir'e yerleşmiştir. Babası Hacı Halil Efendi, aile ticaretini devam ettirmenin yanısıra okumaya düşkün bir adamdı. Farsça biliyor ve Sadi ile Mevlana'yı okuyordu. Halit Ziya önce bir mahalle mektebine verildi. Okuyup yazmayı burada öğrendikten sonra Fatih askeri rüştiyesine devam etti. Okumaya bu yaşlarda merak sardı ve Aşık Garip, Kerem ile Aslı ,Leyla ile Mecnun hikayelerini, Bin Bir Gece Masalları'nı okudu. Onun edebi kabiliyetinin ve edebiyata olan merakının gelişmesinden babasının ve Gedikpaşa Tiyatrosunun tesiri olmuştur. Dedesi ona her istediği kitabı alıyordu. Yaşına göre zengin bir kütüphaneye sahip olan Halit Ziya,böylece bütün hayatınca sürececek bir edebiyat düşkünlüğü kazanmıştı. Ahmet Mithat'ın eserleride onun okudukları arasındadır. Bu arada bazı siyasi olayların tesiri ile işleri bozulan Hacı Halil Efendi ,ailesini alarak İzmir'e göç etti. Halit Ziya İzmir deki Rüştiye mektebine başladı. Bir taraftan da hususi Fransızca dersleri almaktaydı. Ponson du Terrail'in bir eserini tercümeyle başlayan Halit Ziya Mechitariste Mektebine girdi. Fransızcası ilerlemiş, Jules Verne, Eugene Sue gibi yazarların eserlerinin asıllarından okumaya başlamıştır. Tercümeyle de devam ediyordu. Fenne ve tarih-i tabiiye meraklı olan Halit Ziya bu tip eserleri de okumaktaydı. Bu tesirle Uyku Nedir adlı bir yazı yazdı ve bu yazı vilayet gazetesinde yayınlandı. Bu tarihten sonra İstanbul da ki Hazine-yi Evrak mecmuasında yazıları yayınlanmaya başladı. Bunlar Louis Figuier'nin Tabeeaux de la Nature adlı 10 ciltlik eserinden kısaltılan fenni makalelerdi .Yavaş yavaş yeni Fransız edebiyatını, yani naturalist romancıları ve parnas şairleri tanıyan Halit Ziya, bu arada mensureler de yazmaktaydı. Aşkımın Mezarı adlı mensuresi Tercuman-ı Hakikat'te çıktı. Ayrıca İzmir'deki İtalyan ve Fransız tiyatro, opera ve operetleri de kaçırmıyordu. İzmir deki gayri müslim ailelerle dostluk kurdu . Bu çevre, eserlerine geniş surette aksetmiştir.

Halit Ziya, okulu bitirdikten sonra basın ve cemiyet hayatına girmişti. 1884 Martında arkadaşlarından Bıçakçızade Hakkı ve Tevfik Nevzad ile birlikte Nevruz adlı bir dergi çıkardı. Bu dergide Tevfik Nevzad şiir yazıyor, Bıçakçızade Hakkı arap ve acem edebiyatından tercüme yapıyor, Halit Ziya ‘‘ Tuvalet Masası’’ adlı seri makaleleri ile, tuvalet eşyası hakkında bilgi veriyordu . Dergide George Ohnet'nin Demirhane Müdürü adlı romanını tercüme ve tefrika etti. Nevruz ‘un üçüncü sayısında çıkan Genç Kız adlı yazısı Halit Ziya'nın ‘‘ bütün eserlerinin en bariz ve hakim karakteri olan sanatkarane nesrin ilk örneğini teşkil’’ etmekteydi. Recaizade , mensur şiir cereyanını başlatmış ve bu tesir bütün yeni edebiyat taraftarları arasında yayılmıştı. Batılı şairler mensur olarak tercüme edilmekteydi. Böylece Türk edebiyatında Ahmet Mithat tarzına zıt bir sanatkarane nesir doğmuştu. Bu arada Goncourt Kardeşler'i , Gustave Flaubert ve Paul Bourget ‘nin eserlerini okuyan Halit Ziya ‘da büyük bir değişiklik ve ilerleme görülmeye başladı.

Diplomat olmak isteyen Halit Ziya İstanbul'a geldi ve Abdülhalim Memduh'un teşviki ile Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye :Fransız Tarih ve Nümune-i Edebiyatı adlı eser yazmaya teşebbüs etti. Paul Albert , Nisard , Sainte –Beuve , Vapereau gibi yazarların eserlerinden faydalanarak yazdığı bu eser, 1885'de Ebüzziya matbaasında basıldı. Bu, Türkçe de Fransız edebiyatına dair ilk kitaptır. Fakat annesinin rahatsızlığı ve aradığını bulamama gibi sebeplerden İzmir'e döndü. Osmanlı Bankasına girdi. Rüştüye ve İdadide Fransızca ve Türk edebiyatı öğretmeye başladı. 1885 'te Tevfik Nevzad 'la birlikte Hizmet ve Ahenk gazetelerini çıkardı. Aynı yıl ilk romanı olan Sefile, Hizmet 'te tefrika edildi. 1889 da Hizmet'in Küçük Kitaplar serisi içinde Mensur Şiirler 'i neşredildi. Önce gazetede tek tek veya ikişer ,ikişer yayınlanmış ola bu mensur şiirler, edebiyat sahasında dikkati çekti ve akisler uyandırdı. Bu suretle Halit Ziya, Rezaizade ile muhabereye başladı. Sefile kitap halinde basılmak üzere İstanbul'da gönderildi; fakat "şerait-i İslamiyeye mugayir" görülerek yayınlanmasına müsaade edilmedi.

Bu yıllarda Halit Ziya geniş bir yazma faaliyeti içindedir. Oldukça velüd olan yazarın Hizmet te şu eserleri çıkar: Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası, Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Nemide , Dayda ,Deli .. Dayda ile Deli adlı eserlerini neşre cesaret edememiş,daha sonra bunlar yangında yok olmuştur. Halit Ziya, yine Hizmet te seri halinde neşrettiği hikaye ve tiyatro ile ilgili makalelerini, Hikaye ve Temaşa adları altında toplamıştır. Hikaye 1889 da İstanbul da basılır. Temaşa ise kaybolmuştur. O sıralarda annesini kaybeden yazar,"moda olan ölüm edebiyatının da tesiri ile Mezardan Sesler'i ve üçüncü romanı olan Bir Ölünün Defterini kaleme alır". Hizmet te tefrika edilen bu roman, 1893 de İstanbul da yayınlanır. Kendisi Kırk Yıl da bu eserinin " üslubunun istikrar noktası" olduğunu söylemektedir. Bundan sonra yazdığı Bu muydu?adlı eseri İstanbul da neşredilmiş, Heyhat ise Hizmet te tefrika edildikten sonra yayınlanmak üzere İstanbul'a gönderilmiş ise de yangında yandığı için basılamamıştır. Hizmet te neşrettiği edebiyat dışı yazılarını da Küçük Kitaplar Serisinde bastırdı: Hamil ve Vaz'ı Haml, Mebhasü'l –kıhf (1886), Bukalemun-ı Kimya, İlm-i Sima (1890),Kanun ve Fenn-i Vilade (1893).

1888 'de evlenen,1889 da Paris umumi sergisine giden Halit Ziya, seyahat intibalarını İstanbul da Filip Efendi 'nin çıkardığı Vakit gazetesinde ve Hizmet te yayınladı. Bu intibalarından, daha sonra Şadan'ın Hikayeleri ve diğer eserlerinden faydalanmıştır. Avrupa dan döndükten sonra yazmış olduğu Ferdi ve Şürekası, Hizmet te tefrika edildi. Bu yıllarda dünya edebiyatlarını tetkik etmeye başlayan Halit Ziya, İbrani,Hint, Rus ve İskandinav edebiyatlarını Hizmet te tanıttı. Ayrıca 19. yüzyılın ikinci yarısında şöhret kazanan küçük hikaye yazarlarından ikişer hikaye tercüme etti. Bir kısmı Hizmet te yayınlanan bu hikayeler, Nakil adıyla dört cilt halinde 1892 de Ebüzziya matbaasında basıldı.

"Bütün bu faaliyetleri ile edebiyat sahasındaki şöhreti gittikçe artan Halit Ziya,işinde de yükselerek Osmanlı Bankasında müdüriyet baş katibi olmuştur." 1891 de tütün rejisinde başkatip olarak İstanbul'a gelir. Bu sıralarda İstanbul da dağınık bir şekilde hüküm süren edebi faaliyet, yavaş yavaş eski ve yeni edebiyat olmak üzere şekillenmekteydi. Yeni edebiyatçılarla beraber Servet-i Fünun yazı ailesine katılan Halit Ziya'nın Mai ve Siyah adlı eseri, Mayıs 1896-Mart 1897 yılları arasında

dergide tefrika edilir. Bu arada telif ve tercüme hikayeler de yazmaktadır. 1898-1900 yılları arasında Aşk-ı Mennu, dergide tefrika olarak çıkar. Halit Ziya bu yıllarda Servet-i Fünun, Musavver Fen ve Edeb dergilerinde, İkdam ve Sabah gazetelerinde çıkan küçük hikayelerini şu kitaplarda topladı: Bir Şi'r-i Hayal (1897),Solgun Demet (1898), Bir Yazın Tarihi (1900). 1901 de yazarın Kırık Hayatlar romanı tefrika edilirken dergi kapatılır, romanın tefrikası yarım kalır. 1908 e kadar edebi bir faaliyet göstermeyen Halit Ziya, bu tarihten itibaren Sabah ve Tanin gazetelerinde,Resimli Kitap, Mehasın, Musavver Muhit ve Serveti Fünun dergilerinde tekrar yazmaya başlamıştır. Son romanı olan Nesl-i Ahir, Sabah gazetesinde tefrika edildi.

Meşrutiyetin ilanından sonra Sultan Reşad 'ın başkatipliğine tayin edilen Halit Ziya, 1911 de ayan azası seçilince bu görevinden ayrıldı. 1912-1914 yılları arasında Darülfünun'da Batı edebiyatı ve estetik dersleri verdi ve Yunan Edebiyatı (1912), Latin Edebiyatı (1912) adlı eserlerini yayınladı. 1916 da Almanyaya giden yazar, Tanin gazetesinde bu seyahate dair yazılar neşretti. Halit Ziya tedavi için gittiği Almanya'dan Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine geri dönmüştür.

Halit Ziya, Cumhuriyetten sonra eski eserlerini yeniden bastırır. 1936 da Servet-i Fünun devrine ışık tutan ve edebiyatımızda hatıra nev'inin en güzel örneklerinden biri olan Kırk Yıl'ı tefrika ettirdi. Mabeyn katipliği zamanındaki hatıralarını da Saray ve Ötesi (1942) adıyla yayınladı. 1937 de intihar eden oğlu Halil Vedad 'la ilgili hatıralarını Bir Acı Hikaye (1942) adıyla bastırmıştır. Son yıllarında büyük romanlarını sadeleştirerek yayınlamaktadır. 27 Mart 1945 tarihinde, 1905 den beri oturmak da olduğu Yeşilköy 'deki köşkünde vefat etti.

Halit Ziyanın nesir sahasında çok çeşitli ve oldukça hacimli eserleri vardır:Roman, küçük hikaye ,hatıra, seyahat notları , tercümeleler, edebiyat tarihleri, gazete ve dergilerde çıkan çok çeşitli konulardaki makale ve denemeleri... Bunlar arasında onun en önemli eserleri şüphesiz roman ve hikayeleridir.

Halit Ziyanın yazarlık hayatı, geçirdiği tekamül göz önünde tutularak şu devrelere ayrılabilir:

1-1893 e kadar

2- Servet-i Fünun devresi

3-1900 den sonra

1-Edebi faaliyeti ve edebiyata olan merak ı çok erken yaşlarda başlayan Halit Ziya, genellikle Mehmet Halit ve Halit imzalarını kullanmıştır.Hazine-i Evrak ta çoğu fenni konulardaki tercümelerinde Mehmet Halit imzasına rastlıyoruz. Onun İzmir de olan faaliyeti çok geniştir ve başlı başına bir inceleme mevzusudur.17 yaşında 1885 de İzmir de Hizmet ve Ahenk gazetelerini çıkaran yazar, tercümeleri ile dikkati çekiyor. İlk tercüme kitabı Jean Racine 'den yaptığı La Thebaide adlı eserdir. Ayrıca Nevruz da George Ohnet'den Demirhane Müdürü, Alfred de Musset , Hugo ve Mallarme'den yaptığı mensur tercümeler, ve Kan Damlası adlı telif hikayesi yayınlanmıştır. Yazar 1889 da Paris'e yaptığı seyahatin intibalarını Şadan'ın Hikayeleri 'nde işlemiş, Kenarda Kalmış adlı eserinde anlatmıştır. Aynı yıl İbrani ve Sanskrit Edebiyatları Tarihi kitaplarını da yazmıştır.

Hazırlık devresi diyebileceğimiz ve çoğu İzmir de geçen bu yıllarda Halit Ziya, herşeyden önce romanı ciddi bir iş olarak görmüş, romancılık da metod meselesinin ehemmiyetini kavrayan ilk sanatkar olarak edebiyatımızda yerini almıştır. O , romana şuurlu olarak eğilmiştir. Roman yazmaya başlamadan önce roman estetiği üzerinde düşünmesi ve bu estetiği kurmak için yaptığı çalışmalar , başka yazılarda görülmeyen dikkat çekici bir husustur. Önce Hizmet te seri halinde çıkan, 1889 da kitap halinde yayınlanan Hikaye adlı araştırması, bizde kedni sahasında ilk ve tek eserdir. Burada yazar, anlatımın Batıda destan ve tarihten hikaye ve romana doğru nasıl bir gelişme gösterdiğini ele alır. Bu eser birkaç noktadan değerlidir: Batıdaki belli başlı edebi eserleri tanıtması, tarihle fiction arasındaki farkı belirtmesi ve romantizm ve realizm gibi modern edebi akımlar hakkında bilgi vermesi. Halit Ziyanın bu eseri yazmak için ciddi bir araştırma yaptığı da gözden kaçmamaktadır.

Ayrıca bu yıllarda romandan başka çok çeşitli nesir sahalalarında yazılar kaleme alan sanatkar, bu sayede derin bir kültür, işlek bir kalem sahibi olmuştur.

2- Halit Ziya bu ikinci devresinde artık olgun bir yazardır. Roman sahasında yoğunlaşan Halit Ziya en güzel romanlarını bu devrede verir. Ayrıca onun küçük hikayede de olgunlaştığı görülür. İlk romanlarında görülen teknik kusurlar artık yok olmuş, yazar son üç romanında teknik mükemmelliğe ulaşmıştır. Halit Ziya,roman anlayışını ve tercihini Hikaye adlı incelemesinde belirtmiş, sebepleri ile açıklamış,hayatı boyunca bu görüşe bağlı kalmıştır. O, edebiyatta Romantizm ve Realizm olmak üzere iki akımın varlığını kabul ediyor,Romantizme saygı duyduğunu, ancak Realizmi tercih ettiğini söylüyor, masalcılar diye küçümsediği halk edebiyatı mahsullerinin edebiyar dışı olduğunu söylüyordu. Onun romanları bu iki akımdan gelen unsurlara dayanır. O, romantizm den aldığı aşk ve hissilik temlerini, realizm den gelen bir gözlemcilikle işlemiştir. Denebilir ki o, romantizm den gelen romantik, aşırı hassas, santimantal ve içe dönük tipleri, realist metodla kurduğu roman örgüsü içine mükemmel bir şekilde yerleştirmiştir. Halit Ziya'nın dünya görüşü realistlerle aynıdır. Onlar gibi hayata bedbin bir gözle bakar. Edebiyat hakkındaki görüşlerinde sadece halk edebiyatı mahsullerini edebiyat dışı saymakta yanılmıştır. Bu ise yalnız ona bağlı değil,bütün Tanzimat ve Servet-i Fünuncularda yaygın olan bir görüştür.

Halit Ziya, en güzel roman ve hikayelerinin Servet-i Fünun devrinde vermiştir. Sağlam bir kompozisyon üzerine eserlerini oturtan yazar, tipleri yaşadığı cemiyetten ve bilhassa kendi çevresinden seçmiştir. Onun izmirdeki çevresini eserlerine aksetmiş görürüz. Çok çeşitli ve birbirinden farklı tipleri ele alır. Hikayelerinde şahısa kadrosu çok zengindir. Romanlarında belli bir kesimi ele alan yazar yanlış batılılaşma üzerinde durur ve cemiyetimizin hastalıklı tiplerini işler. Bunlar bir ev içi romanıdır. Yalnız Mai ve Siyah farklıdır. Servet-i Fünun'un beyannamesi hükmünde olan bu eserde yazar, basın hayatını işlemiş, edebiyat ve sanat hakkındaki kendi görüşlerini ortaya koymuş orta ve fakir kesimi ele almıştır. Romanlarında umumiyetle dar bir çevreden bahseder.

Dil ve üslubu kusurludur. Fransız sentaksı hakimdir .Çok uzun cümleler kullanmış, tasvirlerini sıfatlarla zenginleştirmiştir. Bu anlatım tarzı, romanların akıcılığını zedelemiştir. Halit Ziya sonradan romanlarını sadeleştirdi ise de uzun cümleli üslubu yine kısmen eserlerine hakim olarak kalmıştır.

Halit Ziya bu gayretleri ile kendisinden önceki romana yeni bir veche vermiş, onun yapı ve işleyiş bakımından mükemmelleştirmiştir. Tanzimattan beri romandan iki çığır ortaya çıkmıştı. Ahmet Mithat'ın meddah üslubu ile kaleme aldığı eserlerinin yanında Namık Kemal'in sanatkarane roman tarzı. Her ikisinde de zayıf olan teknik, Halit Ziya sayesinde kuvvetlendi ve edebiyatımıza yerleşti.

Hikayelerinde İzmir deki çevresinden aldığı tipler ve bu çevrenin tesiri oldukça kuvvetlidir. Hikayelerindeki üslub daha sade, tabii ve oldukça canlıdır. Roman ve hikayeleri her zaman yapı bakımından çok sağlamdır ve bu bakımdan edebiyatımızdaki ilk mükemmel hikaye ve romanlardır.

3- Halit Ziyanın 1900 den sonra roman sahasındaki faaliyeti bitmiştir. Bundan sonra edebiyatla daha az ilgilenen yazar, kendini 1910'dan sonra daha da artacak olan işine vermiştir. Bu arada sanat ve edebiyatla ilgili görüşlerini ve hatıralarını kaleme alır ve bunları hayatının sonlarına doğru yayımlar.

Halit Ziyanın, roman ve hikayeleri ile Türk edebiyatında çok mühim bir yeri vardır. Halit Ziya, Türk romancılığında ve Türk dilinde mühim bir merhaledir. Sanatkarane bir üslub ile Türk dilinde hakiki batılı romanı o yaratmıştır.

#### **Eserleri:**

#### **Romanları şunlardır:**

1-Sefile, Hizmet te 17 teşrinsani 1886 –30 temmuz 1887 tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Kitap halinde basılmamıştır. İstemiyerek kötü yola düşürülen bir genç kızın romanıdır. Yazar burada bazı sosyal problemleri işaret etmiş, fakat sansür ,eserin basılmasına izin vermemiştir.

2- Nemide (1889, 1893,1943) : Nişanlısının başka bir genç kızı sevdiğini öğrenen ve onları birleştiren veremli bir genç kızın romanıdır.

3- Bir Ölünün Defteri (1889,1893,1944): Nemide'nin başka bir şeklidir. Nişanlısının başkasını sevdiğini öğrenerek onları birleştiren ve kendisi de gönüllü olarak savaşa giden bir gencin romanıdır.

4- Ferdi ve Şürekası (1894,1945): Kendisini seven iki genç kızdan zenginini tercih eden müterreddit ve zayıf şahsiyetli bir gencin macerasıdır.

5-Mai ve Siyah (1897, 1911,1913,1938,1942,1945,1957,1963,1968,...)

6-Aşk -ı Memnu (1900,1923,1939,1962,1963,1978): Yanlış bir evliliğin doğurduğu yasak bir aşk anlatılır.

7-Kırık Hayatlar (1924,1944, 1968):eser 1901 yılında Servet-i Fünun'da tefrika edilmiş fakat derginin kapatılması ila bu tefrika yarım kalmıştır. Çeşitli sebepler neticesin aslında mensup bir ailenin geçirdiği sarsıntı anlatılır.

8- Nesl-i Ahir (1909): Tefrika edilmiş, kitap halinde yayınlanmamıştır.

#### **Hikaye kitapları şunlardır:**

1. Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888): Tek hikayedir.

2. Bir Muhtıranın Son Yaprakları(1888): Tek hikayedir.

3. Nakil (1892-1894): Dört küçük ciltlik bu hikaye antolojisinde 28 hikaye vardır. Bunların 20'si tercüme,8'i kendi hikayesidir. ( Leke, Sadaka, İki Dost, İhtiyarın Bayramı, Mükafat, Halka,



Çirkin Kız). Leke ve Sadaka hariç , diğer altı tanesi sonradan yeni harflerle basılan hikayeleri arasında yer almıştır.

4. Küçük Fıkralar(1896): Üç cilttir. İktam gazetesinde neşrettiği hikayelerden 13 tanesini bir araya getirmiştir. Bunların hepsi sonradan yeni yazıyla yayınladığı eserleri arasında yer almıştır.

5. Bu Muydu ? (1896): Tek hikayeden ibarettir.

6. Heyhat (1896):Tek hikayedir.

7. Solgun Demet (1901): İçindeki hikayeler şunlardır: Solgun Demet, Mösyö Kangur, Hayat-ı Şikeste, Sevda-i Girizan, Sade Bir şey , Kırık Oyuncak, Beyaz Şemsiye, İzdivac-ı Müteyemmen, Uçurumun Kenarında, Mahalleye Mevkuf ,Bir Demet Çiçek, Pencerenin Hikayesi, Mektup Parçası, Çöl Kızı, Son Çocuklar, Birinci Perde.

8. Sepette Bulunmuş (1920): İçinde bulunan beş hikaye’’Sonradan yeni yazıyla basılan hikaye kitaplarına, bazen isimleri değiştirilerek, bazen metine küçük küçük değişikliklere uğrayarak ve sadeleştirilerek tekrar basılmışlardır’.

9. Bir Hikaye-i Sevda (1920): Bir Hikaye-i Sevda, Emel-i Meyus, Güzel Artemisya, Daire-i İstintakta, Bayram Hediyesi, Küçük Kambur, Bir Valide Tarafından, Ruznameden Müfrez , Bir Mesele-i Adliye, Büyük Baba,Veznedar Muavini, Molla, Yelpaze Altında, Tranvayda Gelirken, Ekmekçinin Beygiri, Çolak Mes’ut , Kocabaş, Keklik İsmail, Ramiz Hoca, Altın Nine, Kırdı Aşk adlı hikayelerden meydana gelir.

10. Hepsinden Acı (1934): İçindeki hikayeler: Hepsinden Acı, Dilhoş Dadı, Mayıs Pazarı, Acı Sadaka, Mektup, Tatlı Bir Rüya, Ele Geçmiş, Annemin Kızları, Bir Miras Meselesi, Döner Namaz.

11. Aşka Dair (1935): Aşka Dair, Ayin-i Şikem,Zerrin’in Hikayesi, Bir Hazin Hatıra, Bir Cinnet Sahnesi, Raziye Kadın, Dört Yaprak, Bir Başlangıcın Sonu, Küçük Hamal, Bir Çevirme Denemesi, Açık Türkçeye Çevirmeler, Son Levha , Kadın Şikayeti, Mavi Kelebekler, Geçmişin Arasından, Fatmanın Evi, Fena Bir Gece, İçecek Su, Sanat Heyecanı.

12. Onu Beklerken (1935): Onu Beklerken, Yürekten Dost, Eski ve Yeni, Türk Eri , Jack ‘ın Borçları, Yeni Gelinler, Gezginlik Duygularından, Hikaye Değil, Deliler Evinde, Büyük Adam, Hazin Bir Cuma, Bir Gün İçinde, Bir Daha Yoh, Mahallenin Çapkını, İşlek Zehra, Kara Halil.

13. İhtiyar Dost (1937): Yegane Dost, Yeni Bir Maraz, Okuma Kudreti, Tasarrufa Riayet, Sağır Osman, Manevi Kimya, Ağaç Kurdu, Dostumun Sözlerinden,Kahve Beklerken, Veda Ederken, Tahlis-i Giriban, Kişi Noksa .., Bir Bahça Deresi ,Saadet Usulu, İffet Ölçüsü, Bir Lahika, Eskinin Yeri, Bir Garip Hikmet, Herşeyin Ortası,Ölüm Cezası, Torun ve Dede, Yarın Kardeşler.

14. Kadın Pençesi (1939): Kadın Pençesi, Unutulmuş Mektup, Köşe Başında, Malim-Menalim, Alık Abdül, Saklanan Düşman.

15. Bir Yazın Tarihi (1900,1941): Bir Yazın Tarihi,Bravo Maestro, Yırtık Mendil,Kırk Para, Zevrakla Ebru, Bitmemiş Defter, Osmanın Gazası, Çetin Sevda, Eski Bir Refik, Mai Yalı , Çalınmış Bir Eser, Fehunde Kalfa, İkinci Nikah, Ölümünden Sonra, Ömr-i Tehi.

16. Bir Şir'-i Hayal (1911,1943): Bir Şir'-i Hayal, Yolda Bir Çiçek, Bir Küçük Hatıra, Ormanda Seyran, Bir Seyahat Sahifesi, Seyahat Defterinden, ( Şadanın Gevezelikleri adı altında toplanan 6 hikaye ), Korkudan Sonra,Yalancı Dost, Eski Mektup, Küçük Bir Levha ,İki Hatıra, İzdivaca Düşman, Çay Fincanı, Sanat Hayatından, Ali'nin Arabası, Düşün Evinde, Meş'um Haber, Köy Hatırası,Kar Yağarken

17. İzmir Hikayeleri (1950): Halit Ziya'nın ölümünden sonra oğlu tarafından yayınlanmıştır. İçindeki hikayeler: Geriye Doğru,Uzaktan Hatıralar, Güzel İhsan, Civelek Ziver, Aynı Tat,Abdi ile Karanfil, İki Sima, Deli Fato.

### **C. Tiyatroları:**

1. Kabus (1918).
2. Firuzan (1918): Adaptedir.
3. Fare (1924): Adaptedir.
4. Demirhane Müdürü (1884): George Ohnet'nin aynı adlı eserinden tercüme romandır.

### **D. Mensur şiirleri:**

1. Mensur Şiirler (1889,1893) Edebiyatımızda ilk örnektir. İçinde 47 tane mensur şiir vardır. Her birinin konusuna göre adı bulunmaktadır.

2. Mezardan Sesler (1889,1909): İçinde 12 mensur şiir vardır. Parçalar diğerinden daha uzundur ve adları yoktur.

### **E. Hatıra Kitapları:**

1. Kırk Yıl (1936): Önce Vakit gazetesinde tefrika edilmiş, sonra 5 cilt halinde basılmıştır. Özellikle Servet-i Fünun Devrini anlatan kısımları, tarihi bakımdan büyük değer taşır.

2. Saray ve Ötesi (1940,1941,1942,1965): Üç cilttir. Mabeyn Baş Katibi olduktan itibaren bu görevinden ayrılana kadarki 4 yılı anlatır. Devrini tarihini aydınlatması bakımından çok kıymetlidir.

3. Bir Acı Hikaye (1942): İntihar eden oğlu Halil Vedad için çektiği acıları anlatır.

### **F. Hitabet:**

1. Birkaç Yaprak (1898): İzmir rüştiyesinde öğretmenlik yaptığı sırada, yıl sonunda okulu bitiren öğrencilere hitaben söylediği iki hitabeyi bu başlık altında neşretmiştir. Gençlere hayatın zorluğunu ve ilim ve irfanın ehemmiyetini anlatmakta ve başarılar dilemektedir.

### **G. Edebiyat Tarihi Çalışmaları:**

1. Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye, Fransız Edebiyatının Numune ve Tarihi( Birinci cilt , methal, 1885 ): Baştan on altıncı asra kadar gelen bu eser 84 sayfalıktır. Her asırda yetişen Fransız edebiyatının yazarlarının hayatları, edebi özellikleri ve eserlerinden örnekler verilmektedir. Halit Ziya'nın bundan sonraki çalışmaları devam etmemiştir.

2. Hikaye (1889): Romanın batıdaki tarihçesidir. Eserin sonunda realistlerle romantikleri tanıtan Halit Ziya edebi anlayışını belirtir. X

3. Tarih-i Edebiyat-ı Garbiyeden Fransız Edebiyatı Dersleri (1913):Tamamlanmamıştır.

4. Yunan Tarih-i Edebiyatı (1913): Eksiktir.

5. Latin Tarih-i Edebiyatı (1913): Eksiktir.

6. İspanyol Edebiyatı (1913):16-19. Asırları içine alır. İspanyol Edebiyatındaki belli başlı şahsiyetler anlatılır.

7. Alman Tarih-i Edebiyatı (1914)

#### **H. Makaleleri:**

1. Kenarda Kalmış(1924):24 yazıdan ibarettir. Makale, sohbet, hikaye, hatıra türünden yazıları içine alır. Bunlar, başka türlü zamanlarda yazılmış,başka yerlerde keşfedilmemiş yazılardır.

2. Sanata Dair (1938-1939-1955): Üç cilttir. Bazıları daha önce gazete ve dergilerde yayınlanmış olan bu makaleler şiir, müzik, tiyatro,edebiyat tarihi,dil ve vezin konularında yazılmışlardır.

#### **J. Edebiyat Dışı Yayınları:**

1. Kanun ve Fenn-i Vilade (1893): Fransızca eserlerden faydalanarak hazırlanmış annelik sanatından bahseden 100 sayfalık bir eserdir.

2. İlm-i Sima (188): İnsanın yüzündeki saç, burun, ağız vs. ye göre nasıl bir karaktere sahip olduğunu anlatan bir eserdir.

3. Bukalemun –ı Kimya (1890) : Bazı meraklı kimyasal denemeleri anlatan bir eserdir.

4. Hesap oyunları (1890): Büyük bir kısmının tercüme ve derleme olduğu sanılan hesap oyunları ila alakalı küçük bir eserdir. Matematik terimlerinin eskiliğinden dolayı bu gün anlaşılabilir.

5. Mehbas-ül-kıhif (1890): İlm-i Sima'ya benzeyen insan psikolojisini çözmeye çalışan bir eserdir.

6. Fransızca Muallimi (1890): Fransız dili ve dilbilgisi hakkında öğrenciler için yazılmış bir eserdir.

7. Tuhfe-i Letayif (1890) Bir fıkra kitabıdır. Derlemedir.

8. Hamil ve Vaz'-ı Hami(1893): Çocuk bakımı ile ilgili bir kitaptır.

9. Ayrıca Sanata Dair adlı kitabı 1963 yılında 4 cilt halinde basılmıştır.

**Kaynakça:** Mehmet Rauf; ‘‘ Romanlara Dair- Bizde Hikaye’’, SF,1897 , C.14, Sayı:344;’’ Halit Ziya’’ , SF,1898,C.14,Sayı:357;’’Bizde Roman’’, SF,1899, C.18,Sayı:445 ;’’Halit Ziya ve Hikayeleri’’,SF,1900,C.20,Sayı:504-505;’’Solgun Demet’’,SF,1901,C.21,Sayı 540; Halit Ziya Bey, Nevsal-i Milli, s.133-137,1915. Hüsyin Cahit(Yalçın),’’Bir Yazın Tarihi’’, SF,1901,C.22,Sayı:552; Matbuat Hayatı: Yepyeni bir Muharrir –Bay Halit Ziya (Hepsinden Acı Hakkında), Fikir Hareketleri,1934 C.3,Sayı:59;Matbuat Hayatı –İhtiyar Dost, Fikir Hareketleri,1937,c.8, Sayı: 195 . Samim Kocagöz,’’ Tanzimat ve Hikaye-Halit Ziya Uşaklıgil.SF,1940, C.88 ,Sayı:2293 . Ahmet Hamdi Tanpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul 1977(Hazırlayan: Zeynep Kerman ).’’Ali Canip Yöntem’’,’’ Halit Ziya Uşaklıgil’’, Aylık Ansiklopedi,1945, C. I,Sayı : 385-386. L.Sami Akalın, Halit Ziya Uşaklıgil-Hayatı , Sanatı , Eserleri, Varlık yayınları, İstanbul, 1968. Mehmet Kaplan; ‘Halit Ziya Uşaklıgil’’, İslam Ansiklopedisi, 1950 ; Mai ve Siyah Romanının

üslubu hakkında ‘’, Türk Edebiyatı üzerinde araştırmalar-1 İstanbul 1976 ;Hikaye Tahlilleri, İstanbul, 1979. Ömer Faruk Huyugüzel; ‘Halit Ziyanın Sefile Romanında Realist Teklifler’ ,Mehmet Kaplan’a Armağan, İstanbul, 1984.Ruşen Eşref Günaydın, ‘Halit Ziya (Uşaklıgil) ‘’, Diyorlar ki , İstanbul 1972 (Hazırlayan: Şemsettin Kutlu) Zeynep Kerman, Halit Ziya Uşaklıgilin Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar ( İstanbul, Kasım 1980 , basılmamış doçentlik tezi); ‘ Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikayeleri I: Bir Muhtıranın Diğer Yaprakları ‘, Milli Kültür, Şubat 1982 : ‘ Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikayeleri II: Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası’, Milli Kültür, Ekim 1982 .’Halit Ziyanın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi’’, Türk Dili.Nisan 1985; ‘Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya’da Mürebbiye Meselesi’’, TDEB, sayı:24-25, İstanbul,1986.

### **HALİT ZİYA UŞAKLIGİL (1867-1945)**

Servet-i Fünun’un en büyük nesir üstadıdır. İzmir’in ileri gelen ailelerinden birine mensuptur. Özel okullarda ve özel hocalar elinde yetişmiş, istediği kadar kitap okuma ve edinme fırsatını bulmuştur. İngilizce, Fransızca,İtalyanca,Almanca ,Arapça ve Farsça bilir. Bu dillerdeki büyük eserleri kendi orijinalikleri içinde incelemiş ve tanımıştır.

Fransız edebiyatından en çok Emile Zola , Stendhall, Goncourt’lar ve Gustave Flaubert’i sevmektedir. Tabiatı ile bunları taklit etmiş ve tesirlerinde kalmıştır. Dikkat edilirse bu yazarlar realist ve naturalist yazarlardır. H. Ziya Naturalizm’in ve Realizm’in kuvvetle etkisinde kalmakla beraber, eserlerinde romantik izlere de rastlanır.

H. Ziya, roman, hikaye,mensur şiir,hatıra,makale ve tiyatro türlerinde eserler vermiştir.

Bütün eserlerinde Servet-i Fünun’un dil anlayışına sadık kalmıştır. H.Ziyanın nesri yabancı kelime ve tamlamalarla yüklü koyu bir Osmanlıca ‘dır. Fransız cümle yapısının ,söz diziminin de bu üslupta bariz tesirleri vardır.’ki’’bağlacını aynı tesir dolayısıyla çok kullanır. Cümleleri uzun ve külfetlidir. H. Ziyanın üslubu genel olarak fazla süslü ve sanatkaranedir.

H. Ziya, Türk edebiyatının Batılı örneklerine uygun eserler veren ilk romancısıdır. Halit Ziyanın ilk eserleri ile, Halit Ziya’dan önceki eserler basit ve çok kusurlu denemeler olmaktan öte bir kıymet taşımazlar. H. Ziya Fransız roman tekniğini yerli konulara başarı ila uygulamıştır.

İlk romanlarını İzmir’de yazmıştır. Bunlar : Sefile, Nemide,Bir Ölünün Defteri,Ferdi ve Şurekası.

İstanbul’a geldikten sonra yazdıkları ise : Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu , Kırık Hayatlar’dır.

İstanbul da yazılıp önce Servet-i Fünun Dergisinde yayımlanan bu üç roman, İzmir de yazılanlara nazaran çok daha başarılıdır. Bu romanlar, Türk Edebiyatının da ilk mükemmel roman örnekleridir.

Halit Ziyanın romanlarında ele alınan olay ve tipler, İstanbul ve İzmir ‘in varlıklı, Avrupai tarzda yaşamaya çalışan zümrelerinden seçilmiştir bu sebeple romancıyı büyük topluma kapalı kalmakla, salon edebiyatçısı olmakla suçlayanlar çıkmıştır. Ancak bu iddia yersizdir. Çünkü hayat

şartları icabı H. Ziya, romanlarında anlattığı zümrelere dahildir. Realist bir yazar olarak gözlem ve tecrübelerine bağlı kalmış olması tabiidir. Kaldı ki Mai ve Siyah, zengin, varlıklı salon zümrelerinin değil, o devrin basın çevrelerinde, kalemi ile geçinmeye çalışan genç sanatçıların romanıdır. Kırık Hayatlar'da ve hikayelerinde H. Ziya geniş topluma, imkanları ölçüsünde, açılmayı da denemiştir.

H. Ziya'nın romanlarının en büyük kusuru, bütün Servet-i Fünun eserlerinde olduğu gibi, dilindedir. O da bu kusuru anlayarak, çok sonraları eserlerinin dilini kendi eliyle sadeleştirmeye çalışsa da yaşayan Türkçe'ye nazaran eski olmaktan kurtulamamıştır. Yeni nesiller bu eserleri sadeleştirilmiş haliyle bile, sözlük yardımı olmaksızın okuyamazlar.

Hikaye sahasında da H. Ziya çok başarılı eserler vermiştir. Bu sahada Fransız hikayecisi Maupassant (Mopasan) 'ı örnek almıştır. Mopasan tarzı hikayelerde muhakkak bir olay vardır. Bu olay giriş-gelişme-sonuç şeklinde tertiplenir. Hikayeler küçük birer romanı andırır. H. Ziya da bu teknikle kuvvetli hikayeler yazmıştır. Onu aynı zamanda ilk modern hikayecimiz sayabiliriz.

Olaylar, romanlarında olduğu gibi İzmir ve İstanbul da geçer. Sadece iki hikayesinde Anadolu hayatından bahseder. Ayrıca romanlarından farklı olarak hikayelerinde geniş halk topluluğunun hayatına yönelmiştir. Şehirlerin mahalle içlerine ve fukara semtlerine ait hayat parçaları ve dikkati çeken tipler üzerinde durmuştur.

Hikaye kitapları: Nakil, Küçük Fıkralar, Heyhat!, Bir Yazın Tarihi, Solgun Demet, Bir Şi'r-i Hayal, Sepette Bulunmuş, Bir Hikaye-i Sevda, Hepsinden Acı, Aşka Dair, Onu Beklerken, İhtiyar Dost, Kadın Pençesi, İzmir Hikayeleri.

Uzun Hikayeleri: Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası, Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Bu muydu?

H. Ziya'nın eser verdiği diğer bir tür de mensur şiiirdir. Bu hususta Baudlaire (Bodler)'in tesirindedir.

Mensur şiiirleri: Mezardan Sesler, Mensur Şiiirler.

Hatıra türünde de H. Ziya'nın Yazdığı üç eser önemlidir. Bunlar, hem anlattıkları devir, konular ve üslup, hem de türlerinde örnek olma bakımından kıymetlidirler. Bu üç eser şunlardır:

Kırk Yıl: Yazarın hayatının kırk yıllık ilk safhasını anlatır.

Saray ve Ötesi: H. Ziya, Sultan Hamid tahttan indirildikten sonra yerine geçen Sultan Reşad'a Mabeyn Katibi (Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği'ne denk bir makam) oldu. Bu eserde, dört yıl süren bu görevi sırasındaki düşünce, görgü ve hatıralarını anlatır.

Bir Acı Hikaye: H. Ziya, edebiyatımızın muzdarip babalarındandır. Bu eserde otuz üç yaşında intihar ederek ölen, Tiran Elçiliği'nde görevli oğlu Halil Vedat'ın kayından doğan üzüntüler ve merhumun hayatından izler anlatılır.

Halit Ziya'nın pek başarılı olmamakla beraber üç de tiyatro eseri vardır: Fürüzan, Fare, Kabus.

## HALİT ZİYA (1865-1945)

Edebiyat-ı Cedide yıllarındaki hikaye ve roman edebiyatımızın önemli yazarı ve Servet-i Fûnûn nesrinin usta sanatçısı Halit Ziya'dır. Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedide, romancılığında, Fikret'in şiirde yaptığı vazifeyi görmüştür. Bu edebiyatın hemen bütün roman ve hikaye yazarlarına ya lisan üslubuyle, ya da roman ve hikaye anlayışıyla örnek olmuştur.

Halit Ziya, yeni Türk romanına Avrupai değer kazandırmış; kendi çağının ikinci üçüncü sınıf yazarları elinde bayağılaşmaya yüz tutan hikaye ve roman türlerinde güzel ve kıymetli örnekler vermiştir. Servet-i Fûnûn'dan beri hikaye ve roman türünde çalışan yazarların çoğu; Halit Ziya'nın bu sanat koluna kazandırdığı itibardan kuvvet ve cesaret almışlardır.

**Sanatı:** Halit Ziya Edebiyat-ı Cedide'nin, çok eser veren, kültürlü ve çalışkan bir yazarıdır. Edebiyatımızda bir sanatlı nesir yazarı, bir mensur şiirler şairi, üstat bir hikaye ve roman muharriri ve daha birçok eserlerin müellifi olarak haklı bir şöhret kazanmıştır.

Bir sanatlı nesir yazarı olarak, Halit Ziya'nın süslü, tertipli, külfetli, fakat sağlam ve zarif bir üslubu vardır. Yazar kendi çağındakidil anlayışının süse kıymet veren gafletine ve kendi ruhunun ilk sanat zevkine uyararak, böyle süslü bir üslubu, yer yer romanlarında da kullanmıştı. Fakat Halit Ziya, Servet-i Fûnûn devrinde külfetli lisanla yazdığı eserlerini, Türk dilinin çok sadeleştiği 20.yy. senelerinde, kendi eliyle tekrar işleyerek onları daha sade, daha tabii ve daha yaşayacak bir dile çevirmiştir. Halit Ziya, sadelik yapmak istediğini zoraki olarak değil, ileri bir anlayışla, hatta Türkçe'nin sadeleşmesi ve güzelleşmesi karşısında bir hayranlık duyarak göstermiştir.

Bir mensur şiirler yazarı sıfatıyla Halit Ziya, edebiyatımızda yeni ve Avrupai bir hareket yapmak istemiştir. Onun, nesirlerle şiir söylemek arzusu, Fransız edebiyatında Baudelaire'in Küçük Mensur Şiirlerini ve daha bazı Fransız şairlerinin nesirle şiir denemeleri ni gördükten sonra başlamıştır. Fakat Halit Ziya'nın mensur şiirleri, birtakım "küçük nesirler" olmaktan ileri gitmiş değildir.

Bir romancı olarak Halit Ziya, kuvvetli bir Fransız romanı kültürüyle çalışmış, buna rağmen romanlarına orijinal bir cehre vermeye, eserlerinin mevzu ve kahramanlarını yaşadığı toplum içinden seçmeye muvaffak olmuştur. Yazarın, kendi roman sanatı hakkındaki bizzat söylediği şu cümleler, bu bakımdan önemlidir:

“ Dadıların masallarıyla başladım. Okumaya kudret peyda edince, Türkçe'de elime geçen tüm hikayeleri okudum. “Bir yandan tahsilde ve tettebbüde devam ederken bir yandan tamamıyla yazı alemine dalıyordum. Mütalaalarımda bir yükseliş vuku bulmuştu. O zaman Fransa'da Natüralist Mektebi en parlak devresindeydi. Balzac, Stendhal, Flaubert ile başlayarak, Zola, Daudet, Goncourt'lar, başlıca sevdiklerimdi. “Eğer bu sanatta tekâmül gösterebilmişsem, bunu İstanbul'a geldikten sonra Servet-i Fûnûn 'da ve İkdâm'da yapabildim. Servet-i Fûnûn'da Mai ve Siyah'la, İkdâm'da birçok küçük hikayelerle.”

Halit Ziya, Mai ve Siyah romanının Türkiye’de yaşanan olayları aksettirdiğini de şu satırlarıyla açıklamaktadır.

“Her şeyden evvel bu hikaye matbuat, edebiyat ve şiir hayatına aitti. Yakından müşahedeler üzerine vücuda gelmiş bir vesika hükmündeydi. Birçok eşhas, Babiâli Caddesi’nde her gün görülen temasîle benzerdi. Sonra asıl romanın kahramanı Ahmet Cemil, şiir mefkûresinin, bir timsali idi.”

Halit Ziya’nın, Aşk-ı Memnu romanı hakkında açıklamalarını da bu romana ait bölümde okumuş bulunuyorsunuz. Böylelikle Halit Ziya, romanlarının tekniğini Fransız romanından almakla beraber, onların vak’a ve tiplerini kendi çevresinden toplamış, kahramanlarını da birkaç şahsiyetten topladığı çizgileri bir şahsiyette birleştirmek suretiyle yaratmıştır. Bunlardan Mai ve Siyah’daki Ahmet Cemil tipi, Babiâli’de son zamanlara kadar yaşayan canlı bir tiptir. Aşk-ı Memnu’nun kahramanları, o çağlarda Halit Ziya bulunduğu çevrelerde ve dağınık insanlarda yaşıyordu. Bu insanlar, gerçi toplumun geniş zümrelerini temsil eden karakterler değildi. Fakat Türkiye’de yeni beliren küçük zümreler arasında matbuat ve salon hayatında görülen karakterlerdi.

Bir küçük hikaye yazarı olarak Halit Ziya, belki romonculuğundan daha ileri, daha çeşitli ve daha tesirli eserler vermiştir. İkdam gazetesinde neşrettiği bu hikayeler için, “Küçük hikayeler”, Mai ve Siyah’dan ziyade tesir etti. Bunların tertibi, inşası, hele lisanı edebiyat aleminde bir yenilik, bir gelişirlik kabilinden sayıldı.” Diyen yazarın, kendi hikayeleri hakkında bizzat verdiği bu haber, tamamıyla doğrudur.

Onun hikaye kitaplarını dolduran, çok sayıda küçük hikayelerin bir kısmı, gerçek hayat sahnelerinden alınmış, hatta “kendi hayatından mülhem” eserler halinde yazılmıştır. Yazar, bu hikayelerin de İstanbul hayatı kadar İzmir hayatını da Türk hikayesine getirmiş, hikayelerin de, hatta Anadolu hayatına da yer vermeye çalışmıştır. En mühim olarak, bu hikayelerin mevzu ve kahramanlarını yalnız salon hayatından değil, halk içinden, küçük memur hayatından, sokaktan ve köyden seçmek gibi, milli ve mahalli hikayecilik adına kuvvetli adımlar atmış, ve bir bakıma Türk hikayeciliğinin temellerini kurmuştur.

Onun, Mahalleye Mevkuf, Dilhoş Dadı, Râife Molla, Altın Nine gibi hikayelerinde İstanbul ve İzmir’deki aile ve mahalle hayatının iyi dikkat edilmiş sahneleri ve şahısları vardır. Keklik İsmail, bir İzmir delikanlısı tipidir. Kar Yağarken’de İstanbul sokaklarının, hele İstanbul’daki sokak çocuklarının canlı ve hazin macerası anlatılır. Ali’nin Arabası, İstanbul’a hizmetçilik yapmaya gelen Anadolu vasıtasıyla nüfus edilen köy ve köylü hayatının yine hazin ve canlı macerasıdır.

Şadan’ın Gevezelikleri isimli bir hikaye serisinde, yazarın 1889 Paris sergisi dolayısıyla yaptığı bir Fransa seyahatinin izleri vardır.

**Eserleri:** Halit Ziya 60 cilt tutarlarındaki eserleri ve bu eserlerin neşredildikleri yer ve tarihler hakkında etraflı bir liste, Aylık Ansiklopedi’nin 12’ci sayfasında yayımlanmıştır.

Halit Ziya; Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri ve Şürekâsı adlı ilk romanlarını İzmir’de yazmış, en güzel romanları olan Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu ve Kırık Hayatlar adlı eserlerini Servet-i Fûnûn’da neşretmiştir, Bunlardan Mai ve Siyah, o devirdeki Babîâli çevresinin türlü kırıcı hadiseler arasında ziyan olan bir yazarın romanıdır. Bu roman, müellifinin de belirttiği gibi, ikinci derecedeki Babîâli tipleriyle daha canlı, daha realist bir eserdir. Aşk-ı Memnu’da Boğaziçi yalılarında o yıllarda başlayan alafranga hayatın masum aile çevrelerinde yaptığı hırpalayıcı değişiklikler anlatılır. Gerek kuvvetli ruh tahlilleri, gerek realist roman tekniği bakımından ustalıkla bir sanat eseri halinde yazılan Kırık Hayatlarda, yine bir aile sarsıntısı etrafında tertiplenmiştir. Muharrir, Kırık Hayatlar’ı diğerlerinden daha sade bir üslupla yazmaya çalışmıştır.

Halit Ziya’nın, Bir Muhtıranın Son yaprakları, Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası, Bu muydu? Gibi büyük hikayeleri de vardır. Fakat bu Servet-i Fûnûn yazarının en çok eser verdiği tür, küçük hikayedir. Halit Ziya, küçük hikayelerini , Bir Yazın Tarihi, Solgun Demet, Bir Şi’r-i Hayal, Sepette Bulunmuş, Bir Hikaye-i Sevda, Aşka Dair, Hepsinden Acı, Onu Beklerken, İhtiyar Dost,Kadın Pençesi, İzmir Hikayeleri isimli kitaplarında toplamıştır.

Halit Ziya’nın nesirle şiir denemeleri, Mensur Şiirler ve Mezardan Sesler isimli kitaplarındadır. Halit Ziya bunlardan başka, Kırk Yıl, Saray ve Ötesi, Bir Acı Hikaye,adlı kitaplarında edebiyat ve saray hatıralarını toplamış, Fransız, İspanyol, Alman, Yunan ve Latin edebiyatı tarihine dair eserler neşretmiştir, Muharririn,Fransızcadan çevrilmiş hikaye kitapları, Sanata Dair musahabe ve tenkitleri, Firuzan, Fare, Kâbus adlı tiyatro denemeleri, fıkra ve latife kitapları, çeşitli ilim ve fen kollarında –kendi umumi kültürünü hazırlamaları bakımından önemli-kalem tecrübeleri vardır. Kırk Yıl adlı beş ciltlik edebi hatıraları, hatırat edebiyatımızın olduğu kadar, edebiyat tarihimizin de kıymetli belgeleri arasındadır.

## **MAİ VE SİYAH ROMANININ TAHLİLİ**

### **1.Romanın özeti**

Bir yandan Mekteb-i Mülkiye (Siyasal Bilgiler)’de okuyan, bir yandan da hayatını kazanmak; annesini ve kız kardeşini geçindirmek durumunda olan Ahmet Cemal, yirmi yaş dolaylarında ümit ve hayat dolu bir gençtir. Babası ölmüş olduğu için yaşama ve yaşatma yükünü tek başına yürütmek zorundadır. Hayatını kazanmak için başvurduğu yollar zor ve ağırdır. Yabancı dil bildiği için sıra kitapçılarına aslında kendisinin hiç sevmediği bir takım basit macera romanları çevirmekte, ayrıca bazı zengin ve şımarık aile çocuklarına özel ders vermektedir. Kıt kanaat geçinmekte buna rağmen mümkün olduğu kadar temiz giyinmekte, onurunu her yönden, çevresine karşı korumaya çalışmaktadır.

Bu sıkıntılı yaşayış içinde Ahmet Cemil’i geleceğe karşı ümitle bağlayan iki sebep vardır. Yakında Mekteb-i Mülkiye’yi bitirecek , daha önemlisi hazırlamakta olduğu güçlü bir edebi eserler paraya ve üne üne kavuşacaktır.



Genç adamın, eserine karşı güveni o kadar çoktur ki, okulu bitirdikten sonra sırf onu tamamlamak için resmi bir görev almayı düşünmez ve bu sıkıntılı yaşayışa daha bir süre göğüs germeye karar verir. Bu arada, arkadaşlarının salık vermesi üzerine “Mir’at-ı Şüun” adlı bir gazeteye roman çevirisi olarak girer. Bu gazete de sevdiği, sevmediği, çeşitli tipler çalışmaktadır.

Tepe Bahçesi, o zamanki İstanbul aydınlarının sık sık gittikleri bir yerdir. Ahmet Cemil’de fırsat buldukça bu bahçeye gitmektedir. En büyük zevki başka yerlerde veya bu bahçe de gazetenin baş yazarı Ali Şekip ve Mülkiye ‘den sınıf arkadaşı Hüseyin Nazmi ile edebiyat ve fikir tartışmaları yapmaktır.

Hüseyin Nazmi’nin Lamia adlı güzel bir kız kardeşi vardır. Ahmet Cemil, pek az gördüğü bu geç kızı sevmekte, kendi kendine, vakit gelince onunla evlenmeyi kurmaktadır. Bir gece Hüseyin Nazmi’ler de eseri okunurken, onu kapı aralığından dinleyen ve sonra alıp okuduğu müsveddelerin bir kenarına “Ne güzel...” diye yazan Lamia, Ahmet Cemil’in rüyalarına renk katmaktadır. Ahmet Cemil, bu rüyasının en güzel, en heyecanlı, en mavi anılarını bir gece Tepe başı Bahçesinde yıldızları seyrederken yaşar.

Ne var ki, olaylar hiç de onun umduğu, hayal ettiği biçimde gelişmez.

“Mir’at-ı Şüün” Gazetesi’nin sahibinin oğlu Vehbi Efendi, Ahmet Cemil’in kız kardeşini istemiş, onunla evlenmiştir. Fakat bu evlenme beklenen mutluluğu vermez. Geçimsiz, nobran, kaba saba bir adam olan Vehbi Efendi, Ahmet Cemil’in kız kardeşi İkbâl’i kısa zamanda bedbaht etmiştir. Durumun farkına varan genç adam, konuyu eniştesiyle görüşmek isteyince Vehbi Efendi işi büsbütün azıtır; babası ölmüş artık gazete kamamam kendisine kalmış olduğu için, Ahmet Cemil’i gazete’den de kovar.

Bütün bunları hazma çalışan Ahmet Cemil, bir gece Vehbi Efendi’nin İkbâl’i döve döve çocuğunu bile düşürttüğünü öğrenince çılgına döner. Kardeşini çekip adamdan alır; fakat İkbâl çektiği maddi ve manevi acıların etkisiyle ölür.

Ahmet Cemil, bu elemelerin etkisinden kurtulamadan yeni bir haberle sarsılır. Varlıklı ve hatırlı okul arkadaşı Hüseyin Nazmi, dışişlerine geçmiş, Avrupa’ya gitmeye hazırlanmaktadır. Onu tebrike gittiği zaman Hüseyin Nazmi, kız kardeşi Lamia’nın bir subayla nişanlandığını söylemiştir. Bu haber genç adamı temelinden yıkar.

Bir süre önce Tepebaşı’nda, geleceğin mutlu hayalleri ile maviler içinde yüzen Ahmet Cemil; kardeşinin ölümü, Lamia’nın evlenişi gibi iki korkunç gerçeğin ağırlığı altında kendisini bir anda umutsuzluğun simsiyah karanlıkları içinde bulur.

Bir ara eserinin geleceğine yapışip ayaktadurabilmeyi düşünür; fakat yıkılan iki temel dayanağından sonra bu eserden de kendisine fayda gelmeyeceğine inanmıştır. Bu yüzden, yıllar yılı onca bel bağladığı onca, hayal kurduğu, kitabının müsveddelerini kaptığı gibi ocağa atıp yakar.

Ahmet Cemil’in hayatının umut ve hayalden ibaret olan mavi dönemi artık bütünü ile kapanmıştır. Gerçekten ibaret olan siyah döneminin başlangıcı olan karanlık bir gece de, annesiyle birlikte bir vapura binerek İstanbul’dan uzaklaşır.

Gemi Ahmet Cemil'i, imparatorluğun çok uzak bir köşesinde aldığı, kaymakamlık görevine götürmektedir.

**1.VAK'A:** Mai ve siyah ta tek bir vak'a zinciri vardır. 1. Tip vak'alara örnektir. Raci'nin çektiği çileden yaşadığı problemler, bir zincir zincir teşkil ediyor gibi görünse de yine A. Cemil içindedir.

Vak'a (1893-1895) tarihleri arasında gelişir. Vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında ne değişmiştir. 1897 sesin kısıldığı dönemdir. Vak'a ile anlatma zamanı arasındaki farklar değişmiştir. Vak'anın anlatıldığı yerdeki yenilikler daha güçlüdür. Anlatma zamanında 1897 bu ses kesilmiştir. İstibdat döneminin önünde anayasalar vardır. 1897 'de yazılmış bir romanı tahlil edebilmek için o döneme bakmak gerekir. Türk Yunan savaşı ve Sultan Abdülhamit yönetimdedir. Aydın toplumun önüne gider kişi demektir. İstibdat yönetiminden etkilenmişlerdir. Sanatkârlarla yönetim arasında çatışma olmuştur. Devrin aydını günümüzün aydınından daha olgundur. Günümüzün aydınını tanıyan geçmiş aydını daha iyi tanır.

Abdülhamit aydınları daha mücadelecidir. Onun karşısındaki aydına bakmak gerekir. Akif'in istibdatla ilgili şiirlerine bakıldığında görürüz. Fikret'in sis şiirinde de görürüz. Devrin portrelerine bakmadan bir şey söyleyemeyiz. Bu olaylar Bab-ı alide yaşanır. Devrin aydını toplumun gerçeklerine sırtını dönmemelidir. Eğer aydınsa istibdata her dönem de karşı gelmelidir. Bab-ı ali matbaa hayatının olduğu yerdir.

**2.KONU:** Eserin konusu imkânla, imkansızlığın çatışmasıdır. H. Nazmi'nin elindeki imkanlarla A. Cemil'in elindeki imkânsızlıklar karşılaştırılır.

A. Cemil'le H. Nazmi eserin başında beraber yürütülür. H. Nazmi'nin zengin bir ailesi vardır. Ona her şeyi verebilmiştir. H.Cemil aynı şartlara sahip değildir. Ayrıca A.Cemil'e karşı ağır suçlamalar vardır.

Bu dönemde dergilerde çalışan insanlar itibarlı sayılırdı. Gazetelerde ise sıradan insanlar çalışırlardı.

H. Nazmi ----- Gencine-i Edep (Dergi)

A. Cemil ----- Murkat-ı Şuun (Gazete)

A.Cemil H.Ziya'nın düşüncelerini temsil eden idealize edilmiş bir tiptir, H.Ziya İst. Gidince yeni bir edebi çevre içerisine girer. Ancak bu çevre taşradan gelen bir insanı hemen kabul etmez. Sanatkâr kendi ferdi tecrübesini A. Cemil'le ilişkilendirmiştir.

A.Cemil imkansızlıklar içindedir. S.Fûnun insanı güçlüklerden ve toplumsal sorunlardan kaçmıştır. Yeni Zellanda'ya gitmeyi düşünmüşlerdir. A.Cemil'de kaçır. Çünkü o da S.Fûnûn aydınını temsil etmektedir. A.Cemil annesini de alarak kaçır ve Yemen 'e gider.

### 3. METİN HALKASI:

1. A. Cemil'in Tepetaşı'ndaki Haliç'e bakarak geceyi seyrederken yazacağı kitabı ve Lamia ile hayaller kurması,

2. A. Cemil'in babasının ölümünden sonra evin sorumluluğunu üstlenmesi

3. Evi geçindirebilmek için roman çevirileri ve hoçalığa başlaması

4. Ali Şekip Bey'in bulmuş olduğu bir kitabı A. Cemil'e vermesi ve onun bu sayede Nurat-ı Şuun gazetesine girmesi

5. Arkadaşı H. Nazmi ile yollarının ayrılması

6. A. Cemil'in Raci'nin ailesine yardım etmesi,

7. A. Şevki'nin İkbal'in evliliği konusunda A. Cemil'le görüşmesi,

8. Bu görüşmenin İkbal'le Vehbi'nin görüşmesine vesile olması,

9. Evlilikteki mutsuzluğun A. Cemil'le ilişkilendirilmesi,

10. A. Cemil'in şiir kitabını arkadaşlarına okuması,

11. A.Cemil'ein evine karşılık matbaaya ortak olması,

12. Raci'nin yazısı üzerine A. Cemil'in baş yazarlıktan alınması,

13. A. Cemil'in matbaayla ilişkilerinin kesilmesi,

14. İlişkilerinin bozulması İkbal'le Vehbi'nin arasının açılmasına sebep olması,

15. Bir kavga sonucu İkbal'in çocuğunu düşürmesi,

16. İkbal'in kurtulması için kalan son maddi varlığını da elden çıkarması,

17. İkbal'in ölümü,

18. A. Cemil'in Vehbi'den intikam almayı düşünmesi,

19. H. Nazmi'nin A. Cemil'i köşeye çağırıp iki haber vermesi,

20. A. Cemil'in Lamia ile ilgili düşüncelerini açmaması,

21. Köşkten ayrılan A.Cemil'in İkbal'in mezarını ziyaret etmesi,

22. Mezar dönüşü karşılaştığı Vehbi'yi dövmesi,

23. Hayatını bağladığı eserini yakması,

24. İstanbul'dan uzaklaşmak istemesi,

25. H. Nazmi ile karşılaşması ile ve onu tebrik etmesi,

26. Vapurda mavi bir gece kurduğu hayallerin,siyah bir gecede yok olması,

**İTİBARİ ALEM:** Mimesisten hareketle kurulmuştur. Gündelik hayatta görülen tipler vardır.

Olağanüstü olaylar yoktur. Herkesin başına gelebilecek şeyler anlatılmaktadır.

Bu dış dünyadan hareketle yansıtılan bir itibari alemdir.

Burada A. Cemil'in hayalleri ile karşılaşırız. Kitabını bitirip şöhret ve para sahip olmak ister. Lamia ile evlenmeyi arzular,

Mai ve siyah ta A. Cemil ile “Eskilik-Yenilik” mücadelelerini görürüz. Roman bir neslin trajedisini anlatırken aynı anda 19.yy. sonu İstanbul’u hakkında bilgiler verir. Bunlar H. Nazmi ile Raci arasındaki konuşmalarda verilir.

A.C. İkbâl’in evliliği konusunda da kendi hayalleri için, -matbaaya kavuşmak için – kardeşlerinin hayatını mahvettiğini düşünür.

**Bakış Açısı ve Anlatıcı:** Eser “Muşahit anlatıcıya ait bakış acısıyla kaleme alınmıştır. Ancak yazar, A. Cemil ile Raci’ye karşı olan davranışlarını koruyamamıştır. Onlara belirli bir mesafeden bakamamıştır.

Raci ile “yeni-eski” konusundaki düşmanlığını ortaya çıkarırken, A. Cemil idealize edilerek verilmiştir. Yazar burada kendisinde A. Cemil’in dışına çıkmamıştır.

A.Cemil İkbâl’in mezarına gittiğinde içini bir kurt kemirmeye başlar. “Acaba Vehbi’nin matbaası olmasaydı kız kardeşini Vehbi ile evlendirir miydim?” Matbaa konusunda hayallerini gerçekleştirebilmek için kız kardeşinin hayatını mahvettiğini düşünür.

A.Cemil ve Vehbi’ye olan davranışlarını koruyamamıştır. Onlara belerli bir mesafeden bakamamıştır. Bakış acısı Müşahit anlatıcıya arı bakış acısıyla eser kaleme alınmıştır. Raci’ye yani eski karşı olan düşmanlığını ortaya çıkarmıştır. A.Cemil ise idealize edilmiştir. Yazar da A. Cemil’in dışına çıkmamıştır. A.Cemil İkbâl’in mezarlığına gittiğinde içini bir kurt kemirir. Acaba Vehbi’nin matbaası olmasaydı, kız kardeşimi Vehbi ile evlendirir miydim?Acaba hayallerini gerçekleştirebilmek için mi kız kardeşini harcadığını düşünür. Her edebi eser her okunduğunda yeni şeyler düşündürür.

Her edebi eser, her okunduğunda yeni şeyler düşündürür. Bu eser, Halit Ziya’nın olgunluk devresinin ilk eseridir. Zaman yazma ve yaratma zamanı vardır. Yazma zamanında bu dış unsurlarla ilişkilidir, saatle ölçülebilir. Yaratma zamanı da takvilme ölçülür.

İlay-----Yazma

Vak’a zamanı-----Algılama (olayı duyma)-----Anlatma

1896

1997

1897

1’inci gün ----Yaratma

## MAİ VE SİYAH ROMANINDA ŞAHİS KADROSU

### 1. Sözüünü Emanet Ettiği Kişi:

**A.Cemil:** Roman topluma tutulan bir aynadır. Bizden önceki yazılmış eserler o dönemi tanıtır. O dönemle günümüzü kıyaslarız.

Mavi ve siyah 1897 yılında yazılmıştır. Eser dış dünyadan alınarak Mimesis’e göre anlatılır. Sanatın gerçeği ile hayatın gerçeği farklıdır. Buna rağmen eserde o döneme ait izler bulmak mümkündür. O dönemde haliç pırıl pırıl bir eğlence mekanı iken, şimdi bundan eser kalmamıştır.

Yazarın mavi ve siyah ta kurduğu alem; Lamia, İkbâl, A.Cemil vardır. Konu bu dış dünyadan hareketle seçilmiştir. Mavi ve Siyah 1897'nin gerçeğini yansıtır. Bu bir nevi 100 yıl öncesine gitmektedir. Bu yüzyıl önce topluma tutulmuş bir aynadır.

A.Cemil romanda yazarın sözünü emanet ettiği kişidir. Hayâl ettiği A.Cemil'de düşünür. A.Cemil'de düşünür. A.Cemil romantiktir ve cansız bir kahramandır. İdealize edilmiştir. A.Cemil psikolojisi, bilgi birikimi sizin dışınızda bir duvardır. Akıllı yazarlar sözünü kimseye emanet etmezler. Göndergeleri doğrudan vak'aya gönderirler. Sözünü emanet eden kişi kahramanın dışına çıkamaz. A.Cemil günümüze önemli göndergeler yapar. Başına gelen hadiselerle devrin aydınını temsil eder. A.Cemil'in karşısında bir yaşamak istediği dünya var, birde hayatın önüne çıkardığı dünya. İçerisinde bulunduğu muhit kafasındaki düşüncelerini gerçekleştirme fırsatı vermemektedir.

Esrin önemli unsurlarından biri de, okuyucunun kafasında bir şekil belirecek kadar A.Cemil anlatılamamıştır. Bunun iki sebebi vardır:

1. Bunu okuyucuya bırakmıştır.
2. Sanatkârın uslûbu A.Cemil'i anlatmaya yetmemiştir. Bu bir kusurdur.

A.Cemil tip olarak uzun boylu ve sarıdır. Bu anlamda A.Cemil tip ve karakter olarak sokaktaki insana benzemez ve devrini yansıtmaz.

A.Cemil'i , devrinden hareketle ele alırsak, yaşadığı olaylar normaldir. Sanatçı bir kişiliğe sahiptir. Bir sanatçı çevresi içinde bulunmaktadır.

Devrin aydını, toplumun sızısını, ağrıyan yerini tespit eden, gösteren kişidir.

Topluma sırtını dönmez, Topluma dönüşte mesafe ve tavır önemlidir.

Toplumda cereyan eden felaketselere rağmen toplumlar ilgilenmezler. Bu dönemin aydınları Y.Zellanda'ya gitmek isterler. Devre ve devlete küserler. Gelişen olaylar onları ilgilendirmez. Bütün olayları kendi merkezlerinden şekillendirirler. Devrin sanatkârı böyledir.

A.Cemil dış dünyadan içeriye taşınmıştır. Dış dünya ile ilişkilendirilmelidir. A.Cemil'in ahlak ve kin anlayışı nasıldır? Bizim ki nasıldır? Bu soruların cevapları A.Cemil'i verir. Raci bize neyi düşündürür? Günümüzün Raci'lerini düşünün.

### **1. Vak'a Zuhurunda Rol Alan Şahıslar: Şahıs Kadrosu Anlatımı/Tanıtımı**

A.Cemil, Hüseyin Nazmi, Lamia, İkbâl, Vehbi Bey, Raci, Ahmet Şevki, Ali Şekip, Annesi Sabiha Hanım

İntibahtaki Ali Bey, araba sevdasındaki Bihraz ve sevgüzeşti Celal Bey zengin aile çocuklarıdır. Belli bir iş ve meslekleri yoktur. Bunların ilk ikisi mirasyedi, üçüncüsü ise Celal paşazadedir. Hiçbir sorumluluk taşımazlardır. Ahmet Cemil ise orta tabadan bir ailenin oğludur., yoksuldur. Belli bir mesleği vardır, çalışmak zorundadır.

Ahmet Cemil'in aynı zamanda şair oluşu H.Ziya'ya yüksek ve rahat bir üslupla düşüncelerini söyleme kolaylığı sağlamıştır.

Kahramanın romantik olmasıyla romanda realist ve başarılı tasvirler yapılmıştır. Ruh tahlillerinde başarılıdır.

**A.CEMİL:** Ahmet Cemil merkezi şahıs ve devrini temsil ettiği için bir tiptir. Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde herhangi bir anlayışı temsil eden şahıslara tip diyoruz. S.Fûnun romanı tip yaratma konusunda yeni bir anlayış getirmiştir. S.Fûnun'un döneminde A.Cemil yeni şiir anlayışının peşinde koşar. A.Cemil'in anlayışıyla S.Fûnun'un döneminin şiir anlayışı ayrıdır.

A.Cemil, Mai ve Siyahta yeni anlayışı temsil eder. Yenilikler mai renkle tasvir edilir. Mai hayallerden kurtulup kötü kaderi olan siyah vardır. Gerçek—siyahtır. Hayalleri--mai renktir. Hüseyin Nazmi ile tartıştıkları bölümlerde şiirle ilgili konularda tartıştıklarını görürüz. Eserde devrin şiir anlayışını temsil eden anlayışını görürüz. Sanatkârlar kahramanları idealize ettiği zaman o kahramanda romantik unsurlar çıkar. A.Cemil'de de romantik unsurları görürüz. Gerçeklerden kaçışı vardır. A.Cemil'de de bunu S.Fûnun yazılarında da görürüz. Vehbi'nin eve gelmesiyle kaçış vardır. S.Fûnun yazıları hayatın gerçekleriyle mücadele etmek yerine kaçarlar. A.Çemil'in iki düşüncesi vardır. Eserini bitirmek ve Lamia'ya sahip olabilmek hayalleridir. İkbâl'in kötü evliliği ölümü eniştesiyle olan ortaklığın kötü gitmesi , bunlar siyan renklerdir. Hayalleri ise mai renklerdir. Hayatın gerçekleriyle karşı karşıya gelince mücadeleden kaçar. A. Devrin belirli bir tipini temsil etmektedir.

Ahmet Cemil, uzun sarı saçlı, uzun boylu, romantik, kültürlü bir gençtir. Türk erkeğine pek benzemez. Dışarıda az görülen bir tiptir. A.Cemil canlı bir tip ama diğer tipler daha canlıdır. Nedeni ise yazar sözünü emanet ettiği tipi daha fazla idealize eder. Tartışılan bir tiptir. A.Cemil çok duygusaldır. Düşüncelerini fazla dışarı vurmaz. Sorumluluk alır ama bunların altından kalkacak gücü yoktur, (kardeşi ölür, annesinin küpesini, yüzüğünü satar) hayêlpresttir.Hayâller üzerinde gelecek kurar, ahlaklı bir insandır. Beyoğlundaki eğlenceleri sevmez, Biraz saftır. İnsanlara çok güvenir. (Vehbi'e alt seneti imzalar)S.Fûnun tipidir. Rakım Efendiye çok benzer. Nedeni H.Ziya'nın, A.Mithat'ı çak okumasıdır. Kendine has dünya ve ahlak anlayışı vardır. Devrin değer yargılarını yansıtır. S.Fûnu yansıtan bir tiptir. O dönemin aydınları marazidir. Değr yargıları ithaldir. Raci'ye tavrı insani boyutta doğrudur. Vehbi'ye tepkisi tartışılır. Yazar Vehbi'yi öldürmez. Yansıma kahraman katil olur. A.Cemil gerçek bir tiptir. Yazar onu kusursuz bir iyiliğe sahip göstermiş. A.Cemil'in namusluluğu babasından gelmektedir.

Maddi yönden yıkıma uğrama sebebi Raci ve Vehbi'dir. Manevi yönden ise Vehbi ile Lamia'nın evlenmesidir. A.Cemil tam olarak anlatılmamıştır. Bunun iki sebebi vardır. Okuyucuya bırakılması ve yazarın üslubunun anlatmaya yetmemiş olması. A.Cemil'in bir hâyal ettiği dünya yaşamak istediği dünya birde hayatın önüne çıkardığı dünya vardır. İçinde bulunduğu muhit kafasındakileri yapmasına izin vermez.

**Hüseyin Nazmi:** Ahmet Cemil'in mektep ve sanat arkadaşıdır. Maddi durumu yerindedir ve isteklerine kavuşmuştur.

Vehbi Bey: Miratı Şuun gazetesinin sahibinin oğlu Romanın ikinci kötü tipi İkbâl'le evlenir, onun ölümüne sebep olur.

**Raci:** romanın kötü tipi kiskanç, ayyaş, dedikoducu bir insan, eski edep taraftarıdır. Bazıları bunun Muallim Naci olduğunu söylerler. Romanın Raci'ye düşmanlığı açıkça bellidir. Onun sanat anlayışına ve yaşayış tarzına karşıdır. Ailesini ihmal eden merhametsiz ve ahlaksız bir insandır. Bizim ed. İlk edebiyat akımı tipi A.Cemil'dir. A.Cemil devrini temsil ettiği için bir edebiyat aydını tipidir. Her hareketiyle bize S.Fünun devriyle bugün hakkında bir köprü kurup geldiğimiz noktaya bakmalıyız. Bunu yaparken de devriyle karıştırmamalıyız. A.Cemil hâyal kurar. 20 yy asrının insanını da hâyal kurar ama ayağı yere basan hâyaller kurar. 20 asrın insanı A.Cemil kadar romantik değildir. Günümüz insanı maddi sıkıntılar ve diğer sebeplerden dolayı daha gerçekçidir. Raci A.Cemil'e kötü davranır. Fakat A.Cemil ona iyi davranmış Raci onun bütün hâyallerini yıkmıştır. Dünün aydını ile bugünün aydını arasındaki fark, o dönemde insan daha çok farklıdır. Günümüz insanı Raci'ye tavrını daha farklı gösterir. Dünyanın yaşamış olduğu sıkıntılar insanların duyguları üzerinde etkili olmuştur. Asrımızın insanı çabuk kırılabilir, sinirli insanlar olarak ortaya çıkmıştır. A.Cemil bir geneli anlatır. Bizde o dönemin geneline bakmalıyız. A.Cemil ile günümüz insanı arasındaki duygu yoğunluğunun geçirmiş olduğu süreyi pozitif ve negatif yönleriyle o toplumu tanımış oluruz. Edebi eserin faydası da budur.

**Hüseyin Nazmi:** Düşünce bakımından A.Cemil'e benzer. Onun mai hâyaller kurmasına gerek yoktur. O zaten mai hâyaller içerisinde doğmuştur. Mai ve Siyah da imkansızlığın karşısına Hüseyin Nazmi imkan olarak çıkmıştır. A.Cemil düşüncelerini ortaya koymak için M.Suun gazetesine girer. Evini ipotek ettirerek mücadele eder. Tam mücadele ederken mücadeleyi bırakır. Lamia'nın evleneceğini duyduğu zaman bütün hâyalleri yıkılır ve romanı yakar. Günümüz insanı inatçı ve mücadelecidir. Bunu A.Cemil'de göremiyoruz. Raci'ye ve Vehbi'ye karşı kinleri yumuşamış ve merhamet beslemiştir. Hüseyin Nazmi imkanı temsil etsin diye bir tip olarak ortaya çıkmıştır. A.Cemil Süleymaniye'de oturmaktadır. Hüseyin Nazmi köşkü bize imkanı çağırıştır. Yarışa aynı yolda başlar. Birisi imkan içindedir, diğeri imkansızlık içindedir. Sanat anlayışlarında birliktelik vardır. Birisi mai dünyanın içerisinde emeksiz yürür. Gencina-i edebî dergidir ve yüksek seviyedeki insanlar burada çalışır. Mıratı Suun ise gazetedir. Dergide çalışmak d dönem için çok önemlidir. Halit Ziya ile A.Cemil'in yaşam şartları arasında benzerlik vardır. İkisinde de imkansızlıklar vardır. Halit Ziya köşk de yaşamıştır. A.Cemil'in mai hâyalleriyle Halit Ziya'nın hâyalleri arasında benzerlik vardır. Ne kadar kabiliyetli olursa olsun maddi bir çevreniz yoksa istediklerinize kavuşmanız zor olur. Tanzimattaki zenginler züppedir. A.Cemil'de bu züppelik yoktur. O tipler mirasyedi tipleridir. A.Cemil'e babasından kalan miras yoktu. Parasızlık ortak temdir. Hüseyin Nazmi okuyan bir tipdir. Raci A.Cemil'in bütün hayallerini yıkmıştır. Eserin yakılmasını sağlayan Raci'dir. Eseri yakılınca Lamia ile ilgili hayalleri de yıkılmıştır. O dönemin insanlarında romantik unsurlar vardır. O dönemin insanı marazidir. S.Fünun tanzimat olduğu için vardır. Tanzimat ise eski edebiyat olduğu için vardır. Lamia ve Hüseyin Nazmi karakterdir, tip değildir. Lamia imkanı temsil eder. Hüseyin Nazmi kardeşidir. Aynı köşk de iki insandır. Aynı maddi varlık içinde biri tartışıyor biri düşünüyor. Diğeri Lamia evde oturuyor. İkbalin de tartışmaSI yoktur. Devrin kadını düşünmez. İster köşkte olsun, ister fakir semtte olsun düşünemez. Lamia A.Cemil'in şiir kitabını beğendiğini yazar. 19yy. kadını

böyledir. Edebi eser bu dünyadan alınarak ortaya çıkar. Bu dünya da kadın konuşsaydı edebi eser de yansıyacaktı, kadın edebi eserde konuşacaktı. Eserlerde konuşmuyorlar. Çünkü devirlerinde de konuşmazlar. Bu günün kadını dünkü kadınla mukayese edip pozitif yönleri görebiliriz. Kadının gelmiş olduğu nokta pozitif yönde gelişmedir. İnsanlar gelişmişliği hazmede hazmede yaşamalıdır. Kadının gelmiş olduğu dünya bellidir. Burada kadın yavaş yavaş emin adımlarla yürümelidir. Bu gelişme çizgisi sağlıklıdır? Bizim toplumumuzun giyinişi güzel bakımlı kadın, modern kadındır.

**RACİ:** Muallim Naciye temsil eden bir tiptir. Eski edebi tarafları kötü bir tiptir. Raci ile Muallim Naci arasında kafiyeye benzerliği vardır. Raci kendi dünyasına uymaya, her şeye karşı olan kişidir. Raci eski ile yeni arasındaki derinliğe hizmet için vardır. Mukayesenin olabilmesi için vardır. Aralarındaki problem maddi yöndendir.

İkbal ve Vehbi arasındaki tartışma ise düşünce farklılığıdır. A.Cemil'in bir iç çatışma yaşaması ve vicdan azabı çekmesi için bu kavga verilmiştir.

## **2. Dekdratif Unsur Durumundaki Şahıslar:**

H. Baha Bey, Tevfik Efendi, Seher, Tepe başında bulunanlar, Lamia'la evlenecek çocuk, Ders verdiği çocuk, Gemidekiler, Parktakiler, Matbaa çalışanları, Köşktekiler

**Mekan:** Süleymaniye, köşk, Bab-ı Ali ve tepe başından söz edilir. Haliç'in tasviri vardır. Coğrafi tasvirler yapar. Üzerinde yaşanan mekanla insanın sosyolojik yapısı incelenir. Mekanda görüldüğü ölçüde milletindir. Akıllı, duygusal, sanatkar olmamızı mekanımıza yansıtmamız gerekir ve bunu görmeliyiz. Köşk imkanı ve Süleymaniye imkansızlığı , vapur iskelesi imkansızlığı, gerçeği siyahı . Tepe başı hayalleride mavi ile izah edilmiştir. Pısrık bir insandır, A.Cemil

**Dil:** Eski Edebiyatı eleştirmişlerdir. 1908'da dilde sadeleşme olmuştur. M.Emin Yurdakul adlı bir şair şiir kitabına "Türkçe Şiirler" kullanmıştır ve alay edilmiştir. 1908'de 2. Meşrutiyet olmuştur. Sultan Abdülhamit Han'ın iktidarına son vermişlerdir. Buna son veren İttihat ve Terakki Cemiyeti'dir. Bunlar gücünü aydınlardan almışlardır. 1908 yılından sonra bağımsızlığını kazanan devletler olmuştur. İmparator en savunmasız anında Osm. Devleti'ni arkasından vurmuştur. 1908'den sonra H. Ziya eserlerinin dilini sadeleştirmiştir. (1908-1911) arası dilde sadeleştirme olmuştur. Tasvirler çok süslüdür. Tanzimat sanatkarları sanat hünerlerini göstermek için çalışırlar. Vak'alar daha sağlam çatılar üzerine basit bir şekilde kurulmuştur. Dış dünyadan kurulmuştur. Dil süslü ve ağırdır. Yeni sıfatlar kullanılmıştır.



## MEHMET RAUF (1874-1931)

### I. HAYATI

Mehmed Rauf, 12 Ağustos 1475 tarihinde<sup>1</sup> İstanbul, Balat'ta Kesmekaya Mahallesi'nde<sup>2</sup> dünyaya gelir. Babası, Kütahya'dan askerlik görevi için gelip İstanbul'a yerleşmiş olan<sup>3</sup> liman dâiresi memurlarından Ahmet Şükrü Efendi'dir<sup>4</sup>.

Mehmed Rauf, ilk öğrenimini Deftardar Mahalle Mektebi'nde gördükten, sonra 1884 da Soğukçeşme Askeri Rüştîyesi'ne girer<sup>5</sup> Soğukçeşme askeri rüştiyesinin de 1888 yılından itibaren Mehmed Rauf aynı yıl bahriye mektebine<sup>6</sup> kaydolur.

Selami İzzet Sades (Ondan naklen de L. Sami AKALIN ve Erdoğan COŞKUN) Mehmed Rauf'un Heybeli Ada'daki bahriye mektebine verilmesini, edebiyata karşı aşırı eyilimi yüzünden babası onu "Zabt u Rabt altına alma" isteğine bağlayarak şunları söylemektedir.

"(. . .) Kütahyalı Ahmed Efendi, oğlunu bu meyilini pek beğenmemiş hele Rauf, Mektep sıralarında "Gaskonya Korsanları" isimli birde roman yazınca Oğlunu daha sıkı bir Zabt u Rabt'â almak ümidi ile Rauf'u Bahriye Mektebine vermeyi kafasına koymuştur."<sup>7</sup>

Kanaatimizme göre,Liman Dâiresi'nde küçük bir memur olan ve her gün etrafında birçok subay gören Ahmet Şükrü Efendi'nin, birazda maddi sebeplerle, bu subaylara özenerek oğlunu Bahriye Mektebi'ne vermek istemesi daha kabul edilebilir, görünmektedir. Halid Ziya'nın **Kırk Yıl** adlı hatırasında "Küçük Yuvadan Büyük Kanat" başlığı altında Mehmed Rauf'un bu okula verilmesine ilişkin söyledikleri de bu hükmümüzü destekler mahiyettedir.

<sup>1</sup> D. K. K; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Ümerâ-Yı Zâbitân-I Bâhriyeye Mahsus Tercüme-İ Hâl Varakası;Bkz:Belge:1,S. 336.

<sup>2</sup> Selâmi İzzet Sedes ; Mehmed Rauf, Aylık Ansiklopedi , S. 278

<sup>3</sup> Nevsal-İ Millî 1330, S. 224; Cahide Başol; Mehmed Rauf Hayatı Ve Eserleri, İ. Ü. ,Ed. Fak. , Tdeb. , Mez. T. ,T. A. M. , Nr. . Tr. 36, İstanbul 1939,S. 3.

<sup>4</sup> Ahmet Şükrü Efendi'nin Liman Dairesi'ndeki Memuriyetinin Derecesinin Hakkında Farklı İki Bilgi Söz Konusudur D. K. K, Lala Han Dnz. Gnl. Arş. Md. 'De Yaptığımız Araştırmalar Da Büyüklüğünden Dolayı Fotokopi Alamadığımız "Zâbitâna Mahsus Künye Defteri"Nde, Ahmet Şükrü Efendi, "Kapuçuhadı"; Mehmed Rauf Bizzat Doldurduğu Yukarıda Adı Geçen "Ümerâ-Yı Zâbitân-I Bahriyeye Mahsus Tercume-İ Hâl Varakası"Nda İse "Mühimme Müdürü" Diye Geçmektedir. Bkz: Belge:2,1;S. 339,336

<sup>5</sup> D. K. K. ; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Ümerâ-Yı Zâbitân-I Bahriyeye Mahsus Tercüme-İ Hâl Varakası; Bkz: Belge: 1,S. 336;Mehmed Rauf "Benim Yaramazlığım" Başlıklı Ve Hatıralarını Naklettiği Yazısında Soğukçeşme'den Önce Eyüp Askeri Rüştîyesi'ne Devam Ettiğini Söylemektedir. Bkz: Sevimli Ay: Nr:12/36;Şubat 1927, S8. -9. Mehmed Raufun Bu Söyledikleri Damadı Selami İzzet Sedes'den Tayıd Etmek De Ve Yazarımızın Soğukçeşme Askeri Rüştîyeside 3 Yılda Eyüp Rüştîyesine Devam Ettiğini Söylemektedir. Bkz. : Selami İzzet Sedes; Mehmed Rauf, Aylık Ansiklopedi, S. 278. Biz, Diğer Kaynaklarda Bu Husuz Da Bir Kayda Rastlamamamıza Rağmen Bu Noktayı Da İhmal Etmek İstemedik. Ancak, Yazarın Hayatının Son Döneminde Ve Özellikle Geçirmiş Olduğu İlk Felçten Sonra Zikredildiği Hatırayı Kaleme Aldığı Hatırlanırsa, Bu Husuz Da Kesin Bir Belgeye Ulaşıncaya Kadar Şüphülle Yaklaşmakta Yarar Vardır.

<sup>6</sup> D. K. K; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Ümerâ-Yı Zâbitân-I Bâhriyeye Mahsus Tercüme-İ Hâl Varakası; D. K. K. ; Lalahan Gnl. Dnz. Arş. Md. ,Zabitana Mahsus Künye Defteri, 315 Numaralı Künye; Bkz: Belge:1,2;S336,339. O Yıllarda Bahriye Mektebinin Tam Adı "Mekteb-İ Bahriye-İ Şahane"Dir. Bkz: Fahri Çoker; Deniz Harb Okulumuz, İstanbul 1984.

<sup>7</sup> Selâmi İzzet Ssedes; Mehmed Rauf Merhum Ve Eserleri, Resimli Şark; Nr:14 Şubat 1982 S. 4-6; L. Sâmi Akalın, **Mehmed Rauf**, İstanbul 1953

“Mehmed Rauf küçük bir ailedendi; babası galiba Sıhhiye dairesinde küçük bir memurdu. Rüyete ufku, irfan hududu oğluna mukadder olan geniş ve yüksek cevalan sahasını izhar edebilmekten pek uzaktı. Maddi vesaiti de dar olduğundan bu küçük çocuk ve o zamanın her küçük çocuğu gibi şöyle böyle ilk taksilini bitirdikten sonra en ucuz bir surette yetiştirilmek üzere, asıl mânâsı evden çıkarılmak ve baştan atılmak olacak, Bahriye Mektebi’ne vermişti.”<sup>8</sup>

Mehmed Rauf, babasının bu isteğine önce isyan ederek, kendisi gibi Bahriye Mektebi’ne verilmek istenen bir arkadaşı ile evden kaçır; bir gün sonra bulduklarında ise okulun giriş imtihanlarında sorulacak sorulara cevap vermemeyi kararlaştırmışlardır. Ancak sonradan, imtihanda sorulan sorulara cevap vermiş olacak ki, arkadaşı reddedilirken Mehmed Rauf, okula kabul edilir:

“( . . . ) Filhakika, Mahir efendiyi reddediyorlar, fakat Rauf’u kabul ediyorlar. Rauf içinde kat’i kararını veriyor: ‘Ertesi sabah, şafakla beraber kaçırım! . . . Ama kaçmıyor. Ertesi sabah şafakla birlikte kalkıyor. Karşı sırtlardan yükselmeye başlayan güneşin pembeliği ile hârelenen, Marmara’nın sakin sularına bakıyor, dalgaların kayalardaki âhengini dinliyor, suların rengine, sesine bakıyor, denize aşık oluyor ve kaçmıyor’<sup>9</sup>.

Mehmed Rauf’un talebelik yıllarındaki başarı durumuna ilişkin elimizde herhangi bir belge olmamasına rağmen tıne Halid Ziya’nın söylediklerinden onun vasat bir talebe olduğunu çıkarırız.

“( . . . )Bahriye Mektebi’nin idaresi, tarz-ı terbiyesi, usûl-i tedrisi bu güne nisbetle pek geri hattâ teessüfe şayan bir ihmâl ve tezebzüle pek karışık olmakla beraber Mehmed Rauf’un derslerinde kolaylıkla parlak muvaffakiyetler kazanabilecek olan bu müessesede muallimlerin takdirini kazanmış olabileceğine ihtimâl vermiyorum. O bir denizci olmak için değil bir edebiyatçı olmak için titriyordu”<sup>10</sup>.

Halid Ziya Bahriye Mektebi’nin o devirdeki bütün bu aksaklık ve yetersizliklerine rağmen Mehmed Rauf’un okul hayatında kurmuş olduğu dostluklarının da, onun “edebiyatçı olma” yoluna ışık tuttuğunu söyler:

“( . . . ) O muallimlerinin dikkatini celbedecek kadar parlak bir şakird olmamakla beraber mekteb hayatında büyüklerinin ve akranının arasında kendini tenvir ve müstefid edecek dostlar buldu. Kendisinde büyük bir muhibbi, Hüseyin Bey, kendi hemsinleri arasında bir refiki, Şevket Bey vardı. İyi dil bilmek, doğru düşünmek, güzel söylemek ve her şey den ziyade saf ve hâlis bir ruh sahibi olmak gibi türlü meziyetlere mâlik olan bu iki dost onun hayatını ilk nısfında pek müfid âmiller olmuşlardır. O zaman için bahriyenin, her zaman için hayatın pek güzide adamları olan bu iki zâtı yakından tanıyanlar benimle beraber hükmetmiş

<sup>8</sup> Halid Ziya Uşaklıgil;Kırk Yıl;C. Iıı. ,İst. 1936,S. 135.

<sup>9</sup> Selâmi İzzet Sedes;Mehmed Rauf Merhum Ve Eserleri,Resimli Şark;Nr:14,Şubat 1932,S. 4-6.

<sup>10</sup> Halid Ziya Uşaklıgil;Kırk Yıl;C. Iıı. ,İst. 1936,S. 135

olur ki onları n civarında ve tesiri altında yaşamış olmak Mehmed Rauf'un çocukluğu ve gençliği için büyük bir nimet olmuştur"<sup>11</sup>.

Mehmed Rauf, Halid Ziya'nın belirttiği gibi üstün başarılı bir talebe olmamakla birlikte başarısız da değildir. 1888 yılında girmiş olduğu Bahriye Mektebi'nin "Şâkirdân" sınıfını<sup>12</sup> 1894'te tamamlayan Mehmed Rauf, aynı yıl "Mülâzım-ı Sâni"(Teğmen) rütbesiyle Girit'in Suda limanında bulunan "Mehmed Selîm" eğitim gemisine gönderildi<sup>13</sup>. Bu tarihler, onun okulunu normal süresinde tamamladığını göstermektedir.

Girit'te sekiz ay staj gördükten sonra İstanbul'a dönen Mehmed Rauf, 1895 yılında, bu defa Almanya'nın Kuzey ve Baltık denizlerini birbirine bağlayan "Kiel kanalı"nın açılışında bulunmak üzere gönderilen "Fuad Vapuru" ile birlikte Hamburg'a gider<sup>14</sup>. Almanya dönüşü, Girit'te sekiz ay daha kalan Mehmed Rauf, 1896 yılında İstanbul'a döner:

"(. . .) Bu esnâda ben Bahriye Mektebi'nde tahsilimi ikmâl ederek, Mülâzım-ı sâni rütbesiyle çıkmış, Mehmed Selîm Fırkateyni'nde talim görmek üzere Girit'e Suda limanına gitmiş, sekiz ay kadar orada kaldıktan sonra mezunen İstanbul'a avdet etmiş idim. Burada mezun iken, Almanya'da Kiel Kanalı'nın res-i küşâdında hâzır bulunmak için orada toplanacak beyne'l-milel donanmaya iltihak etmek üzere sevk olunan "Fuad" vapuruyla bahren Almanya'ya hareket etmiş idim. (. . .) Almanya'dan avdetinde yine Girit'te sekiz ay daha geçirdim"<sup>15</sup>.

Bazı kaynaklarda Mehmed Rauf'un tahsilini<sup>16</sup>, bazı kaynaklarda ise stajının bir kısmını<sup>17</sup> Porstmounth (İngiltere) de yaptığı yolunda verilen bilgiler yanlış olup, bu yanlışlık, yukarıda Mehmed Rauf'un da bizzat söylediği gibi anılan seyahat esnasında geminin adı geçen uğramasından kaynaklanmaktadır<sup>18</sup>.

İstanbul'da önce "Muîn-i Zafer" ve "Avn-i İlâh" (Avnillâh) korvetlerinde görev yapan Mehmed Rauf daha sonra Tarabya'da bulunan "karakol gemisi"nde<sup>19</sup> irtibat subaylığına getirir<sup>20</sup>.

<sup>11</sup> A. G. E. ,S. 136.

<sup>12</sup> Söz Konusu Tarihlerde, Bahriye Mektebi'nde Öğretim, Sekiz Yıldır. Harbiye Sınıfını Oluşturan "İdâdi" Ve "Şâkirdân" Sınıflarından İlki Dört,İkincisi İse İki Yıldır. Son İki Yıl İse Öğrenciler "Mülâzım-I Sâni "(Teğmen) Rütbesini Alarak Denizde Uygulama Yaparlar. Bu Uygulama Da Bir Eğitim Gemisiyle, Genellikle Girit'e Yapılan Bir Seferden Oluşmaktadır. Bkz. :Fahri Çoker;Deniz Harp Okulumuz<, İst. 1984,S. 23.

<sup>13</sup> D. K. K. ,Deniz Müzesi Arşivi, Mkt-980/A-15;D. K. K. ;Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. ,Ümerâ-Yı Zâbitân-I Bahriyeye Mahsus Tercüme-İ Hâl Varakası ;Bkz. Belge:3,1;S. 340,336.

<sup>14</sup> D. K. K.;Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. Ümerâ-Yı Zâbitân-I Bahriyeye Mahsus Tercüme-İ Hâl Varakası ;D. K. K.,Deniz Müzesi Arşivi, Şub. 428/79-A;Bkz:Belge:1,4,S. 336,343.

<sup>15</sup> Mehmed Rauf,Edebi Hatıralar: Edebiyat-I Cedîde'ye Doğru, Şebab; Nr:3,6 Ağustos 1336/1920.

<sup>16</sup> Edmond Fazy-Abdul-Halim Memdough,Anthologie De l'amour Turc, Paris 1905,S. 255;Son Posta;Nr:510,25 Kanun-I Evvel 1931,S. 3.

<sup>17</sup> Cahide Başol;Mehmed Rauf, Hayatı Ve Eserleri,İ. Ü. ,Ed. Fak. ;Tdeb. ,Mez. T. T. A. M. ,Nr:34,İst. 1939,S. 3;Ayrıca Mehmed Rauf'da Bu Seyahat Sırasında Hanburg,Portsmouth,Brest,Messina Limanlarından Geçtiklerini Söylemektedirler. Bkz:Mehmed Rauf, Edebiyat-İ Cedide'ye Doğru ,Şebab;Nr:3,6 Ağustos 1336/1920.

<sup>18</sup> Selami İzzet Sedes, Mehmed Rauf Merhum Ve Eserleri, Resimli Şark,Nr:14 Şubat 1932, S. 4;Ayrıca Halid Ziya Da **Kırk Yıl**'da (C. V. ; İstanbul 1936, S. 38. ) Mehmed Rauf'un Bu Seyahat Dönüşü Bir Süre Selânik'te Kaldığını Söylemektedir. Fakat Mehmed Rauf'un Kaldığı Yer Selânik Değil Girittir.

<sup>19</sup> O Yıllarda, Beş Büyük Devlet, Sözde İstanbul'daki Elçilik Personelini Korumak; Aslında İse Casusluk Ve Gözdağı Vermek Amacıyla Boğaz'da, "İstasyoner" Adı Altında Birer Savaş Gemisi Bulundururlar. Hattâ, Bu Gemilerin Personel İşi, Küstahlıklarını Bazı Ramazan Akşamları Toplarını Kasten Ateşleyerek İstanbul Halkıyla

Selâmi İzzet Sedes<sup>21</sup>, Cahide Başol<sup>22</sup>, L. sâmi Akalın<sup>23</sup>ve Erdoğan Coşkun<sup>24</sup> Mehmed Rauf İstanbul'a döndükten sonra "boğaz'da Tarabya önlerinde demirli tersane gemisine II. Kaptan" tayin edildiğini söylemektedir. Ancak böyle bir gemi hiçbir zaman mevcut olmamıştır. Zira, bu bir denizcilik terimidir ve herhangi bir arıza sebebiyle tersanede tamire alınan gemilere "tersane gemisi" adı verilmektedir. Tersaneye giren geminin kaptanı da onarım sırasında geçen zaman süresince başka bir yer veya gemide görevlendirilmektedir. Mehmed Rauf'un arıza sebebiyle tersanede tamire alınan geminin ise 18 Mayıs 1312 ve 3 Kânun-ı Evvel 1313 tarihlerinde görev yaptığı "bozcaada" ve "süreyya" vapurundan birisi olmalıdır<sup>25</sup>.

Mehmed Rauf, 20 Haziran 1314 (1898) tarihinde yüzbaşılığa terfi ile Necm-(e)şân (Necm-i feşân) gambotuna tayin olur<sup>26</sup>.

Boğaz'daki bu görev yıllarında, Servet-i fûnûn mecbuasından tanıyıp dost olduğu Tevfik Fikret'in halasının kızı Ayşe Sermet Hanın ile 1901 yılında evlenen Mehmed Rauf, Rumelihisarı'ndaki yalaya içgüveyi girerek, uzun bir süre Tevfik Fikret'le aynı evde yaşarlar<sup>27</sup>.

Bu, Mehmed Rauf'un ilk evliliğidir ve bu evlilikten olan Fatma Nihâl ve Süheylâ adından iki kızından süheylâ beş yaşında iken difteriden ölür. Fatma Nihâl ise, yazar Selâmi İzzet Sedes'in eşi olacaktır<sup>28</sup>.

27 Haziran 1318 (1902) tarihinde de Şat gambotuna tayin olunan Mehmet Bey ile Rauf; 8 Kânun-ı Evvel 1320 (1904) tarihinde "Müsafirîn defterine" (Protokol Memurluğu'na); 1 Nisan 1321 (1905) tarihinde ise Mekteb-i Bahriye, "Kitabet Muallimliği"ne getirilir<sup>29</sup>.

II. Meşrutiyet'in İlânı, Mehmed Rauf'un hayatında da önemli bir dönüm noktası olur. Arkadaşlarının aksine II. Meşrutiyetten onun payına pek bir şey düşmez. Sadece 10 Temmuz 1324 (1908) tarihindeki genel terfi sırasında rütbesi bir basamak yükselttilerek Kol-ı Sâni

---

Alay Etmeye Kadar Vardırmaktadırlar. Saray Da, Sözümler Ona, Bu Gemileri Gözetim Altında Tutmak Amacıyla "Karakol" Gemisi Adı Altında Bir Gemiyi Görevlendirmiştir. Bkz. : Ercüment Ekrem Talu; "Mehmed Rauf", Edebiyat Âlemi Sayı: 11, 30 Haziran 1949,S. 1,6.

<sup>20</sup> D. K. K. ;Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Ümerâ-Yı Zâbitan-I Bahriyeye Mahsus Tercüme-İ Hal Varakası; Bkz: Belge: 1,S. 336.

<sup>21</sup> Selami İzzet Sedes; Mehmed Rauf Merhum Ve Eserleri, Resimli Şark, Nr:14 Şubat-1932, S. 4-6.

<sup>22</sup> Cahide Başol; Mehmed Rauf, Hayatı Ve Eserleri,İ. Ü, Ed. Fak;Tdeb, Mez. T. , T. A. M. ,Nr:34,İst. -1939,S. 3

<sup>23</sup> L. Sami Akalın, "Sefaret Gemisine Tayin Olduğunu Söylemektedir Ki Bu Yukarıda Da Belirtildiği Gibi Sefaret Gemilerinin Gözetiminde Sorumlu Bir Gemidir. Bkz: **Mehmed Rauf, (Hayatını,Sanat, Eserleri)** İstanbul 1953,S. 4.

<sup>24</sup> Erdoğan Coşkun; **Mehmed Rauf**, Toker Yay. , İstanbul 19876, S. 12

<sup>25</sup> D. K. K. ;Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Sicill-İ Ahvâl Kayıtları, 3105 Künye "Birinci Sınıf Yüzbaşı Kadı Köylü Mahmed Rauf bin Ahmed Şükrü Efendi'nin Ahvâli";Bkz:Belge:8, S. 353

<sup>26</sup> A. G. Y. ; D. K. K. ; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. ; Ümerâ-Yı Zâ,Âbitan-I Bahriyeye Mahsus Tercüme-İ Hâl Varakası; Bkz: Belge: 8, 1; S. 353,336

<sup>27</sup> Halit Ziya, Eylül'ü Bu Günlerin Bir Mahsulü Olarak Görür "(...) Mehmed Rauf'un Şaheseri "Eylül" Bu Hisar Yalısı İkametinin Bir Yadigarıdır Ve Onu Bir Aşk Kasırgasına Takılıp Sürüklenirken Yazmıştır." Bkz.Halid Ziya Sanata Dair ; Cıvı İst. 1955 S.283

<sup>28</sup> Selâmi İzzet Sedes, Mehmed Rauf, Aylık Ansiklopedisi S.278.

<sup>29</sup> D.D.K : Lalahan Dnz.Gnl.Arş.Md.Sicill-İ Ahval Kayıtları 3105 Künye Numaralı "Birinci Sınıf Yüzbaşı Kadıköylü Mehmed Rauf Bin Ahmed Şükrü Efendi 'Nin Sicill-İ Ahvalı"; Bkz.Belge : 8 S. 353

(Solkolağası/Kıdemli Yüzbaşı) olur<sup>30</sup> fakat o hâlâ hayatını yazı yazarak kazanmak mecburiyetindedir. Abdülhak Şinasi HİSAR Mehmed Rauf'un bu yıllardaki durumuna dâir şunları söylemektedir:

“( . . . ) Meşrutiyet'ten az zaman sonra, gördüğümüz edebiyat-ı Cedîde âzâları hemen hepsi birer hatırlı mevki sahibiydiler: Tevfik Fikret Âşîyan'da robert kolej hocası ve hürriyet şâiriydi. Hüseyin Cahid bir ittihat ve terakkî mücahidi ve bir matbuât lideriydi. Halid Ziya Mâbey-i Humâyum başkâtibiydi. Cenap Şehabettin, karantina hudud ve sevahil-i sıhhiye idaresindeydi. Ahmed Hikmet, İstanbul'da kaldıkça hoca, İstanbul'dan harice gidince konsolostu. Mehmed Rauf ise, yalnız bir takım yazılar yazan bir edebiyatçı, sadece bir takım neşriyat ile meşgul bir yazıcıydı. ( . . . ) Mehmed Rauf, her türlü yazı işlerinin hepsi ile uğraşırdı. Bütün ömrü iki kutup arasında çabalıyordu: Biri edebî yazılar neşretmek ve edib şöhretini yükseltmek; diğeri de bu yazılar ve bu işlerle hayatını koruyan parayı kazanmak! Fakat bütün bu gayretine ve zahmetlerine rağmen bu iki gayenin hiç birine ulaşamıyor, bunlardan hayal ettiği hayırlı neticelere varamıyor, ne istediği büyük edebî şöhretini ne de hayat parasını tamamı ile kazanamıyordu. Mehmed Rauf, gazetecilik yapıyor, gazetelere makaleler, telif yahut mütercem roman tefrikaları veriyor, mecmuacılık yapıyor, daha ziyade Mahasin, Süs, Nevsâl, Hikâye, Külliyyât mecmuaları gibi, kadın mecmuası yahut magazin neşrediyordu. Tiyatro muharrirliği yapıyor, Halid Ziya'nın **Ferdi ve Şürekâsı** romanından alınan piyes gibi adaptasyonlar yapıyor, piesler yazıyordu. ”<sup>31</sup>

**Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun söyledikleri de Abdülhak Şinasi Hisar'ı teyid etmektedir:

“( . . . ) Meşrutiyet ilânı edilmiş, basın hürriyetine kavuşmuş, Mehmed Rauf'un eski dost ve arkadaşlarının her biri kendine refah veya ikbâl merdivenlerini çıkmaya başlamış ve meselâ bir vakitler, ondan hep kardeşim Rauf diye bahseden Hüseyin Cahid iktidar partisini organı “Tanin” gazetesini başına geçmiş; Halid Ziya Beyefendi, Padişahın Başkâtibi olmuş; Tevfik Fikret'in manevî otoritesi memleket çapında genişlemiş ve . . . evet, ve onun arkadaşı olan Selânik Mebusu Cavit Bey Maliye Nezareti'nin en gözde namzetlerinden biri mertebesine erişmiş bulunduğu halde Mehmed Rauf, vaktiyle dehâ-yı sanatı, bunların hepsini hayran etmiş, **Eylül ve siyah İnciler yazarı** Mehmed Rauf, basın alemine henüz ayak basmış bir edebiyat heveslisi gibi, yazılarını yayınlatabilmek için, Babıâli caddesindeki gazete ve dergi idarehanelerinin önünde sıra bekliyordu ve muvaffak olamayınca, kim bilir nelerdentedarık ettiği beş on lirayla, ömrü birkaç ay bile sürmeyen dergiler çıkarıyordu. ”<sup>32</sup>

Yine, Hakkı Süha da, Mehmed Rauf'un bu dönemde nasıl yalnız kaldığına şöyle dikkat çeker:

<sup>30</sup> D. K. K. ;Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Ümerâ-Yı Zâbitan-I Bahriyeye Mahsus Tercüme-İ Hal Varakası; D. K. K. ; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. ; Ümerâ-Yı Zâbitana Mahsus Künye Defteri 3105 Numarlı Künye Şerhi ; D.D.K : Lalahan Dnz.Gnl.Arş.Md.Sicill-İ Ahval Kayıtları 3105 Künye Numaralı “Birinci Sınıf Yüzbaşı Kadıköylü Mehmed Rauf Bin Ahmed Şükrü Efendi ‘Nin Sicill-İ Ahvalı’”; Bkz.Belge: 1,2,8, : S.336, 339, 353.

<sup>31</sup> Abdülhak Şinasi Hisar'ın Geçmiş Zaman Edipleri : Mehmed Rauf Türk Yurdu, Nr:262 , Kasım 1956, S.:371-372.

<sup>32</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu ; Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları , Ankara 1969 , S. 22

“( . . . ) Edebiyat-ı Cedîde’cilerin hemen hepsi şöhretle birlikte para ve boluğa kavuşmuşlardı. Kimi, ‘Reji’de âzâ, kimi ‘Sıhhiye’de murada ermiş, kimi gazete sahibi ve mebustu. Yalnız Rauf parasız, sade o talihsizdi. Şimdi, Ahmet Halid’in tuttuğu kitapevinde ‘Sudi’ oturuyor, üst katındaki küçük odada da Mehmed Rauf mecmuasını çıkarmaya çalışıyordu. <sup>33</sup>

Ancak Mehmed Rauf’un böylesine unutulmuş veya tecrit edilmişin sebeplerini sadece arkadaşlarının belli mevkilere gelmelerinde aramak doğru değildir. Bu unutulmuş en önemli âmilleri, belki de onun hayatının mihrini diyebileceğimiz aşkları ve bohem yaşantısıdır.

Halid Ziya Mehmed Rauf’un aşkları konusunda şunları söyler:

“( . . . ) Onun aşkları nasıldı? Hayatında, bir ömrü baştan başa istilâ eden, muanid, münferit bir aşkı olduğuna ihtimal verilemez. Birinden kurtulurken, diğerine tutulan, hastalıklara nâmez olarak yaraşmış, marîz bünyeler kabilinden, onun sevmek ihtirası, hayalini bazan uzaktan sezilmiş bir bakışa, bazan bir endamın hiramına, hattâ bir başörtüsünün şöyle bir dolanışına, yahut bir yel değirmeninin omuzlara gelişi güzel atılışına, bir araba, bir sandal seyranında müstesna bulunmuş bir yaslanışa bağlar; ve bir kere hayali böyle bir çengele takılınca artık onu altı ay için, birsene, beş sene için işkenceden işkenceye sürükler; taştan taşa çarpar. Bir küçük muvaffakiyet için uzun müşkülâtla, mizahimle çarpışır; ara sıra icad fikrinin kendisine bahşettiği türlü, garib tertibat neticesinde vâsil olduğu neticenin içine bütün varlığı ile atılır. Burada idaresini, dünyasını unutarak, tâ uyanmak saatinin çalmasına kadar, herşeyden uzak, yalnız aşk ile teneffüs ederek, uzun bir zaman bir rü’ya içinde uyurdu. ( . . . ) Onun hem zavallılığına hem sevimliliğine en büyük sebep aşk ibtilasıydı. Onun için, aşk, ciğerlerinin nefes alması,damarlarında kanın durmadan akması demekdi. ( . . . )Bir daha kalkmamak üzere döşendiği o yatakda bile hayatını anlatan i'tirafları hep böyle başdanbaşa aşk ibtilasının kasideleriyle doluydu. <sup>34</sup>

Boğazda görevli iken yaşadığı yasak aşk<sup>35</sup> arkadaşları tarafından belki de o sırada henüz bekar olduğu için üzerinde fazla durulmamış,sadece hatıra olarak kalkmışken<sup>36</sup>,evliyken yaşadığı bir başka

<sup>33</sup> Hakkı Süha; Edebî Portreler: Mehmed Rauf, Yeni Mecmua, Nr:14, 4 Ağustos 1939; Hakkı Süha Gezgin; Edebî Portreler, (Haz. : Beşir Ayvazoğlu) Timaş Yay. , İstanbul 1997, S. 186.

<sup>34</sup> Halit Ziya ,Kırk Yıl ,C. V. ;İstanbul 1936,S. 50,146,151halit Ziya Sanata Dair Adlı Eserinde De Mehmed Rauf 'Un Aşkları İçin Şunları Söyler : "( . . . )En Genç Yaşından Başlayarak Sevdî. Aşk Onun Ezeli Ve Nihai Bir Ruh Mayası İdi,Yanılmaksızın Denilebilir Ki, Onunla Yaşadığı Ve Onunla Öldü. Pek Ketum Olmakla Beraber ,Hele Bana Karşı Aşklarının Mahrem Hususiyetlerini Saklayan Perdeyi Açmamakta Pek Dikkat Göstermesine Rağmen Onun Aşkları Bütün Mevcudiyetinden Öyle Fışkırarak Sızardı Ki Bunların Teferruatına Vakıf Olmaksızın Tezahürlerini Sezmekten Hali Kalmazdım ,Öyle Ki Aşklarının Büyük Çizgilerini Tersim Etmek Bence Her Vakit Mümkün Olabilirdi. ( . . . )Onun İçin Aşk Buhranından Çıkmak Demek Yeni Bir Aşk Buhranına Girmek ,Yeni ,Tabir Caizse Tıbda Eskilerin Tedavisi Bi'l-Misil Diye Terceme Ettikleri Homeopathie Usulüne Müracaat Etmek Fıtratının Bir İcabıydı. "Sanata Dair ;C III. ;İstanbul 1955,S. 281,284

<sup>35</sup> Mehmed Rauf'un ,Tarabya'da Görevli İken Yabancı Bir Sefaret Gemisinin Mürettebatından Birinin Eşi Veya Sevgilisi Olan Bir Kadınla Yaşadığı Bu Aşk Onun "Ayna"Adlı Hikayesine De Konu Olmuştur. Bkz ; Mehmed Rauf , İlk Temas İlk Zevk ,Kitaphane-İ Südi ,İstanbul 1338/1922,S. 64-73

<sup>36</sup> Halid Ziya ,Kırk Yıl C. V; İstanbul 1936,S. 50-51; Hüseyin Cayit Yalçın ; Edebi Hatıralar ,Akşam Kitaphanesi ,İstanbul 1935s. 150-151

aşk macerası<sup>37</sup> ve bunun neticesinde gelen intihar teşebbüsü arkadaşlarını artık ondan yavaş yavaş uzaklaştırır.

"(. . .) Sonradan ne olmuş bilmiyorum; zavallı Mehmed Rauf 'un yıldızı birdenbire sönmeye başlamıştır. Bunun sebebini ise, özel hayatındaki derbederlikte ve avarelikte arayıp bulmak mümkündür sanırım. Nitekim, Şahabeddin Süleyman'ın bana anlattığına göre Mehmed Rauf , türlü gönül maceraları içinde çalkalanıp duran bir adammış. Tevfik Fikret'in delaletiyle kurduğu bir aile ocağını , ilk yılından itibaren bir harabeye çevirmiş , genç karısını küçücük çocuğuyla ortada bırakarak , o kadından bu kadının peşinde dolaşmağa başlamış ve bu sıralarda İstanbul'un güzelliği , zarifliği kibarlığıyla tanınmış hanımlarından birine adeta karasevda denilecek bir aşkla tutulup meramına eremeyince intihara kalkmıştır. Bu intihar teşebbüsünü , yine Şahabeddin Süleyman bana şu şekilde hikaye etmişti: Mehmed Rauf , kendisini öldürmeye karar veriyor; fakat, bu kararını yerine getirmeden bir gün önce , dost ve arkadaşlarına veda etmeyi unutmuyor. bunun üzerine Kendisine henüz ilgi göstermekte olan Hüseyin Cahit'le Servet-i Fünun dergisi sahibi Ahmet İhsan koşup Büyüka'daki evine geliyorlar ve Mehmed Rauf'u pencereleri sınıksız kapalı , havası kömür kokularıyla zehirlenmiş bir odada yatağa uzanmış buluyorlar. Bundan ötesini anlatmaya hacet yok. Bittabiî, hemen pencereleri açıyorlar, odanın ortasındaki yarı yanmış kömürle dolu mangalı dışarı çıkarıyorlar ve bu suretle Mehmed Rauf'da ölümden kurtulmuş oluyor. Fakat , sert bir ahlâk hocası olan Tevfik Fikret'le hayatını bir kronometre gibi kurmayı kendine prensip edinmiş Uşşakîzâde Halit Ziya Beyefendi için baştankaraya vurmuş bu eski dostun ölümden kurtuluşu pek mutlu bir hâdise teşkil etmemiş olsa gerektir. Zira , her ikisi de , yine Şahabeddin Süleyman'ın bana anlattığına göre , yukarıda yazdığım sebepler dolayısıyla Mehmed Rauf'tan , zâti selâmı sabahı kesmiş bulunuyorlardı. Çok geçmeyecek , geriye kalan birkaç arkadaşı da onu kendi haline , kendi kaderine bırakıp birer birer yanından uzaklaşacaklardı. »<sup>38</sup>

Son eşi Muazzez Hanım da Mehmed Rauf'un ölümünden sonra bir gazeteye verdiği münakaat sırasında onun kadın hayranlığı konusunda şunları söyler:

"(. . .) Onun yegâne iptilâsı kadındı. Kumar ve alkolden, sigardan hiç hoşlanmazdı. En büyük zevki sokakta , salonda, şurada borada gördüğü kadınları temâşâ etmektir. O, bunu sanayi-inefiseden addederdi. »<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Mehmed Rauf ,Yaşamış Olduğu Bu Aşkını "Mültehip-Bir Aşkın Tarihi" Adlı Romanında Da Ele Alır: Servet-İ Fünun ; Nr:1116,1118-1122;11,25 Teşrin-İ Evvel-22 Teşrin -İ Sani 1328/24 Ekim ,7 Kasım -5 Aralık 1912. Bir Aşkın Tarihi ;Kanaat Matbaası,Dersaadet 1331/1915

<sup>38</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu ; Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları , Ankara 1969 , S. 20-21; Mehmed Rauf'un Bu Başarısız İntihar Teşebbüsü Sırasında Kendisini Kurtarmaya Koşanlar Arasında Hüseyin Câhid , Halid Ziya Ve Celal Muhtar Da Vardır. Bkz: Halid Ziya , Kırk Yıl , C. V. , İstanbul 1936 , S. 148-151 ; Hüseyin Cahit Yalçın ; Edebi Hatıralar , Akşam Kütüphanesi , İstanbul 1935, S. 152-153; Halid Ziya , Bu Hadiseden Sonra Mehmed Rauf'un Da Onlardan Adeta Uzaklaştığını Kendisini Çok Ender Gördüklerini Söyler ; Bkz: Sanata Dâir ; C. Iı; İstanbul 1955, S. 284,288

<sup>39</sup> Son Posta . , Nr:515,30 Kânun-I Evvel 1931 , S. 1, 11

Diğer taraftan Mehmed Rauf, tut6umsuz bir hayat sürmektedir. Yakup Kadri, hâtırında Ahmed İhsandan' dan duyduğu şu hadiseyi nakleder.

“Çok hesaplı ve işini bilir bir adam olan Ahmet İhsan bu münasabetle (ihtihar olayı) pek tuhaf bulduğu şu fıkrayı ‘Bir ev nasıl bir kostüm haline inkılâp eder’ mukaddemesiyle bize şöyle anlatırdı: Mehmed Rauf, derdi, o hanım uğruna yalnız canını fedaya kalkışmakla yetinmemiştir. Dünyada yegane varlığı olan evini de satmış; bu suretle eline geçen paranın büyük bir kısmını az zamanda harcadıktan sonra , geriye kalanla bir piyano almış; daha sonra piyanoyu da satın kendine şık bir kostüm yaptırmıştır.”<sup>40</sup>

Halit Ziya'nın Sanata Dair adlı eserinde Mehmed Rauf'la ilgili olarak bu konuda söyledikleri de Yakup Kadri'nin yukarıda naklettiği bilgileri doğrulamaktadır:

“( . . . ) Onun hayatta dört iptilası vardı: Aşk, ziyet, edebiyat, musiki. ( . . . ) Ziyet iptilası onun ince ruhundan gelen heveslerin muhassalası idi ve bunu tatmin edebilmek hatta mümkün mertebe bir refah içinde ömür sürmek imkanını bulmak için tek çare olan para kazanmak mecburiyeti altında onu kıvrandıran, hırpalayan didinmesi vardı. Hayatın hiçbir devresini tanımadım ki bu para kazanmak ihtiyacı ona geniş bir nefes aldirmiş olsun.”<sup>41</sup>

Yine, Hakkı Süha'da, Mehmed Rauf'un “savruk yaşadığını, son lirasını muhteşem bir boyun bağına vererek , kış günlerinde beyaz pabuçla kaldığını işittiğini” söylemektedir.<sup>42</sup>

İşte tam bu sıralarda, Mehmed Rauf, yukarıda anılan şartların da tesiriyle pornografik bir roman kaleme alır. “ Zanbak” veya “ Zambak” olarak bilinen ve asıl adı Bir Zambak'ın Hikayesi<sup>43</sup> olan bu roman, yayımlanmasından kısa bir süre sonra “ amme ahlakına aykırı” görülerek yasaklatılır ve toplanır.<sup>44</sup>

O tarihte hala deniz subayı olan Mehmed Rauf, 12 Temmuz 1326 (1910) tarihinde, Divan-ı Harb-i Örfî tarafından Askeri Ceza Kanunnamesi'nin 98. maddesinin 3. fıkrasına göre suçlu bulunarak Mekteb-i Harbiye'deki “ Kitabet Muallimliği” nden ihrac edilir ve 7 Haziran 1910 tarihinden itibaren

<sup>40</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu ; Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları , Ankara 1969 , S. 21

<sup>41</sup> Halit Ziya; Sanata Dair; C. Iı; İstanbul 1955, S 281.

<sup>42</sup> Hakkı Süha; Edebi Portreler: Mehmed Rauf, Yeni Mecmua, Nr: 14, 4 Ağustos 1939; Hakkı Süha Gezgini; Edebi Portreler, ( Haz. : Beşir Ayvazoğlu ) Timaş Yay. , İstanbul 1997, S. 186.

<sup>43</sup> Eserin Tespit Edebildiğimiz Nüshalarına Ait Kayıt Şöyledir: A (20926, Bir Zambağın Hikayesi , Mehmed Rauf, 44 S. ; Bk: Ali Bayram / Lütfi Bayraktutan / M. Sadi Çöğenli ( Haz. ) ; Seyfettin Özeğe Bağış Kitapları Ek Katoloğu,C. 5, A. Ü. , Yay. , No:2 , Erzurum 1973, S. 25 ; B(28740, Bir Zambak'ın Hikayesi, Mehmed Rauf, İstanbul 1326, 72 S. 2 Adet Ali Birinci, “Matbaa İsmi Kayıtlı Değilse De O Sırada Yazarı Bahriye’ De Zabit Olduğu İçin Kasımpaşa’daki Matbaa-İ Bahriye’de Basıldığına İnanılmakta” Olduğunu Söylemekte Ve Bu Bilgi Ve Tahminlere Göre Kitabın Künyesini Şu Şekilde Vermektedir: “ Mehmed Rauf, Bir Zambak'ın Hikayesi, İstanbul 1326, Matbaa-İ Bahriye, 72 S. Kitabın Diğer Baskısı İse Yine İlki Gibi Yazar Ve Matbaa Adı Taşımamaktadır. Üstelik Bundan Baskı Tarihi Ve Yeri De, Belki Dış Kapağı Olmadığı İçin, Belli Değildir. Sayfa Sayısı 44’tür. “ Bkz. : Ali Birinci, “ Müstehcenlik Tartışmaları Tarihinde Bir Zambak'ın Hikayesi” , Dergah; C. Iı , Sayı: 16, Haziran 1991, S. 19; Ancak Adımı Kahramanlarından Birinden Almasından Dolayı Romanın Asıl Adının Bir Zambak'ın Hikayesi Olduğunu Söyleyebiliriz.

<sup>44</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları, Ankara 1969 S. 22-23; Ali Birinci, “Müstehcenlik Tartışmaları Tarihinde Bir Zambağın Hikayesi”, Dergah, C. Iı, Başkanlığı; Bba Dosya Nr: 281404; Bkz: Belge: 5, S. 346.



altı ay hapsine karar verilir.<sup>45</sup> Mehmed Rauf, bu mahkumiyetini önce “Daire-i Harbiye” de, daha sonra ise “Necm-i Şevket” korvetinde tamamlar.<sup>46</sup> Bu aynı zamanda, Mehmed Rauf’un askerlikle olan ilişkisinin ve almakta olduğu cüz-i maaşının da kesilmesi anlamına gelmektedir.<sup>47</sup>

Halid Ziya, Sanata Dair adlı eserinde kendisi sarayda görevliyken Mehmed Rauf’un kendisine “ askerlik hayatıyla ilgili bir müracaatı olduğunu” ve bunu hallettiğini söylese de, askerlikle ilişkisinin kesilmiş olması Halid Ziya’nın bu tavassutunun sonuçsuz kaldığını göstermektedir. :

“ ( . . . ) Ben sarayda iken çoktan beri görünmeyen bu bedbaht adamın bana bir müracaatı oldu: Askerlik hayatında pek müşkil bir vartaya uğramak üzereydi. O zaman Bahriye Nazırı olan Halil Paşa’ya yalvardım. Bu tehlike zail oldu.<sup>48</sup>

Bu hadiseyi, Mehmed Rauf’un “zaman zaman beliren ve taşkınlığıyla hayatında silinmez izler bırakan bu hem ruhu”na bağlayan Hakkı Süha’ya göre Bir Zambak’ın Hikayesi işte böyle bunalımlı bir zamanın ürünüdür:

“ ( . . . ) Fakat onda bir ‘ Bohem’ ruhu vardı sanıyorum. Zaman zaman belirir ve taşkınlığıyla hayatında silinmez izler bırakırdı. Bir otuz yıl evvelki ahlak telakkilerini, bir de ‘Zambak’ ı düşünün. Rauf, bu dalışı, yüksek edebi şöhretinin üstünden yapmaktan çekinmemişti. Arkadaş ve dostları elbette ona karşı hissiz değillerdi. Fakat hiç birine sığınmadı. Kupkuru nasibini alın teri ve gözyaşıyla ıslatmayı üst bulmuştu. Rauf hakkında bir gün monografi yapmak isteyenler, onun seciyesini belirtmek için bu noktada epey uzun durmak zorunda kalacaklardır. Çünkü bence bu çekingenlik, onun ruhuna giden yolun birinci mola taşıdır. ”<sup>49</sup>

Gerçekten,çok geçmeden MEHMED RAUF da yaptığı bu büyük hatanın farkına varıp,çok pişman olacak ve 28 mayıs 1910 tarihinde Sâdâ-yı millet gazetesine bir tezkip göndererek eserin kendisine ait olduğunu önce inkâr edecek fakat daha sonra ise Askerî mahkemede “ikrar”edecektir:

“Sâdâ-yı Millet gazetesine:Karagöz gazetesinin yirmi gün kadar evvel neşrolunan bir nüshada, “üdebâ-yı cedideden Rauf Bey tarafından yazılmış olan zambak nâm eser yakında neşrolunacaktır. ” Diye verilen bir havâdis, mezkûr gazeteyi tesadüfen ve nâdiren görmekte olduğumdan,manzurum olmamış;bu havadisi görmeseydim bile her gün matbuâta bu kabil hataların vukuu görülmekte olduğundan, bir yanlışlığa hamlederek tezkibe lüzüm bile görmeyecektim. halbuki, herkesle beraber, ben de beş on gündür evrak-ı yevmiyede bu eser

<sup>45</sup> D. K. K. ; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. , Sicil-İ Ahval Kayıtları, 3105 Künye Numaralı “Birinci Sınıf Yüzbaşı Kadıköylü Mehmed Rauf Bin Ahmed Şükrü Efendi’nin Sicil-İ Ahval-İ” ; D. K. K. ; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. ; Zabitana Mahsus Künye Defteri, 3105 Numaralı Künye Şerhi; D. K. K. ; Deniz Müzesi Arşivi, Trs. 1047/51; D. K. K. ; Deniz Müzesi Arşivi , Trs. 1047/52; Bkz: Belge: 8,2,6,7; S. 353 , 339, 348, 350.

<sup>46</sup> D. K. K. ; Lalahan Dnz. Gnl. Arş. Md. ; 3105 Numaralı Künye Şerhi; D. K. K. ; Deniz Müzesi Arşivi, Trs. 1047/52; Bkz: Belge: 1,7 S. 336, 350.

<sup>47</sup> Abdülhak Şinasi, Hisar Geçmiş Zaman Edipleri, Mehmed Rauf, Türk Yurdu; Nr: 262, Kasım 1956, S. 373.

<sup>48</sup> Halid Ziya; Sanata Dair; C. İIı. ; İstanbul 1955, S. 288; Aynı Yerde Halid Ziya, Tekrar Karşılaştıklarında Kendisinin “Tütün İnhisarı Şirketi’nde İdare Meclisi Riyaseti’nde Bulunduğunu Mehmed Rauf’un İse Bir Mektepte Türkçe Dersleri Verdiğini” Söylemektedir. Ancak Biz Çalışmamız Sırasında Mehmed Rauf’un Bu Yıllarda Türkçe Dersleri Verdiği Okulla İlgili Bir Kayda Rastlamadık.

<sup>49</sup> Hakkı Süha; Edebi Portreler: Mehmed Rauf, Yeni Mecmua, Nr: 14 ,4 Ağustos 1939; Hakkı Süha Gezin ; Edebi Portreler, ( Haz. : Beşir Ayvazoğlu) Timaş Yay. , İstanbul 1997, S. 186

hakkında peydâ olan kıl û kâlden haberdar idim:fakat bugün dostlarımdan bazıları, bu eserin benim tarafımdan yazılmış olduğunu karagöz gazetesi ilan edip tezkip etmemiş olduğumdan, herkesin eserin muharriri ben olduğum zannına düşeceğini haber verdiler; haberim olmadan şöyle yanlış bir isnada mâruz kalışıma fevkâlade müteessif oldum. Böyle bir yanlışlık seyyiesiyle teessüs etmiş ve bazı bedhâhân tarafından kemâl-i zaferle neş ü işâa olunmuş olan bu meş’um rivayeti kemâl-i nefretle tekziye müsaraat ederim. Şurası da unutulmamalıdır ki böyle bir eseri yazıp bastırmak elbetteki lânet-i âmmeyi mucip bir hareketten ise de böyle muhlill-i haysiyet ve namus rivayetleri bilâ-tahkik neş ü işâa etmek daha ziyade şâyân-ı nefret ve lânet bir harekettir.

Mehmed Rasuf<sup>50</sup>

Bu hadiseden sonra Mehmed Rauf’un itibarı iyice sarsıldığından bir hayli sıkıntı çekmiş olmalığı, Hüsetin Cayid, bu eski dosta yardım elini uzatır ve çıkarmakte olduğu Tanin gazetesinde Mehmed Nafiz takma adıyla bir müddet yazı yazmasına imkan sağlar<sup>51</sup>

Mehmed Rauf, 1910 yılında Ayşe Sermet Hanım’ın nikahında iken<sup>52</sup>, İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Besime Hanım’la İzmirde ikinci evliliğini yarar. Bu evliliğinden de Hüseyin cevval Rauf (Gülergün) adında bir oğlu<sup>53</sup> olur. Selâmi izzet seddes’in belirttiğine göre Genç kız kalbi adlı romanı bu evliliğin kısa bir hikayesidir<sup>54</sup>

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’na göre Mehmed Rauf’un bu evliliği, Bir zambak’ın Hikâyesi adlı romanını okuyan Besime Hanım’ın teklifiyle gerçekleşmiş, yine onun isteğiyle son bulmuştur:

“( . . . ) Bu elim hadise üstünden birkaç zaman geçerek, ona, bir gün, izmir’de Frenk mahallesinde, Abajoli denilen bir Fransız kitapçısında rastgelecek ve halinde, tavrından, itinâlı giyişinden iyi bir durumda olduğunu sezecektim. Meğer , bu sezışimde pek haklı imişim. Zambak romanını okuyan zengince bir aile kızı , Mehmed Rauf2a mektupla evlenme teklifinde bulunmuş. O da kalkıp hemen İzmir’e gelmiş. Şimdi baş üstünde tutulan

<sup>50</sup> Sâdâ-Yı Millet; Nr:179, 28 Mayıs 1910, S. 3; D. K. . K. , Lahahan Dnz. Gnl. Arş. Md. ;Zabitana Mahsus Künye Defteri, 3105 Numaralı Künye Şehri Bkz. Belge: 2,S. 339

<sup>51</sup> Y. K. Karaosmanoğlu, Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları, Ank. 1969,S. 23; Yakup Kadri’nin Vermiş Olduğu Bu İlgi Üzerine Yaptığımız Araştırmada Bu İmza İle Yazılmış 7 Yazı Tespit Edebildik: Tanin, Nr: 740, 747, 759, 766, 773, 787, 795; 22 Eylül – 18 Teşrin-İ Sâni 1910

<sup>52</sup> Cehide Başol, Mehmed Rauf Hayatı Ve Eserleri, İ. Ü. , Ed. Fak. ,Tdeb. , Mez. T. ,T. A. M. ,Nr: 36,İst. 1939s. 3i; Erdoğan Coşkun, Mehmed Rauf, Tokar Yay. ; İst: 1976

<sup>53</sup> Ahide Başol Adı Geçen Tezinde Cevval Rauf Gülergün’ün Mehmed Rauf ‘Un Oğlu Olduğunu Ve 1939 Yılında Resmi İlanlar Şirketi’nde Memur Olduğunu Kaydederken, Ali Birinci, Cevval Rauf’un Mehmed Rauf’un Kızı Olduğunu Söylemektedir; Bkz . Ali Birinci , “Müstehcenlik Tartışmaları Tarihinde Bir Zambağın Hikayesi” , Dergâh, C. Iı, Sayı:16, Haziran 1991, S. 19; Cevval Rauf’un Mehmed Rauf’un Kızı Olduğunu Söyleyen Tek Kayıt İse İsmail Parlatır Tarafından Yazılmış Olan Türk Ansiklopedisi’ndeki Mehmed Rauf Maddesidir : (Türk Ansiklopedisi, C. 27; Milli Eğitim Basımevi Ankara 1978, S. 238-239. ); Halbuki Mehmed Rauf, Menekşe (Tefrikası : Servet’i Fünun; Nr: 1139-1156;21 Mart-18 Temmuz 1329/3 Nisan-31 Temmuz 1913; Kitap Halinde Yayımlı: Menekşe; Muhtar Hâlid Kitaphanesi, 1331/1915) Adlı Romanını “Oğlum Hüseyin Cevvâl’e” Diye Cevvâl Rauf’a İthaf Etmiştir.

<sup>54</sup> Selâmi İzzet Seddes, Aylık Ansiklopedi, S. 278.

bir iç güveysi olarak rahat nîr ömür sürmekte imiş. Fakat, ne yazık ki, bu nispi rahatı ve refâhı çok uzun sürmeyecek; düzenli bir aile hayatından tekrar derbederliğe dönecekti. Ama, bu sefer kabahat onda değildir. Ayrılma , sanırım, karısı tarafından istenmiştir. ”<sup>55</sup>

1917 yılında Tütün Rejisi umum Müdürü olan izzet Melih (devrim)’e tavassut Neşriyat ricasında bulunduğu bir mektubundan da, Mehmed Rauf’un o yıllarda “şule neşriyat evi” adıyla bir yayınevi kurduğunu öğrenmekteyiz.”

Azizim

25Mart 920

Gazetelerde okumuş olacağınız vechile “Şule Neşriyat Evi” nâmıyla bir müessese küşad ettim. Evin ilk eserini gönderiyorum. Müessesenin bir köşesinde tütün ve pul satılmak için bir camekân var. Burada tütün bayii için bir ruhsat istiyorum, fakat dört dükkan yukarıımızda bir başka tütücü var, bunun için birinci sınıf bayilik için ruhsat itasına ibraz’ı suhûlet edilmesi için lûtfunuza müracaat ediyorum. Ruhsat Mart

zarfında ita olunmuş, yani tam vakti. Dükkân Bâb-ı Âli karşısında Şemsi Matbaası Altındadır. Yapılacak muamele ne ise hamil-i meveddet ey8lerim.

Mehmet Fauf”<sup>56</sup>

Bu arada, 1 Teşrin-i sâni 1337/1921-2 Mart 1338/1922 tarihleri arsında Vakıt Gazetesi “Napoli Tahassüsâtı” başlığı altında yayımlanan bir seri makaladen, Mehmed Rauf’un adı geçen gazetenin muharriri sıfatıyla İtalya’ya gitmiş olduğunu öğreniyoruz.<sup>57</sup>

Napoli şefhri ve günlük hayatı ile ilgili konularının yanı sıra , Napoli’deki Doğu Dili Okulu’nu ziyareti ve İtalyan yazar Roberto Bracco ile yaptığı bir mülâkatın da yeralığı bu makalelerin İtalya’dan mı gönderildiği , yoksa yurda dönüşünden sonra mı kaşeme aldığını bilemediğimizden Mehmed Rauf’un İtalya’ya tam olarak ne zaman gidip döndüğünü de kesin olarak söyleyemiyoruz.

Mehmet Fauf, ikinci eşi Besime Hanım’dan ayrıldıktan bir müddet sonr, 10 Ocak 1926 tarihinde, yine eserlerini okuyarak ke3ndisine âşık olan Muazzez adlı genç bir öğretmen hanımla evlenir. Bu, Mehmed Rauf’un üçüncü evliliğidir ve bu genç hanımla arsında 28 yaş farkı vardır.<sup>58</sup>

Ancak bu evliliğin on üçüncü günü kısmî felç geçiren <sup>59</sup> Mehmed Rauf, artık sağ kolunu kullanamamaktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları’nda onun bu son dönemine ilişkin olarak şunları söylemektedir:

<sup>55</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları, Ankara 1969,S. 23

<sup>56</sup> Nükhet Esen (Haz. ) ; İki Gözüm, Aziz Kardeşim, Efendim (İmparatorluktan Cumhuriyet’e Edebiyatçı Mektupları); Yapı Kredi Yay. ; İstanbul 1995, S. 4 S

<sup>57</sup> Napoli Tahassüsâtı : Vakir Nr.: 1399, 1409, 1431, 1437, 1434, 1459, 1492, 1509, ; 1,11 Teşrin-İ Sâni, 4,10,27 Kânun –İ Evvel 1337/1922, 1, Kânun-İ Sahi, 5,22 Şubat 1338 / 1922.

<sup>58</sup> Bu Bilgiler Mehmed Rauf’un Ölümünün Hemen Ardından Yapılan Bir Mülâkat Sırasında Bizzat Eşi Muazzez Hanum Tarafından Verilmektedir. Bkz. Eylül Muharriri Mehmed Rauf’un Son Demleri” Son Posta ; Nr.: 515, 30 Kânun-İ Evvel 1931, S.1,11.

<sup>59</sup> A.G.Y.

“( . . . ) Tekrar derbederliğe dönmek. Bu, geçim derleri içinde kırkını boylamış bir adam için pek hoş olmasa gerektir. Elverir ki, genç ve vefalı bir arkadaş ona destek olsun. Nitekim, Mehmed Rauf, böyle bir arkadaşı, böyle bir desteği-eserini korumak suretiyle ona gönül vermiş-yirmi iki, yirmi üç yaşlarında bir öğretmen kızda bulmuştur. Bu kız güzel miydi? Çirkin miydi? Bilmiyorum. Bir gün Kadıköy’ün bir sokağından, onu, Eylül yazarının kolunda mutlu bir eda ile gerçekten görmüştüm. Bu

Çifte , bir müddet , başımı çevirip arkadan baktım. Her ikisi de , birbirine öylesine sokulmuştu ki , nice sevdalılar onların haline imreniyordu. Oysa , ben , yalnız derin bir hayrete kapılmıştım. Zira son zamanlarda , Mehmed Rauf ‘un inmeli olduğunu işitmiş bulunuyordum. Nitekim , hasta Eylül yazarı , bir gün yeni bir romanını tefrika ettirmek için yanında taze eşiyile ‘Akşam’ idarehanesine gelmiş ve onu ‘Bu benim yalnız karım değil , aynı zamanda sağ kolumdur’ diye takdim etmişti ve bu sözüyle inmeli tarafının sağ kolu olduğunu anlatmak istemişti. Demek ki , o durumunda , karısının yardımıyla hâlâ çalışmakta devam ediyordu. ”<sup>60</sup>

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun söylediği gibi Mehmed Rauf’un , bu felçli yıllarında dahi çalışabilmesinde son eşi Muazzez Hanım’ın rolü büyüktür. Mehmet Rauf da içinde bulunduğu durumun bilincindedir ve son eserlerinden biri olan Son Yıldız adlı romanını eşi Muazzez Hanım’a şu satırlarla ithaf eder:

“Yalnız hayatımın değil , ruhumun da en ezeli refikasına. . . Sevgili Zezi! Sen ki , benim ilk veya son değil , bütün hayatımın bir tek yıldızısın; elemli ve feci bir hastalığın , mihriban mevcudiyetinle en parlak bir saadet içinde geçirttiğin elemli ve feci günlerinde kalem tutmaktan âciz zavallı elimin ma’lûliyetine çaresâz olarak kıymetdâr yardımınla beraber yazdığımız bu romanı o günlerin emsâlsiz nefâsetinin bir hatırası olmak üzere senin Muazzez ismine ithaf etmeme elbet müsaade edersin , değil mi yavrum?. . . ”<sup>61</sup>

Muazzez Hanım da , bu hastalık döneminde Mehmed Rauf’un bütün yazılarını onun söyleyip kendisinin kaleme aldığını söyler:

“Hayatını yazılarının parasıyla kazandığı için romanlarını o söyler , ben yazdım. İki sene süren bu feci hastalık zamanında Son Yıldız , Harabeler , Halâs , Kâbus vesair yazılarını hep o söyledi , ben yazdım. ”<sup>62</sup>

Hayatını yazılarının parası ile kazanmak artık Mehmed Rauf için hayli güç olmaya başladı. Gazetelerden artık eskisi gibi hürmet ve alâka görememektedir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın bir yazısında naklettiği bilgiler oldukça hazindir:

“( . . . ) Mehmed Rauf , sağ kolunu kullanamaz , yazmak istedikçe , refikasına söyler ve o da söylediklerini yazarmış. O , sağ eliyle karısının koluna girerek , beraberce gazete idarehânelerine gelip gittiği görülüyordu. O zamanlar Ali Naci’nin neşrettiği *İkdam*

<sup>60</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu , Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları , Ankara 1969 , S. 24

<sup>61</sup> Mehmed Rauf , Son Yıldız , Suhûlet Kitapevi , İstanbul 1927 , S. 3.

<sup>62</sup> Son Posta; Nr:515,30 Kânun-I Evvel 1931,S. 1,11.

gazetesinde Ahmet Haşim hemen her gün ‘Bize Göre’ , fıkralar yazmaktaydı. Bazı günler ben de kendisini görmeye gelirdim. Böyle bir akşam , Mehmed Rauf, kolunda refikasıyla birlikte gazete idarehanesine geldi. Tefrika olarak David Copperfield’in İngilizce’den tercümesini vermek istiyordu.

Ahmed Haşim’in dediklerine göre, bu yeni başlayan hayatlarını yazılarıyla tanzim etmek hülyasında imişler. Yeni bir apartmana taşınmışlar. Mehmed Rauf, beni bir kapı aralığında durdurarak, bu romanın tercemesini Ali Naci’ye tavsiye etmemi istedi. Ben de, bu eserin malum olan şöhretini söyleyerek, inşallah bu tercemesinin de pek muvaffak olabileceğini anlatmaya çalıştım. Ali Naci ise galiba bu romanın gazetede basılmasına taraftar değildi. Kendisi incelikten mahrum bir adam değilse de Mehmed Rauf’a ve refikasına incelikle muamele etmeye lüzum görmüyor ve adeta sözleriyle tersliyordu. Onlarsa bu derecesine ihtimal vermemiş oldukları bu istiskale şaşırılmışlar gibi, ne diyeceklerini bilemiyorlar ve hayati bir ihtiyat ile, daha tekliflerinin reddini duymamışlar da, hala muvafık bir cevap almalarının imkanı varmış gibi görünmek istiyorlardı. Öyle ki ben de zayıf bir imkana koyulmuş gibiydim. Acaba Ali Naci roman tercemesine az para vermek ve onlara namemnun görünerek bir pazarlık hareketi mi yapmak istiyordu? Fakat Ali Naci’nin kaba saba istiskali nihayet bu reddi karşısında başka yapılacak bir hareket kalmayınca meyyus bir halde çıkıp gidişleri benim son derece rikkatime dokundu.”<sup>63</sup>

Bütün bu olumsuzluklara rağmen Mehmed Rauf’un yazmayı sürdürmesini ise yıllar önce edebiyat dünyasına atıldığı ilk hikayelerinden birinin sonuna gazete tarafından yazılan şu satırlarla açıklamak belki mümkündür:

“ Ne güzel yazıyorsunuz! Hayatı, hissiyatı ne güzel anlatıyorsunuz! Yazınız! Yazınız! Sizin gibi serair-şinasan-ı vicdan daima yazmalıdır”<sup>64</sup>

İlkinden yaklaşık iki sene sonra daha ağır bir felç<sup>65</sup> geçiren Mehmed Rauf, yatağa düşer. Artık şuurunu da kaybetmiştir ve konuşamaz. Bu sırada geçim zorluğu baş gösterince zamanın hükümetince kendisine maaş bağlanır.<sup>66</sup>

Abdülhak Şinasi Hisar, hiç çalışıp yazamayacağı görülünce, “ Edebiyat muhiplerinin hükümete müracaat ettiklerini” , Yakup Kadri ve Ruşen Eşref’i girişimleri sonucunda da Mehmed Rauf’a bu maaşın bağlandığını söylerken<sup>67</sup>

“(…)Mehmed Rauf, bu zorlu yaşama şartına kaç zaman dayanadı, hatırlamıyorum. Fakat Ankara’da kendisinden aldığım iki mektup bana denize düşmüş bir kimsenin imdat işaretleri gibi görmüştü. Aynı mektupları Falih Rıfki ile Ruşen Eşref’e de yazdığını sanıyorum. Zira,

<sup>63</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, Edebi Portreler: Mehmed Rauf, Türk Yurdu, Nr: 262, Kasım 1956, S. 373/374.

<sup>64</sup> “Düğünden Sonra” Adlı Hikayenin Sonuna Gazete Tarafından Yazılan Bu Sözlerin Tarihi Şöyledir: Resimli Gazete; Nr: 20, 15 Şubat 1311/27 Şubat 1896, S. 310.

<sup>65</sup> Muazzez Hanım Adı Geçen Mülakatta Bu İkinci Felcin “ İki Sene Sonra Gelen Bir Apse Neticesinde” Olduğunu Söylemektedir Ki Bu Da 1927’de Felç Geçirdiğini Söyleyen Kaynakların Aksine 1928 Senesine Tekabül Etmektedir.

<sup>66</sup>

<sup>67</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, Edebi Portreler: Mehmed Rauf, Türk Yurdu, Nr:262, Kasım 1956,S. 374.

hükümetten dilediği yardımı rica etmek için İsmet Paşanın yanına girdiğim zaman bu iki arkadaşın aynı maksatla orada bulduklarını görmüştür. İsmet Paşa vaktiyle Mehmed Rauf'un Eylül ünü okuyup pek beğendiğini söylemiş ve bu sözüne “o, zambak diye fena bir eser de yazdı ama, Eylül bu günahın kefaletidir. ” Mütalaasını ekleyerek Mehmed Rauf'a son günlerini nispî bir rahat içinde geçirebilmek çaresini sağlamıştı. ”<sup>68</sup>

Mehmed Rauf,geçirmiş olduğu bu ikinci feç dolayısıyla konuşamadığına göre, bu mektuplar ya daha önce yada büyük bir ihtimalle her fırsatta onu gereği gibi takdir göremediğinden şikayetçi olan son eşi Muazzez Hanım tarafından yazılmış olmalıdır.

Bir buçuk yıl siren ağır hastalığı sonucunda artık iyice halsiz düşen Mehmed Rauf, kaldırıldığı Cerrah Paşa Hastanesinde 39 gün<sup>69</sup> daha yaşadıktan sonra 23 Aralık 1931 tarihinde hayata gözlerini yumar.

Cenazesi, 25 Aralık 1931 tarihinde Teşvikiye Camiinde kılınan namazdan sonra sade bir törenle Maçka'daki aile kabristanlığında toprağa verilir.

Abdulahk Şinasi Hisar'ın “gazetelerde onun ölümünden başka hiçbir şey yazılmadığını, cenazesine gitmiş olanlardan bahs olunmadığını” yolunda söyledikleri yanlıştır. Matbuât Cemiyetinin tebliğle<sup>70</sup> mensuplarını davet ettiği Mehmed Rauf'un cenaze töreninde Abdulahk Hâmid, Hüseyin Cahid, Selim Sırrı ve Celâl Sâhir'de hazır bulunmuşlardır. <sup>71</sup>

Yine Abdulahk Şinasi'nin söylediklerinin tersine, Mehmed Rauf'un ölüm haberini gazetelerden öğrenenlerden biride Yakup Kadri'dir. Hatta Yakup Kadri, katılanlardan duymuş olduğu şu sözleri hâtıratında zikretmeğe değer bulunurken , gidemediği Mehmed Rauf'un bu cenaze merasimine en güzel çelengi göndermiş oluyordu:

“( . . . ) Ondan sonra lâtif , zarif , müstesnâ ve mutarrâ Suat Hanım'ın ‘şeydâ’ âşıkını artık hiç görmedim ve herkes gibi ben de ölüm haberini Ankara'ya gelen iki günlük İstanbul gazetelerinden aldım. Bu haber beş on satırı geçmiyordu. Cenaze töreninde ise kaç kişi bulunduğunu bilmiyorum. Yalnız , edebiyat meraklısı İzmirli Hüseyin Rıfat'ın o törene ait bir müşahedesi hiç hatırımdan çıkmamıştır. Mehmed Rauf'un ölümünden bir yıl sonra rastgeldiğim bu zât bana demiştir ki:”Genç karısı gözleri tabuta dikili olarak tâ önde yürüyordu ve o tabutu sanki bu gözlerden çıkıp uzanan bir sevgi bulutu taşıyor gibiydi”<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları, Ank. 1969,S. 24.

<sup>69</sup> Bkz: Son Posta ; Nr: 515 , 30 Kânun –I Evvel 1931,S. 1,11.

<sup>70</sup> Matbuat Cemiyetinin Tebliğinin Metni Şöyledir. : “Matbuat Cemiyetinin Bir Tebliğ Matbuat”

<sup>71</sup>

<sup>72</sup>

## **2.MEHMET RAUF (1874-1931)**

Daha Edebiyat-ı Cedide'nin kuruluşundan önce Batı edebiyatını ve Halit Ziya'nın İzmir'deki yazılarını yakından takip ederek yetişen bir Servet-i Fûnûn romancısı da Mehmet Rauf'dur. Mehmet Rauf, Bahariye Mektebi'nde okuduğu için, Fransızca ve İngilizceyi okuma çağlarında öğrenmiş, Batı edebiyatını kendi dillerinden okumuştur.

Bununla beraber, Halit Ziya etkisi bu yazarın eserlerinde daha çok ve daha sürüklüdür. Yalnız, Mehmet Rauf'un eserleri, daha sade, fakat zayıf bir dille yazılmıştır. Roman ve hikayelerinin, arzu ve özleyiş dolu vakaları ise daha çok hararetle aşk ve ihtiras maceralarıdır.

Tıpkı Halit Ziya gibi nesirle şiirler, hikayeler ve tahlil romanları yazan Mehmet Rauf'un bu hikaye ve romanlarında kendi hayatından kuvvetli akisler görülür. Bu romanlar, yazarın yaşadığı ya da yaşamak istediği aşk maceralarının hikaye ve roman haline konulmuş ifadeleri gibidir.

Yazar, insanların yaşayabileceği aşk hayatını en temiz ve masumundan, en lekeli ve karanlığına kadar bu eserlerde hikaye etmeye çalışmıştır.

Ona şöhret sağlayan Eylül romanı, basit bir vaka çevresinde saf ve masum duygular halinde başlayan yasak bir aşkın hikayesidir.

Metinler kısmında seçilmiş parçalarını okuduğumuz bu romanda, roman kahramanları böyle bir aşkı kirletmeden yaşamaya çalışırlar. Eser yine, orada okuduğumuz gibi, kahramanlarının ruhundan ateş almış hissini veren bir yangınla ve birbirini sevenlerin maddi, manevi alevler içinde kalmalarıyla biter. Türkçe cümle yapısı bakımından hayli zayıf olmasına rağmen Eylül romanı Servet-i Fûnûn romanının sayılı başarıları arasındadır. Yine, Bögürtlen gibi, bazı romanlarında aşkı ahlakla süslemeye çalışan yazarın öteki eserlerinde Eylül derecesinde bir temizlik, hele roman sanatı bakımından Eylül ölçüsünde bir başarı yoktur.

Mehmet Rauf, Halit Ziya tarzı mensur şiirlerinin en güzellerini Siyah İnciler adlı bir kitapta toplamıştır. Ferdâ-yı Garâm, Genç Kız Kalbi, Karanfil ve Yasemin, Son Yıldız, Halas gibi eserleri, tanınmış romanları arasındadır. İhtiras, Aşıkaane, Son Emel, Menekşe, Bir Aşkın Tarihi, Üç Hikaye, Pervaneler Gibi, Kadın İsterse, Gözlerin Aşk, Eski Aşk Geceleri gibi eserleri de çoğunu aşk konusunda yazdığı büyük ve küçük hikayelerini topladığı kitaplardır. Halit Ziya'nın Ferdi ve Şürekâsı romanını piyes haline koyan Mehmet Rauf'un Cidâl, Pençe, Sansar, Yağmurdan Doluya gibi tiyatro denemeleri de vardır.

### **EYLÜL ROMANIN TAHLİLİ**

1900 yılında yayımlanan Eylül'ün Türkçe'de yazılmış ilk psikolojik roman olduğu konusunda, hemen bütün eleştirmen ve incelemeciler aynı düşünce birliği içindedir. Bunun nedeni,

yazarın romanında kahramanlarını anlatırken, iç ve dış gerçekleri yanyana vermekten çok, kahramanlarının iç gerçekliliğini ön plana çıkarmasıdır.

**KONUSU:** Eylül’de, romanda olduğu gibi bütün sanatlarda da başlıca temalardan biri olan yasak aşk teması işlenir. Genelde olduğu gibi, Eylül’de olay karı-koca-aşık üçgeni arasında geçer. Yazar, kocayı yani Süreyya’yı tamamlayıcı öge olarak kullanmış, evli kadın Suad’la Suad’a aşık olan genç Necib’in duygularını, düşüncelerini ön plana almıştır. Eylül’de olay yoktur denilebilir. Roman “Necip, Süreyya ile evli olan Suad’a aşık olur” diye özetlenebilir. Bundan dolayı da romanda olay betimlemeleri değil, ruhsal çözümler yer alır.

Roman boyunca, Necib’in ikilemi anlatılır. Dahası bu ikilem bir bakıma “trajik çatışma”da yaratır. Necib, yeğeni ve yakın dostu Süreyya’nın eşi Suad’ı sevmemelidir. Kendisini kocasının mutluluğuna adanmış, belirli bir yaşamın insanı olmuş Suad arasında, kaçınılmaz bir gönül yaklaşması başlamıştır. Roman, Necib’in bu trajik durumundan kurtulma, dingin bir yaşama kavuşma çabalarının da romanıdır. Bir bakıma “klasik “ deyişle, sonuna kader ağlarını öreçektir.

## **KİTABIN**

**Basım Tarihi:** Temmuz 2000

**Basım Yeri :** Özgür Yayınları

ANKARA CAD. 31-2 Cağaloğlu-İSTANBUL

**Kaçıncı Baskı:** 12’inci basım

**Fiyatı :** 2.500.000 TL. (iki milyon beşyüzbin tl.)

**Tanıtım :** Kitabın kapağı beyaz renkli bir karton kağıttan yapılmıştır. Ön kapağında iki yaprak resmi bulunmaktadır. Yaprakların arasında en üstte “Mehmet Rauf), altında “Eylül” en altta de Kemal Bek yazmaktadır. Kemal Bek günümüz Türkçe’sine çeviren yazıdır. Sağ kenarda tam ortaya gelecek şekil de kırmızı bir yarım daire bulunmaktadır. Sol alt köşe de ise özgür yazmaktadır. Kitabın arka yüzünde ise kitap hakkında bilgi yazmaktadır. 313 sayfadan oluşup saman kağıta basılmıştır.

**Kapak :** Reha Yalnızık

**Kapak Filmi :** Grafik Grup

**Dizgi :** Özgün Ajans

**Baskı :** Kurtiş Matbaası

**Cilt :** Güven Mücellit

**Kitabın Eni :** 13.3 cm.

**Kitabın Boyu :** 19.4 cm.

**Kitabın Kalınlığı :** 2 cm’dir.



**Eserin Özeti :** Süreyya beş yıldır evli olduğu Suad ile, babasının şehir dışındaki bağ evinde oturmaktadır. Ancak hayatından memnun değildir. Taş ocağına benzettiği bu evden sıkılmakta, Boğaz da veya Ada'da geçecek bir yazı özlemektedir. Suad ise ilk genç kızlığında yaşadığı açılarla olgunlaşmıştır. Süreyya ile olmaktan memnundur. Kocasının kız kardeşi Hacer onu rahatsız etse de pek sesini çıkarmaz.

Kocasının sıkıntısını azalmak isteyen Suad, babasından yalı almak için biraz para ister. Babası parayı yollar. Necib ve Süleyman İstanbul'a gidip. Boğaz'da güzel bir yalı tutarlar. Necib Süreyya'nın akrabası aynı zamanda da yakın dostudur. Böylece karı-koca oraya taşınırlar. Necib'de onların ısrarı üzerine bir süre onlarla kalır.

Daha sonra Süreyya hep sandal gezintileri, yelken sevdası, balık avı ile meşgul olmaya başlar ve Suad'ı ihmal ettiğini düşünmez. Evde yalnız kalan Suad ve Necip günlerini piyanonun başında geçirirler. Bu yakınlık Necib'in Suad'a karşı derin bir aşk duymasını sağlar. Tutkusu giderek artar çareyi yalından kaçmakta bulur. Fakat kaçmakla kendini ateşten kurtaramayacağını görüyor, nereye gitse, ne yapsa onu unutmanın mümkün olmayacağını düşünerek kendini yiyordu. Karı-kocanın, kalması için ısrarı üzerine Necip yakında yine gelirim diyerek gitti.

Necib, bir süre sonra Tifo'ya yakalanır. Tehlikeli devre gelince Suad ve Süreyya onu köye ziyarete giderler. Suad'ın önce kaybolan eldiveni Necib'in yastığının altında çıkınca d Necib'in sevgisini farkeder ve bu olay iki gence sıkıntılı anlar yaşatır. Süreyya'nın ısrarı üzerine Necib'i hastalığının son devresini geçirmek üzere yalıya götürürler. Necib fazla kalamayarak tekrar ayrılır.

Kışın gelmesiyle Süreyya köye gitmek, orada kalmak isteyip Suad'ı ikna eder. Sessiz ve güzel geçen yaz sona erer. Eylül'ün gelmesiyle Suad gizli duygularının altında ezildiğini hisseder. O zaman Suad'a hayatının şu devresi kendi ömrünün, kendi kadınlık hayatının Eylül'ü gibi geldi. Eylül malumya hüznün ve matem ayıdır. Halbuki Suad'da yaşamak için daha şiddetli bir arzu, saadetten mahrum olmamak, hayatını kaçırmamak için derin bir ihtiyaç, icab ederse mücadele kabiliyeti vardı. Fakat ona göre her şey boştu., ne yapsa gene kış gelecekti. Böyle görerek, anlayarak bile bile hayat ve saadetten vazgeçmek mümkün değildi. Sonunda Süreyya Suad'ı ikna eder ve konağa taşınırlar. Necip artık konağa eskisi kadar sık gelmemektedir. Suad'ın görünmesi Hacer için geliyormuş gibi davranır. Yalnız kaldıkları bir gün aşklarını birbirlerine itiraf ederler. Suad eldiveninin diğer tekini de Necib'e verir.

Bir gece konakta yangın çıkar. Bir taraf bütünüyle ateş olur. Duman ve kokudan canlarının telaşına düşen aile fertleri, sonunda Suad'ın yokluğunu fark ederler. Hanımefendi bağırmaya başlar bunun üzerine Necib ve Süreyya kapıya doğru koşmaya başlarlar. Alevler çok artmıştı. Alevlerden çekinen Süreyye, Necib'in içeri atıldığını görür. Arkasından Necib diye bağırır, fakat dehşetli bir çatırtı ile tavanın yıkılıp oda kapısının ateş içinde kayıp olduğunu görerek, çaresiz deli gibi geri döner....

## ESERİN İNCELENMESİ

### A) İtibari Alem;

Romanda, Suad'la evli olan Süreyya'nın akrabası ve yakın dostu Necib'in Suad'a aşık olması anlatılır. Bu olay gerçekleşebilir bir olay olduğundan mimesis tarzıyla yazılmıştır.

### B) Vak'a;

Gerçekçi romanlarda olduğu gibi, Eylül'de de önemli olaylar, dolantılar, kişilerin yaşamlarını değiştiren rastlantılar, büyük tutkular, cinayetler yoktur. Yani Eylül'de olay yoktur, bile denebilir. Roman, "Necib, Süreyya ile evli olan Suad'a aşık olur" biçiminde özetlenebilir. Bundan dolayı romanda da olay betimlemeleri değil, ruhsal çözümler yer alır.

**Vak'a Tipi:** Romanda sadece yasak aşk konusu işlendiğinden, tek zincirli bir vak'a dır.

### C) Bakış Açısı ve Anlatıcısı;

Genç kadın pencerenin kenarına dayanarak bir iki uzun nefes aldı, her nefes aldıkça hayatı artıyormuş gibi göğüs geçiriyordu. Sonra, hâla sigarasının dumanlarına bulanmış, kıştan kurtulamayan bir tepe gibi karanlık ve gamlı duran Süreyya'ya doğru gelerek kolundan tuttu, kaldırmak istedi.

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi yazar olayı, bir kamera uzaklığına anlattığı için, müşait bakış açısıyla anlatmıştır.

**Mekan:** Olay önce İstanbul'da Boğaz tanışmalarıyla başlamış gelişmiş ve şehir dışındaki köyde bağ evinde sona ermiştir.

**Dil ve Üslup:** Uyarlamayı yaparken günlük konuşma dili temel alınmış, henüz yazı dilinde kullanılmayan yeni sözcüklerden kaçınılmıştır. Yazarın cümle yapısını bozmamak için, değiştirilmeyen, ama az da olsa günümüzde de kullanılan eski sözcükler olduğu gibi bırakılmıştır. Yazıldığı günün havasını korumak düşüncesiyle Suad ve Necib adlarının suat ve necip biçimine çevrilmemiştir.

**Sonuç ve Değerlendirme:** Eylül edebiyatımızda ruh çözümlemesi romanın ilk örneğidir. Basit bir olay örgüsü vardır. Daha çok olayların kişilere etkisi ve kişilerin bu olaylara tepkileri işlenmiş. Aşkla evlilik ahlakının çatışması romanda önemli yer tutar. Yazar, romanın sonunda yasak aşkın kahramanlarını ölümle cezalandırır.

Bu ölümle, eylül mevsiminin çağırıştırdıkları arasında yakın bir ilişki kurulabilir. Suad eylülü tahlil ederken, bu mevsimin yeni bir başlangıcı hazırlayan geçişi son olduğunu düşünür. Bu anlamda iki aşık birlikte olamayacaklarını bu dünyadan kaçarak, başka bir alemde buluşmak üzere, intaharı çağırıştıran bir şekilde ölmüşlerdir.

Romanın şahıslarının sayısı oldukça azdır. Üç temel roman şahsının ortak özellikleri; hepsinin iyi insanlar olması, kalabalık içinde yalnızlığı yaşamaları, bunalımları ve hiçbir meşguliyetlerinin olmamasıdır. Süreyya ve Necib'in bir mesleklerinin olmayışı, hayatlarını çalışmadan sürdürmeleri, geri planda vurgulanan bir durumdur. Romanın diğer şahısları olan Baba, Büyük Hanım, Hacer ve kocasının ruh tahlilleri fazla önemsenmemiştir.

### 3.HÜSEYİN CAHİT (1875-1957)

Servet-i Fûnûn çığırının, nesir, hikaye, roman, bilhassa tenkit türlerinde eserler vermiş bir yazarı da Hüseyin Cahit'dir. Bu yazar, Meşrutiyetten sonra Tanin gazetesinde başlayan siyasi hayatıyla siyaset ve basın hayatımızda basın hayatımızda geniş şöhret kazanmış, şöhretli bir gazeteci sıfatıyla tanınmıştır.

Hüseyin Cahit daha Servet-i Fûnûn'dan önce, Ahmet Mithat Efendi'nin telif ve tercüme romanlarını okuyarak, hikaye ve roman yazmaya başlamış, bu arada Nadide isimli bir de roman yayımlamıştı. Fakat idadi ve Mülkiye Mektebi sıralarında, kendi gayretiyle öğrendiği Fransızcasını ilerletirken, Fransız edebiyatı eserlerini dikkatle okumuş ve bu eserler onda derin bir iz bırakmıştır. Cahit, Servet-i Fûnûncular içinde daha çok tenkit yazılarıyla tanınmıştır.

Hüseyin Cahit bir yandan Servet-i Fûnûn 'un Muallim Naci devrinden kalan muarızlarına cesur cevaplar vermiş; Edebiyat-ı Cedide'cileri "dekanlık"la suçlandıran Ahmet Mithat Efendi ile de şiddetli tartışmalara girmiştir. Öte yandan Avrupa edebiyatı üzerinde araştırmalar yapmış, Fransız tenkitçisi Hippolyte Taine'in Türkiye'deki hayranları arasında katılarak, onun sanata dair fikirlerini Türk aydınlarına tanıtmaya çalışmıştır.

Yazarın 1910'da yayımlanan Kavgalarım adlı eserinde Servet-i Fûnûn'daki tartışmaları vardır. Yine Servet-i Fûnûn'da yayımladığı Hikmet-i Bedâye Dair makaleleri, çoğu fikirleri Taine'den alınmış sanat araştırmalarıdır:

Hüseyin Cahit'in, Servet-i Fûnûn yazarları içinde edebi zevk ve kültürünü Fransız edebiyatına borçlu olmak gibi, karakteristik bir yeri vardır. Onun: "Bütün kültürümü Garba, bilhassa Fransa'ya borçluyum. Üzerimde Şark eserlerinin hiçbir tesiri olmadı. Arapça ve Acemce tahsilimiz zaten noksandı. O lisanlarda yazılmış bir şey okuyamazdık. Eski ve yeni Türkçe eserlere de veda etmişim. Çocukluğumda anlamadan okuduğum Divan edebiyatından da uzaklaşmışım. Şiir için kendim de ufak bir istidat bile hissetmiyordum. Binaenaleyh diyebilirim ki, gençliğimden beri ne okumuşsam Fransızca'dır, ne öğrenmişsem o menba'dan gelmiştir." Gibi sözlerinde hemen bütün Servet-i Fûnûn nesrindeki Fransız kültürü etkisinin dikkate değer bir itirafı vardır.

Hüseyin Cahit'in lisanı, Servet-i Fûnûn yazarları arasında dikkati çekecek kadar sade ve yapmaçksızdır. Bu dil sadeliğinde onun Fransız edebiyatından edindiği lisan anlayışının tesiri vardır. Fakat bu yazar, bu hadise de Arapça ve Acemce'deki bilgisizliğinin de önemli bir rolü olduğunu söylemekte: "Rauf'la benim bu sadeliğimiz, doğrusunu isterseniz, cehaletimizden ileri geliyordu. Cenab'ın Arapça'sını, Fikret'in kaamus'unu bize veriniz; bak neler yapardık. "En cahili Rauf'la bendim. Bundan dolayı, Türkçe yazdık." demektedir.

Hüseyin Cahit, Servet-i Fûnûn devrinde yazdığı hikayeleri Hayat-ı Muhayyel adlı bir kitapta toplamıştır. Onun Hayat-ı Muayyel isimli hikayesi Servet-i Fûnûn'cuların bir aralık istipdat altındaki

Türkiye'yi bırakarak, Yeni Zelanda'ya gidip, orada yaşamak tasavvurlarından doğmuş önemli bir hikayedir.

Aynı decirde Hayâl İçinde adlı bir de roman yazan Cahit'in bu romanı, gerek lisanının sadeliği, gerek yaşanılan hayattan alınan sahneleriyle, devrin realist eserlerinden biridir. Yazar, hayat sahneleri karşısındaki bir takım görüş ve düşüncelerini de kısa nesirler ve küçük hikayeler halinde yazarak bunları Hayat-ı Hakikiye Sahneleri isimli bir kitapta toplamıştır.

Hüseyin Cahit, 1908'den sonra, Tanin gazetesindeki siyasi makaleleriyle Türkiye'nin en tesirli ve kolay yazan gazetecisi diye geniş şöhret kazanmıştır.

Hüseyin Cahit, siyasi çalışmaları yanında, Türkçe'ye Batı dillerinden romanlar çevirmiş, tarih, eğitim ve sosyoloji konusundaki tercümelerini Oğlumun Kütüphanesi adlı bir kitap serisi halinde yayımlamıştır. Bir aralık, Fikir Hareketleri adıyla haftalık bir mecmua çıkarmış, bura da, her hafta bir mecmua dolusu yazı ile devlet rejimlerine dair tercümeler yapmış, Türkiye'deki edebi yayınları da günü gününe ve dikkatle incelemiştir. Hüseyin Cahit'in daha birçok mecmua ve gazetelerde çeşitli yazıları, hatıraları, seyahat notları vardır. Edebiyata dair hatıralarını Edebi Hatıralar adıyla neşretmiş, Servet-i Fûnûn'dan sonraki bir takım hikayelerini de Niçin Aldatırlarmış? İsimli bir kitapta toplamıştır.

Batı edebiyatından en güzel tercümeleleri, Pierre Loti'den İzlanda Balıkçısı. Anatole France'dan Allahlar Susamışlardı, Annie Vivanti'den Yırtıcılar, Tullio Murri'den Kürük Cehennemi gibi eserlerdir.

### **I. Halit Ziya**

Topluluğun en önemli şahsiyeti Halit Ziya' dır. (1867-1945) Asıl şöhretini “Mai ve Siyah” (1896-97) ve “Aşk Memnû” (1898-1900) romanları ile yapar. O zamana kadar yazdıklarında aşkın ve hayâl kırıklıklarının ön plâna çıktığı halde Mai ve Siyah'ta sosyal hayat öne çıkarak aşk ikinci plâna alınmıştır. Zaten eserin en mühim tarafı budur. Ahmet Cemil yalnız iç dünyası ile değil, içinde yaşadığı sosyal çevre ve yaptığı mücadelelerle birlikte anlatılır. Bunun için bu roman Edebiyat'ı Ceddecilerin Doğu-Batı edebiyatları arasındaki zihniyet mücadelelerini verir. Aşk-ı Memnû'da o devrin batılı hayata en çok uymuş, zengin bir Türk ailesi anlatılır. Kırık Hayatlar ise orta halli ve fakir Türk ailesinin arasına girer ve geniş bir gözlemlerle onların hayatını verir.

Yazar, romanlarına çok enteresan kahramanlar bulur. Karakterleri canlandırırken, çevre ve şartlarda kopartmadan bütün psikolojik yanları ile verir. Kahramanlarını çeşitli çevreden ve mesleklerden seçmesi onun başarılı yanıdır. Beğendiği karakterlere hata yaptırmamaya çalışır. Romandaki dil ve üslûp, Servet-i Fûnûn nesir dili demektir. Romancı, eserlerinde ortaya koyduğu insan-çevre ilişkisini Balzac ile Paul Bourget'in metodunu kaynaştırmakla kurar.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Kenan Akyüz, a.e.g.,s.108

Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar şehir hayatının mahalle içlerine fakir semtlerine yönelmiştir. Aşk bu hikâyelerde de ikinci plândadır. Hikâyelerinde realist yazarların Maupassant tarzını örnek tutan Halit Ziya, romanlarına nazaran daha yerlidir. Küçük insanları, halkımızın töre ve âdetlerini hatta geçim sıkıntılarını anlatır. “Kırk Yıl” da söylediğine göre: Hikâyelerinin konularının kimini kendi hayatından, bir kısmını tanıdığı kimselerden, birazını da işittiklerinden ve hayâlerinden çıkarmıştır.<sup>56</sup>

a-) Romanları:Sefile (1885), Bir Ölünün Defteri (1891), Nedime (1893), Ferdi ve Şürekâsı (1894), Mai ve Siyah (1897), Aşk-ı Memnu (1900), Kırık hayatlar (1924)

b-) Hikayeleri: Bir İzdivacın Tarihi Müşâkası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), - Nâkil (4. Cilt 1892), Küçük Fıkralar (3 cild 1896) Bu muydu? (1896), Bir Yazın Tarihi (1900), Solgun Demet (1901), Bir Şi’ri Hayal (1914), Sepette Bulunmuş (1920), Hepsinden Acı (1939), İzmir Hikâyeleri (1950)

c-) Hâtıralar: Kırk Yıl (5 cilt, 1936), Saray ve Ötesi (3 cilt, 1940-1942), Acı bir Hikâye (1942 )

## 2. **Mehmet Rauf:**

Servet-i Fünûn romanının ikinci önemli şahsiyeti M. Rauf’tur. (1875-1931) Yerli ve çevirme romanları okumakla yazma hevesi duyan M. Rauf “Eylül” romanı ile yerini bulur. Romanlarındaki asıl muhteva, ferdin iç hayatı üzerine kurulur. Büyük çoğunlukla romantik duyguları, hayâlleri ve bilhassa romantik aşkları işleyen romancı, sosyal çevreye değer vermez. “Eylül” romanında vaka basit ve hareket azdır. Bu sebeple psikolojik tahlil çok geniş ve derindir. Kişi kadrosu da dardır. Bu eser, Mehmet Rauf’un psikolojik roman diyebileceğimiz örneğidir.

Mehmet Rauf’un en dikkati çeken eksikliği, üslûbundaki gevşekliğindedir.<sup>57</sup>

Sayıları epey olan hikâyelerindeki konularda romanlarındakilerle aynıdır. Fertlerin çevrelerinden değil kendi özel hayatlarından ve mizaçlarından doğma şahsi duygulanışlar, aşklar, acılar, hayâl kırıklıkları ve ümitsizliklerdir.

### **Eserleri:**

**Romanları:** Eylül (1901), Ferdâ-yı Garâm (1913), Genç Kız Kalbi (1914), Karanfil ve Yasemin (1924), Böğürtlen (1926), Son Yıldız (1927), Define (1927)

**Hikâyeleri:** Âşıkane (1909), İntizar(1909), Son emel (1913), Bir Aşkın Tarihi (1914), Hanımlar Arasında(1914), Üç Hikâye (1919), Mâzide Bir Günah (1920), İlk Temas, İlk zevk (1922), Aşk kadını (1923), kadın isterse (1923)

---

<sup>56</sup>Ahmet Kabaklı, a.e.g.,s.744

<sup>57</sup> Kenan Akyüz, a.e.g., s.110

### **3. Hüseyin Cahid Yalçın: (1874-1957)**

Mizacı bakımından hayâlden çok mantık ve muhakemeye kabiliyetli olan yazarın, çok canlı çizilmiş karakterleri ile birlikte, dil ve üslûbundaki sadelik ve açıklık en önemli özelliğidir. Arapça ve Farsça kelimeler ve tamlamalar az olduğu gibi, üslûbu süslemek için çaba da sarf etmez.

Romanları: Nâdide ve hayâl içinde

Hikâyeleri: Hayât-ı Muhayyel (1899) ve Hayat-ı Hakikiyye

Sahneleri: Niçin Aldatırlarmış?

### **4. Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927)**

Hikâye alanında tanınmış şahsiyetlerden olan Müftüoğlu yazı hayatına atıldığı yıllarda Halid Ziya gibi Fen ile ilgili konulara ilgi duyar. Servet-i Fünûn topluluğu içinde aynı adla anılan dergiye ilk defa kendisi yazı yazar. Hikâyeleri, nesirleri ve makaleleri dergide yayımlanır. Hâristan ve Gülistan (1901) adı ile hikâyelerini bastırır.

1908 yılı A. Hikmet'in hayatında yeni bir safhadır. Bu tarihten sonra Türk Edebiyatında Türkçülük fikirleri kendini göstermeye başlar ve pek çok edebî şahsiyeti etkilediği gibi Müftüoğlu'nun da sanat anlayışında değişiklik yapacaktı. Yazarın Servet-i Fünûn döneminde Hâristan ve Gülistan'daki hikâyelerle, Milli Edebiyat cereyanının anlayışına uygun yazılan "Çağlayanlar" karşılaştırıldığında tema, dil, üslûp ve sanat anlayışı bakımından farklılıklar rahatlıkla görülebilir.

### C. TİYATRO:

Servet-i Fünûn yıllarında hemen hiç eser vermeyen edebiyat türü tiyatrodur.

Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun yıkılması ve sanatçıların dağılması, II. Abdülhamid'in sanat ve fikir değeri taşıyan eserleri oynanmasına musaade üzerine Türk sahneleri tulûat kumpanyaları ile dolar. Bu hakimiyet 1908'e kadar sürer. Bu devrede en ünlü tulûat sanatçıları: Manakyan, Abülrezzak ve onun yetiştirdiği Kel Hasan'dır. Kendi tarzında başarılı olan Manakyan Tiyatrosu'na Osmanlı Dram ve Komedi Tiyatrosu adını takmıştır. Kel Hasan, espri kabiliyeti, hazır cevapçılık ve kompozisyon kuvveti bakımından bu alanda en önde gelendir. O'nun kadar popüler olmuş bir tulûat aktörü yoktur.<sup>58</sup>

Böyle bir tiyatro atmosferi içinde imkân bulamayan ve Abdülhâk Hâmîd ile Ahmet Mithad'ın "okumak için piyes" tarzını da benimsemeyen Servet-i Fünûncular, tiyatro kültüründe eserler vermek için şartların değişmesini beklerler. Bunun içindir ki ancak 1908'de sonra tiyatro ile uğraşırlar.

Hüseyin Suat Yalçın, tiyatro ile en çok uğraşan ve başarıya ulaşandır. Kirli Çamaşırlar (1910), Kayseri Gülleri (1918), Devâ-yı Aşk (1910), Hulle (1910), Ahirette Bir Gün, Ana Karnında Son Gece, Teyyare (1927). Ayrıca kitap halinde basılmayıp ancak oynan Şehbâl yahut İstbdâdın Son Perdesi (1908), Kondak Takımı (1910) ve Yamalar adlı piyesleri vardır. Piyeslerinde dil ve üslûp bakımından şaşılacak derecede Servet-i Fünûn dil ve ifade özelliklerinden sıyrılmış, çok canlı ve samimi bir söyleyişe ulaşmıştır. Bunda nesir nevinde eser vermeyişinin rolü büyüktür.

Tiyatro ile ilgilenen bir başka Servet-i Fünûn sanatçısı da M. Rauf'tur. Pençe (1909), Cidal (1911) de kendisinin de itiraf ettiği gibi dili ve üslûbu bakımından "tiyatro tekniği edebiyata fedâ edilmiş" tir. Ancak 1920'de yayımladığı Sansar, yıl bakımından sahneye uygun bir eserdir.

Bütün bu eserler Servet-i Fünûn'dan sonra yazılmış olmalarına rağmen gerek sahne dili gerekse sahne tekniği ve yerli tiyatro unsurlarını gösterme bakımından başarılı oldukları pek söylenemez.

---

<sup>58</sup> Kenan Akyüz, a.g.e., s.96

#### **D. GAZETECİLİK:**

Tazimat devrinde daha çok gazete sütunlarında toplanmış olan edebî çalışmalar, Servet-i Fünûn devrinde dergilere geçmiştir. Değişik edebî eğilimlerin organlığını yapan dergiler kurulmuş ve bunların etrafında gruplanmalar olmuştur. Bu devirde eski edebiyat ve yeni edebiyat taraftarlığı olmak üzere iki edebî eğilim olduğu için dergiler de bu iki eğilime hizmet eder mahiyettedir.

Yeni edebiyatı yani Batılı Türk edebiyatını temsil edenler, 1896'dan sonra Servet-i Fünûn dergisini kendi yayın organları haline getirdiler. Bundan önce, Malûmât (1893) ve mekteb (1895) dergilerini çıkarmışlardır. Selânik'teki Mütâlâa (1896) dergisinde yeni edebiyatı tutuyordu. Buna karşılık Baba Tahir'in çıkardığı Musavver Malûmât (1895-1903)'ı organ haline getirenler eski edebiyat taraftarlarıdır. Ayrıca bu eğilimde Hazine-i Fünûn (1882-1897), resimli gazete (1891-1899), Musaver Fen ve Edeb (1899)ve İrtika (1899) gibi dergiler vardı.

Bu dergilerin hepsi düzenleniş, baskı ve yayınların kalitesi bakımından çok ileri bir seviyededir. Özellikle Musavver Malûmât ve bilhassa Servet-i Fünûn dergileri, baskıca devrinin, batılı dergilerden farksızdır.

Servet-i Fünûn devrinde dergilerin yanında İstanbul'da sayıları otuzu bulan gazeteler ve sütunlarını edebiyat ve fikir yazılarına açmışlardır. Bunların başında Tercumân-ı Hakikat (1886-1908), sabah (1886-1917), Tarik (1886-1899), İkdâm (1894-1901), Terakkî (1897-1898) sayılabilir. Memleketin fikri kalkınmasındaki çabaları kendi çaplarında başarılı sayılabilir.



## E. SERVET-İ FÜNUN'DA EDEBİ TENKİD

Tenkid terimi ve kavram: “tenkid” dilimizde, Fransızca “critig” kelimesinin karşılığı olarak kullanılan bir edebiyat terimidir. Eskiden tenkid kavramı için “ilm-i nakd” tabiri kullanılmıştır. Tâhir-ül Mevlevî’de nakd, “nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı” olarak tarif edilmiştir. Tanzimat edipleri “kritik kavramı için hüküm muhakeme” ve “muhâheze” terimlerini kullandılar. Tenkid bir şeyin iyisini Muâheze,; ise her şeyi fena tarafından görerek bir mütalaa beyan etmektir.

Tenkidin Mahiyeti: Rene Nellek, edebiyatta birbirinin içine girmiş üç disiplinin varlığını kabul edeyor:Edebi teori, edebi tenkid, edebiyat tarihi.

Edebi teori, edebiyat prensiplerinin incelenmesidir. Edebiyat prensipleri ise, edebiyatın kategorileri, kriterleri ve diğer unsurları demektir. Muşahhas sanat eserlerini tetkiki ile hem edebi tenkid, hem edebiyat tarihi uğraşır.

Edebi tenkid; edebiyatı öncelikle statik bir şekilde ele alır ve sık sık edebî teoriyi de içine alacak şekilde kullanılır. Tenkidin en mühim ölçüsü; “şahsî his, tecrübe ve hüküm” vermedir. Bizzat hüküm verirken mümkün olduğu kadar objektif kalmalı , ilmi bir usulle hareket etmelidir.

Tenkidde Bazı Değer Ölçüleri:

Yazarın Kendisi ve Çevresi:19. yy. da meydana gelen tarihi tenkid metodu, edebi eseri; yazarın hayatı, yetişme şartları, duygu ve düşüncelerinden hareket incelemek ister. Edebi eserle yazarın şahsi zevkive eğilimleri arasında sıkı bir yakınlık kurar ve eseri bu ölçülere göre değerlendirmeye çalışır.

Bu tenkid anlayışının eksigi: zemin (background) tetkikiyle fazlaca uğraşması, bizzat edebi eseri ikinci plana atmasıdır.

Çağdaş Başarı Kriteri: Edebi eseri değerlendirirken yazıldığı devrin stardına, yani çağdaş başarı ölçüsüne dönmeyi gaye edinen görüştür. Bu görüş iki bakımdan mahzurludur a)Meşhur bir edebi eser, yazıldığı devirde hiç beğenilmemiş ve hatta tanınmamış olabilir b) Bir eser hakkında yazıldığı devirde verilmiş değer hükmünü benimsemek , o eserin tarihi akış içinde kazandığı manaları hesaba katmamak demektir. Bu tutum da tarih içinde çeşitli değerler yüklenerek zenginleşmiş eseri fakirleştirmek demektir.

Devrin Hükümü:Tarihteki meşhur münekkid ve filozofların hükümlerini esas alan tenkid tarzıdır.”Devrin hükümü” okuyucuların, münekkidlerin, düşünürve profesörlerin hükümleri bile olsa,onlara gerektiğinden fazla ehemmiyet vermemeli, bizzat hüküm vermekten kaçınmamalıdır.

Mutlakçılık (absoluticism): Eserde veya prensipte ebedinin varlığına ve değişmezliğine inanmak, eseri bu “değişmez” e göre incelemek . Halbuki sanat mutlak değildir ve geniş varyasyonları vardır. Bu bakımdan tenkidde mutlak bir görüş benimsenmez.

İzafılık (relativism): tenidde bir ölçü koymaktan kaçınmak, herkesin zevkini ve şahsi düşüncesini esas almak demektir. Bu tenkid görüşü değerler karışıklığına sebep olur.

İntibacılık (impressionizm): Edebi eser karşısında münekkinin subjektif tepkilerine değer veren görüştür. Anatole France bunu şöyle ifade ediyor: “iyi bir münekkin şaheserlerinin arasından kendi ruhunun maceralarını anlatan kimsedir.” İntibacılık da edebi eserin ve değerlerinin ihmal edilmesine sebep olur.

Yeni Tenkidçilik (New criticism): Edebi eserin bir yapı, bir bütün olduğunu, tenkidde hareket noktasının eserin kendisi olması gerektiğini benimseyen görüştür. Yeni tenkidçiler edebi tetkikin, edebi eserin bütünlüğünden sık sık tamamen uzaklaştığını; biyografi, sosyal şartlar, tarihi zemin gibi edebiyat dışı bilgilerle lüzumundan fazla uğraştığını söylerler. Fakat bunların tamamen bir kenara atılmasına da karşıdılar.

“Tenkid hususi bir sanat şekli, edebi bir türdür ve dâima tarihin içinde mütalaa edilmelidir” 19. yy Alman münekkinlerinden Werner Milh’in görüşünü Wellek şöyle tenkid ediyor: Edebi tenkid, tarihi ve sosyal meseleleri ortaya çıkarır. Fakat tenkidi yalnız tarihle sınırlamak hatalıdır. Ayrıca tenkid, sanatla ilgili olmasına rağmen, münekkin bir santkâr, tenkid de bir sanat olamaz çünkü tenkid hayali bir dünya yaratmaz. Tenkid kavram bilgisidir. Entelektüel, vukufa dayanır. Gayesi sistematik bilgiye, yani edebi teoriye ulaşmaktır.

Tenkid kendi yolunda mevcut olan bir düşünce ve bilgi yapısıdır.” “Tenkid, bir sanat değildir. Tenkidde edebi teoriye önem ve öncelik verilmeli, müşahhas sanat eserlerinin tenkidi (pratik tenkid), edebi tetkikten ayrı mütalaa edilmelidir.” 20. yy münekkinlerinden Nertap Frye’in görüşüdür. Wellek’e göre Frye bir hususta yanılmaktadır: tenkidi zevk tarihinden ayırmakta. Çünkü edebi teorilere, prensiplere ve kriterlere boşlukta ulaşılmaz. Tarihte her münekkin müşahhas sanat eserlerini tefsir ve tahlil ederek hükme başlamış, bu hükmünü kendi teorisiyle desteklemiş, doğrulamış ve geliştirmiştir.

## **BATI EDEBİYATINDA TENKİD**

**A) Klasik Tenkid:** Eski Yunan ve Roma devirlerini içine alır. Klasik tenkid, “sanat tabiatın bir taklididir (imitation of nature)” görüşünden hareket eder. Bu görüşe göre sanatın en mühim özelliği insanı, tabiatı, hayatı, yani gerçekliği uansıtmaktır.

Eflâtun iki çeşit dünyanın varlığına inanır:

1-idealar dünyası (form)

2- duyular dünyası

idealar dünyası; değişmeyen mükemmel bir gerçekliği içine alan, insanın dışında olan bir dünyadır. Gerçek bilgiye ancak zihinle kavranabilen idealar yardımıyla ulaşılabilir.

Duyular Dünyası: içinde yaşadığımız, beş duyumuzla algıladığımız madde dünyasıdır. Burada görülen her şey, ideaların sadece birer kopyası (mimesis) dir. Sağlam ve kesin kesin bilgiye, durmadan ulaşamayız. Eflatun’un görünenin taklidi diye tarif ettiği sanat da ideolar gibi ehemmiyetsizdir. Sanat eserleri bizi hakikate götürmez, aksine ondan uzaklaştırır. Bunun için sanat gerksizdir.

Eflatun edebiyatı felsefeye rakip olarak görmüş ve onun felsefeden çok aşağı olduğunu ispat etmeye çalışmıştır. Onun edebiyatta itiraz ettiği bir başka husus şairin veya yazarın hiçbir konuda yetki ile konuşmamasıdır. Sanatların kendine has bilgi alanı yoktur. Bundan dolayı edebiyat öğretici olamaz.

Eflatun edebiyatı ahlaki bakımdan da zararlı bulur.

- 1) eserlerde gençlere kötü örnek olacak parçalar vardır.
- 2) Trajedi ve destanlarda kötü insanları taklit ederek temsil etme insanı kötü şeylere alıştıırır.
- 3) Edebiyat hissi tarafımıza hitap ederek bizi coşturur. Halbuki dengeli insan, aklıyla hareket etmesini bilen ve duygularını dizginleyebilenidir.

O, sadece tanrıları ve iyi insanları öven eserleri içine alan güdümlü bir sanat faaliyetlerini uygun bulur.

Eflatun idealizmini Aristo'nun realizmi takip eder. İdeaların kendi başlarına mevcut olmadıklarına inanan Aristo'ya göre duyular dünyası, gerçek olan ve küçümsememesi gereken bir dünyadır. Çünkü biz duyularımız vasıtasıyla bilgi sahibi olmaktayız. Güzelliğin şartları güzel simetri ve sınırlılıktır. O halde çok küçük ve çok büyük şeyler güzel olamazlar. Aristo, bu güzellik anlayışını edebi eserlere tatbik ederek bir şairin güzel olması için bütün olarak kavranabilmesi gerektiğinin bütünü bozulmaması gerektiğini söyler. Şairin vazifesi olabilir. Olanı ifade etmek, genel olanı yansıtmaktır. Gerçekten olan şeyi ve bir adamı olduğu gibi anlatmak, sanatın değil tarihin vazifesidir. Aristo'ya göre sanatın cemiyetteki rolü insanın şiddetli heyecan duymak ihtiyacındandır. Bu ihtiyacı sağlayan trajedilerdir. Trajediler insanlarda korku, merhamet, aşk gibi duygular uyandırarak insan ruhunu iç baskılardan kurtarırlar ve duyguların arınmasını sağlarlar. Böylece sanat eserleri, insanları kötülükten kurtarır.

Aristo'nun sanat ve sanat eseri hakkındaki görüşlerini ifade ettiği Poetika edebî tenkidin başlangıcıdır bu eserle tenkidi tahlil başlamış, bu tahlilleri yapmaya yarayacak prensipler keşfedilmiştir.

Latin tenkidi edebiyat estetiğinde bir kompozisyon birliğine, yani ifade edilen duygu ve düşünceler, türün karakteri ve müstalim kompozisyon arasındaki uygunluk kavramına bağlı kaldı. Lâtin tenkidinin eksiği psikolojide ihmal etmesiydi.

**b) Neoklâsik Tenkit:** ortaçağ, rönesans, 17 ve 18. yy da hüküm süren ve klasik tenkidin prensiplerinden hareket eden bir tenkit tarzıdır. Edebiyatın, edebi yaratıcılığın, edebi eserin yapısının ve okuyucunun tepkisinin prensiplerini keşfetmeye çalışmıştır.

Prensipileri ve onların değişimleri şöyledir:

1. Neoklâsik tenkidin ilk ve en önemli vasfı “sanat tabiatın taklididir” görüşüdür.

a) tabiatı taklit, natüralizm diye açıklandı. Eserdeki konular hayattan alınmalı, harikulâde ve tabiat üstü olaylardan bahsedilmemeliydi. Sanat eseri böylece konu bakımından sınırlandırılmış oldu.

b) Tabiatı taklit, tipik ve evrensel olma isteği yaratır. Kötünün, çirkinin, bayağının eserde yer almasına müsaade edilmez. Bu surette eserlerde edebe ve âdetlere uygunluk da gözetilmeye başlamıştır. Evrensellik; her yrde anlaşılan en büyük eserleri yaratmaktır, görüşüne varılmış.

c) Evrensel ve tipik olma isteği “ideal” misallerin meydana gelmesine de sebep olmuştur. “ideal” neolâsik teorinin mühim bir unsurudur.

2- Aristo'nun sanat eserinin bir bütün olduğu görüşünden uzaklaştılar ve eserdeki şekil ve muhtevayı birbirinden ayrı mütadba etti. Eserdeki, karakterler, telâffuz, düşence, vezin gibi unsurları birbirinden ayrı frâgmanlar halinde incelediler.

3- Aristo ile Harece'nin ortaya koydukları tür teorileri tartışıldı. Fakat pratikte yeni türler meydana gelmesine rağmen, teoride türler tam bir açıklıkla ele alınmadı. Yeni türler yaratılıp yaratılamayacağı konusu kesin bir şekilde çözümlenemedi.

4- Neoklâsik tenkid, edebiyatın okuyucuya olan tesirinde ahlâki bir gaye gütmüştür. münekkidler edebiyatın asıl gayesinin ahlâki fayda olduğu, zevk ve haz gibi duyguların insanı bu gayeye götürmesi gerektiği hususunda birleştiler.

**c) Romantik Tenkit:** Neoklâsik tenkit prensiplerine bir tepki, bir isyan olarak doğan romantik tenkit, geniş manasıyla diyalektik ve sembolist bir şiir görüşünün ortaya çıkmasıdır. Herder'le Goethe'nin geliştirdiği organik yapı anlayışından hâsıl olmuş, fakat bir zıtlar birliği, bir semboller sistemi şeklinde gelişerek organik anlayıştan tamamen uzaklaşmıştır. bu görüş Almanya'da durmadan estetik vâkianın kendisinden uzaklaştırılarak mistizme kaydırıldı. Almanya dışında Coleridge, ve Huga daha sonra Jakab Grimm, Şalger, Schopenhaver yeni bir trajedi anlayışı meydana getirdiler. Nihayet Hegel Alman esetik felsefesinin sentezini yaptı.

**d. Modern Tenkit:** Romantik tenkit 20. Yy başında çeşitli tenkit görüşlerinin doğmasına sebep olur. Bu görüşlerin en mühimi, asrın başında bütün Avrupa'yı etkisi altına alan emprestyonist tenkittir. Fransa'da Jules Lemaitre , Anatole France , Remyde Gourmont , Andre Gide empresyonist tenkrolin belli başlı simaları oldular. Fransıız tenkidinde empresyonizm iki kolda gelişti. Bunlardan biri Paul Souday ve Kleber Haedens'in yaptıkları ilme ve doktrine dayanmayan ve gazetelerde de yer alan günlük tenkit diğeri Alain ile Andre Suarez gibi denemecilerin geliştirdikleri sezgiye dayanan tenkidir

Almanya'da L.Speidel, Viyana okulunu kurarak emperyonizmin temelini atar. Bu okulun en mühim siması Hermann BAHİ ' dir .amerika'da James Huneker Joe Spingarn temsilcileridir.

Bunun yanında Fransa'da Emile Faguetinin benimsediği bilgiye dayanan bir tenkit ve Baudelaire'nin öncülük ettiği tenkit ortaya çıkar .Daha sonra yaratıcı tenkit Albert thibaudet ve Poul Valery ile gelişmiş

Charles du Bas ile daha şahsi ve sanatkarane ibr hüviyete bürünmüştür. Savaştan sonra tenkitten felsefenin baskısı görülür. Jean-Poul sartre yazı sanatının felsefi açıklaması üzerinde durur.

İngiltere’de T.S.Eliot tenkitten yeni bir çığır açmıştır. 1920 ‘de yayınladığı yazılarında tenkidin işleyişi, şiirin prensipleri üzerindeki düşünceleri ile romantik tenkitin hissiliğinden ayrılarak yeni bir klasizmin başlamasına sebep olur.Eliota göre sanat eserlerini değerlendirecek prensipler, bütün tarihi devirlere uygulanabilecek nitelikte olmalıdır. Münekit bu prensipleri şu iki yolla elde edebilir.geçmişteki eserleri incelemenin vereceği bir gelenek duygusu ile ve bu eserler arasındaki münasebetlerin yarattığı bir düzen duygusu ile İtalya’da Benedetto Croce , akımının öncüsü oldu. Vico , Hegel ve De Sanctis’in geleneğini devam ettiren Croce , münekkidi ,basit bir kitap tenkitcisinden çok filozofa yakın görür ve tenkitde sezginin ehemmiyeti üzerinde durur. İtalyan münekkidler daha sonra büyük ölçüde Croce’un etkisinde kalmışlardır.

Almanya’da 1910-1925 yılları arasında yeni bir romantik tenkit anlayışı doğdu ve akademik tenkit altın çağını yaşadı. Yeni edebi çalışma usulleri denendi. Başlıca özellikleri şunlardır:

- 1) Kültürel sentez (milli kültürün bütün özelliklerine bağlı bir edebiyat tenkidi)
- 2) Geistesgeschid (sanat eserlerini ilham eden zihni tecrübeye ehemmiyet vererek fikirlerin inkişafı üzerinde çalışmak)
- 3) Tipoloji (sanatkarları ve eserleri genel psikolojik katagorilere göre sınıflandırmaya)
- 4) Üslup anatomisi
- 5) Muazzam edebi biyografiler
- 6) Etnik tenkit (edebiyatın araziden , kan karışımından ve koloniye ait şartlardan etkilenme demek olan”Voiksgeist” ürünü olarak açıklanması)
- 7) Psikolojik metot (edebi gelişmeyi ,yazarın ait olduğu neslin bir fonksiyonu olarak kabul etmek)

Amerika’da tenkid iki yönden gelişmektedir. Günlük ve akademik tenkid. Günlük tenkid;halka hitabediyor ve okuyacağı eserleri seçmek, yorumlamak ve değerlendirmede onlara yardımcı oluyor. Akademik tenkit ise ;üniversite çevreleri ve profesyonel münekkidler tarafından geliştirilmiştir. Akademik Amerikan tenkidini beş kategoride incelemek mümkündür.

- 1) Gelenekci
- 2) Toplumcu
- 3) Psikolojik
- 4) Estetik
- 5) Efsanevi

1. Gelenekci tenkidde Irvink Babbitt ve Poul Elmer More ‘un öncülük ettiği Yeni Hümanistler geleneğe bağlı kaldılar ve edebiyat hakkında hüküm verirken evrensel değerlerin kullanılması gerektiğini ileri sürdüler naturalizmle romantizmi insanlığın manevi ve anenevi değerlerini bozduğunu söyleyerek suçladılar.

2. Toplumcu tenkid edebiyatı içtimai ve iktisadi nizamın bir belirtisi olarak kabul eder ve eserleri cemiyete sağladıkları faydalı tesirlere göre değerlendirir. Waldo Frank, Edmont Wilson bu tenkid görüşünün mümessilleridir.

3 Psikolojik tenkid ,Freudcu doktrinlerin ve psikanalitik çalışmalarının git gide yayılması sonunda ortaya çıktı. Zamanla müstakil bir tür olmaktan uzaklaştı ve biyografik incelemeler romandaki karakterler ve şiirler üzerinde yapılan araştırmalarda başvurulan bir yardımcı dal haline geldi.

4 Estetik tenkid, son elli yıl içinde Amerika’da en etkili akımdır. Edebiyatın gayesini kendi içinde arar. Edebiyatın yalnız kendisine has değerlerle ölçülebileceği görüşüne dayanır ve sanatı kendi gelenekleri içinde bir bütün olarak kabul eder. Estetik tenkidcilere göre edebi eserin başarısı onu meydana getiren unsurların ahenkli bir bütün sağlaması ile ölçülür. Bu suretle tenkid edebiyat dışındaki ilim dallarından ayrı bir tür haline gelmiş oldu. Ezra Pound , T.S.Eliot, J.A.Richards, estetik tenkidin ilk ve başlıca mümessilleri sayılabilir .

5 Efsaneci tenkid, çeşitli ilim metotlarından faydalanarak edebiyatı mitolojik masallar ve temalara göre insanların yaşamış olduğu evrensel ve zaman dışı gerçeklerin karışımı olarak incelemektedir . Jung’un kollektif şuur altı teorisinden etkilenen bu görüş psikolojik tenkidle ilgi kurarak Amerikan edebiyatının mitolojisini düzenlemek ister.

1950 ‘den sonra Chicago’lu tenkidciler , yeni tenkidcilerin görüşüne muhalif olarak yeni bir polemik ,canlılık getirdiler. Tenkidin dile ve üsluba bağlı kalmaması mümkün olduğu kadar geniş bir kültür perspektifiyle yapılması görüşündedirler. Bu okul edebi türleri ,formları ve fonksiyonları birbirinden kesin olarak ayırır ve eserin estetik , psikolojik, gelenekçi, tarihi ve toplumcu değerlerini bir bütün halinde ve çoğunlukla felsefi bir açıdan inceler;bunu yaparken de Aristo’nun estetiğinden etkilenir.

20.yüzyıl batı tenkidinin askari müştereklerini şu iki noktada toplamak mümkündür:

- 1) Tenkidi edebiyattan ayrı müstakil bir tür haline getirme gayreti .
- 2) Edebi eseri sanatkardan ayrı ve kendi içinde bir bütün olarak ele almak .

### **Servet-i fünün’a kadar Türk edebiyatında tenkid**

Divan Edebiyatında tenkid:

Tanzimatta ve şinasi ‘de batıdan özellikle fransız edebiyatının bütününden etkilenmiştir. Servet-i fünunda ise artık seçerek okumaya ve etkilenmeye başlar

Cenabın tenkid fikri:

- 1) değerli eserler tenkid edilmelidir.
- 2) İyi tarafları ve incelikleri söylenmelidir.
- 3) Şerh edip açıklama ve genişletme ile aydınlatmak intibacı(empresyonist) görüşe uyar.

Servet-i Fünun edebiyatında tenkit öncelikle edebi hareketli yazışmaların sonucu canlı bir manzara arz eder. Bu yıllarda topluluğun edebi tenkit sahasında üç ana yol takip ettiği gözlenmektedir. Birincisi kendilerine yöneltilen tenkitleri cevaplandırma; üçüncüsü ise batı edebiyatı hakkında değerlendirmeler yapmak ve özellikle o dönem edebi akımlarını gündeme getirmektir.

Edebi hareketin başlaması ile bu gençlerin tenkit edilmeleri gayet tabii idi. Çünkü Tanzimat'ın ikinci kuşağı alevlenen yeni-eski edebiyat tartışması yeninin devamı olan Servet-i fünuncuları da etkileyecekti. Nitekim yukarıda hareketin başlangıcını değerlendirirken belirtmiş olduğumuz üzere Fikret'e ve Cenab'a yöneltilen tenkitler ve özellikle "Dekadanlar" suçlaması, bu birinci tenkit tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Servet-i fünün edebiyatın da tenkitin yoğunlaşması, ikinci noktada oluyor. Bu gençler. Başlattıkları hareketin mahiyetini, edebiyat ve sanat anlayışlarını uzun uzun kaleme almışlardır. Özellikle Tevfik Fikret'in başlatması ile hemen hemen her sayıda yer alan

"Musahabe-i edebiyeye" sütunlarında bu yazarlar, edebiyat meselelerini gündeme getirmekten geri kalmamışlardır. Otuzun üzerinde kaleme aldığı bu makalelerin içinde Tevfik Fikret , "Lisan-ı şiir" (Nu. 267 ve 270) , "Evzan-ı aruz"(u.292), "Nazım mı güçtür nesir mi" (Nu.203), Tesir-i evzan" (Nu.396), Tasviye-i lisan" (Nu.422), "Romanların tesiri" (Nu.476) adlı yazıları ile sanat ve edebiyat anlayışlarının önemli noktalarını açıklıyordu. Cenap,"Esalip-i ezmine" (Nu.291 ve 293), "Esalib-i milel" (Nu.295), "Menafi-i edebiyeye" (Nu.329), "Yeni tabiat" (Nu.331), "Yeni elfaz" (333), "Tabiata karşı şair" 8Nu.340), "Müntekit-i hakiki" (Nu.528) gibi yazıları ile bu anlayışa devam ettiriyordu. Mehmet Rauf, "Bizde hikaye" (Nu.344), "Bizde roman" (Nu.445), adlı yazıları; Ali Ekrem "Şirimiz" (Nu.509-566), adlı uzun yazısı; Hüseyin Cahit, "Edebiyat-ı Cedide-Menşe ve esasları" (Nu.376), "Romanlara dair" (Nu.348-358), "Sanat ve şiirin istikbali" (Nu.394-96), başlıklı yazıları; H. Nazım "Tenkit hakkında" (Nu.414), "Mesalik-i edebiyeye" (Nu.416), Ahmet Şuayip, "smarı matbuat" başlıklı seri yazıları ile bu türün güzel örneklerini veriyordu.

Servet-i fünün edebiyatının mahiyetini ve sanat yapısını veren yazılar elbette bu saydıklarımız değildi. Belki bir bu kadar ve onların yazdıkları bu dönem tenkit yazıları arasında yer almıştır. Bütün bu yazılarda sanatçılar, genellikle, sanat, estetik, edebiyat, edebi zevk, edebiyatta taklit, edebiyat ve şiir, şiirde konu, vezin,kafiye, nazım şekilleri, hikaye, roman, edebiyat devreleri. Eski-yeni edebiyat" gibi çok yönlü meseleler ele almıştır. Bu dönem tenkidinin üçüncü yönü ise batı edebiyatı ve edebi akımları üzerinde gelişme göstermiştir. Söz gelişi Fikret, "Coppee'nin bir şiiri"(Nu.425), Cenab , Fransız edebiyatı cedidesi dair. (Nu.297-299), "Avrupa'da tasafful-edebi" (Nu.297), "Sembolizm nedir" (Nu.341), "Dekadizm nedir" (Nu.377-380), Mehmet Rauf, "Sully Prudhomme'un eş'arı" (Nu.414), "İngiliz şairleri" (Nu.447,450), "Emille zola'nın son romanı" (Nu.452), "Alfred ve Musset" (Nu.526) başlıklı makaleleri ile ve bu yolda o dönem için hiçte küçümsenmeyecek değerlendirmeler yapmıştır. Bu yazarlar, aynı zamanda batı edebiyatının özünü oluşturan, batılı edebi akımları tanıtmaları ve bu akımların estetik yönünü aydınlatmaları bakımından da edebi çevrede ilgiyle karşılanmıştır. Böylelikle Servet-i fünün edebiyatında tenkit hem canlı ve dinamik bir edebi tür olarak varlığını sürdürürken hem de faydalı bir mahiyette mütalaa edilmiştir.

Servet-i fünün edebiyatının değerlendirirken üzerinde fazla aktif bir çalışma görülmemekle birlikte daha çok II. Meşrutiyet sonrasında birçok örnek ile kendini gösteren tiyatrodan da söz etmek gerekir. Tanzimat canlı ve hareketli olduğu kadar verimli bir türü olan tiyatro, 1880 sonrasında siyasi

atmosferi içinde bu dinamizmini yitirmiş ve Servet-i fûnuncuların da daha çok edebiyatın şiir, roman ve tenkit sahasına ağırlık vermeleri sonucu pek itibar görmemiştir. Ancak 1980 Meşrutiyeti'nden sonra yaratılan hürriyet havasında tiyatro yeniden canlanırken Servet-i fûnun sanatçıları da bu türü denemekten geri kalmamışlardır. Söz gelişi, Cenab, Yalan (1911), Körebe (1917), Hüseyin Suat, Kirli çamaşırlar (1911), Kayseri gülleri (1918), Ana karnında son gece (1943), Ahirette bir gün (19439, Mehmet Rauf Pençe (1909), Halid Ziya , kabus(1918), Fare(1925), Ali Ekrem, Baria (1908), Nedim ve Lale devri (1950) adlı denemeleri ile bu dönem tiyatrosunda adının zikredilmesi gereken eserleri almışlardır.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda Servet-i fûnun edebiyatı hakkında verilebilecek hüküm şudur: 1860 sonrasında başlatılan Türk edebiyatının yenileştirilmesi ve ona yeni bir hüviyet kazandırılması hareketi, değişik edebi türlerde meyvelerini vermiş, ancak arzu edilen anlamda olgunluğa erişilememiştir, hatta bir tür denem devresi olarak dikkatleri üzerinde toplamıştı. Başlatılan bu hareketin başarıya ulaşması genç ve dinamik kalemlerin yetişmesine bağlıydı. Tanzimat'tan beri devam eden edebiyatın yenileştirilmesi ve batılılaştırılması hareketinde büyük bir hamle yaptı, hareketi olgunluğa götürdü. Özellikle şiirde, hikaye ve romanda, tenkit türünde ağırlık kazandı bu edebi hareket, tam bir batılı zihniyetle işlendi ve ürünlerini verdi. Böylelikle xx. yüzyıla girerken Servet-i fûnun ile birlikte Türk edebiyatı tam bir batılı hüviyet kazanıyor ve daha sonraki kuşaklara değişik ufuklar açıyordu.

### **E. Edebi Tenkid:**

Tanzimattan itibaren edebî tenkidin gelişmesine ve ele aldığı meselelere bakarsak, bunların eski edebiyatın reddinden yeninin kurulmasına doğru derece derece ilerlediğini görürüz. İlk safhadaki Namık Kemâl ve Rezaizade Ekrem'in tenkidlerine baktığımızda Namık Kemâl'in gayesinin eski edebiyatı yıkmak ve sosyal faydaya dayalı dünyevi bir edebiyat yaratmak olduğu görülür. Edebiyatta estetik gaye arar. bu arada tanzimatın ikinci neslinden olan Beşir Fuat ile Mizancı Murad'da tenkid sahasında görülür. Ancak 1896'ya kadar tenkid, diğer edebi türlerle mevcut olan, ayrı bir tür olarak ele alınmayan bir konu olmaktan öteye geçememiştir.

Oysa Servet-i Fünûncular tenkid meselesi üzerine gayet hacimli ve ciddi bir şekilde eğilmişler, diğer edebî türler gibi değer vermişlerdir.

1896-1901 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisinde tenkidî makaleler yazan ve Servet-i Fünûn tenkidini temsil eden yazarlardan şunları söyleyebiliriz: Ahmet Şuayb, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Cenab, Halid Ziya, Fikret, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet, İsmail Safa ve Ali Ekrem (Ayın Nadir)

Devrinde sırf tenkidle uğraşan ve ciddi münekkid olarak tanınan Ahmed Şuaybdır. Servet-i Fünûn yazarları hakkında yaptığı tenkidleri ve Fransız basınında çıkan edebî tenkid ve polemikleri yakından takip ederek oldukça objektif ve hükümleri bakımından orijinal bir tenkid anlayışına sahiptir.



Bir diğer önemli sima da M. Rauf'dur. Çeşitli konular üzerinde duran yazarın en önemli özelliği, tenkidde şahsi hükümleri müdafaa etmesidir.

Hüseyin Cahid, topluluğun sözcüsü ve müdafaacısıdır. Tenkidleri, tercümele ve polemikler diye iki grupta toplanır. Estetik, san'at, gaye-i hayali, taklit ve deha gibi konular üzerine yazmış bulunan tercümelerinin yanında Sembolizm, Dekadizm, Parnasizm gibi edebî meslekler ve san'atçılar hakkında da "Hikmet-i Bedâiye Dair"adı altında toplanan seri halinde tercümeleri vardır. Bazı meseleleri bu tercümelerle cevaplamıştır. Mesel3a Dekadizm meydana geliş sebeplerini, onun yalnız Fransız edebiyatına aid bir meslek olduğunu, bizim edebiyatımızda dekanlığın mümkün olmadığını anlatır. 1896-1901 yılları arasındaki polemikleri "Kavgalarım" adı altında toplar.

Tevfik Fikret "Muhsebe-i Ebediye"başlığı altında, şiirin şekilden çok hissi ve fikri güzelliğe dayanması meselesi üzerinde durmuştur. Cenap, üslup ve vezin üzerinde düşüncelerini yazarken Halid Ziya' da "hikâye" adlı incelemesi ile romanın batıdaki tarihi ve estetiğini anlatır. Süleyman Nazif, edebiyat ve üslupların gelişmesini ele almış, edebiyatlar arasındaki benzerliğe dikkati çekerken, bu benzerliğin taklit olmadığını, Ahmet Hikmet de taklidin önemli rol olduğunu kabul eder. O, taklit devresinden sonra edebiyatın millileşeceğine inanır.

Sonuç olarak Servet-i Fünûn Edebiyatı Türk tenkidine şunları getirmiştir:

- 1- Tenkidin "edebî tür" haline getirmişlerdir.
- 2- Batılı tenkitçileri yakından takip ederek Batı tenkit metodlarını tanıtmışlardır.
- 2- Edebiyata bakış tarzını değiştirmişler, onu sosyal fayda prensibine göre değil, estetik bir varlık olarak almışlardır.
- 3- Avrupaî bir şiir ve roman estetiği yaratarak kendilerinden sonrakilere tesir etmişlerdir.

Kısacası, Servet-i Fünûncuların tenkide getirdikleri, roman ve şiirde yaptıkları yeniliklerde az değildir. Onların tenkitleri kendi getirdikleri yeniğin müdafaasıdır. II. Meşrutiyet Devri'nde Fuat Köprülü ve Şahabeddin Süleyman Servet-i Fünûn tenkidini daha sistemli hale koyarlar.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Bilge Ercilasun, a.g.e. , s. 342-358

## SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI DIŞINDAKİ EDEBİYAT

Servet-i Fünûn hareketinin geliştiği devirde, aynı nesilden oldukları halde, bu topluluğun edebiyat ve san'at anlayışını benimseyen, değişik anlayışta eserler veren sn'atçılar vardır.

Bu san'atçıların bir kısmı Türk edebiyatının batılılaşmasına karşı çıktıkları halde büyük bir kısmı ise, batılılaşmaya muhalif olmakla birlikte, gerçek edebiyatın geniş kitlelere hitap eden edebiyat olacağı düşüncesiyle hareket ederler. Böylece Servet-i Fünûn topluluğunun düşündükleri gibi yalnız aydınlar zümresinin değil, büyük halk kitlelerinin de anlayabileceği bir edebiyat kurmaya çalışırlar. Bu hareket onları "sosyal fayda" prensibine götürür. Bu san'atçıların bazıları bağlandıkları ideolojiler bakımından kendi dönemleri içinde ayrıntılı olarak verileceğinden burada daha ziyade Servet-i Fünûn'a karşı çıkış noktaları üzerinde durulacaktır.

Şiir neviinde, Kenan Akyüz'ün "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri" adlı eserinde belirttiği gibi, şu grulandırmayı yapmak mümkündür.

1-Kısmen Divan Edebiyatı geleneğine bağlı kalan şiir (İsmail Safa, Mehmet Celâl, Nigâr Hanım).

2-Hem Servet-i Fünûn şiirinin tekniği ile dilini ve hem de halk şiirinin tekniği ile dilini kullanan şiir (Rıza Tevfik)

3- Servet-i Fünûn şiirinden yalnız nazım şekilleri ve halk şiirinden de yalnız vezni olan ve dili Türkçeleştirmek iddiası ile suni bir dil yaratan şiir (Mehmet Emin)

4-Nazım şekilleri ve vezni, divan şiirinden dilini de Osmanlıca konuşma dilinden alan şiir (Mehmet Akif). Birinci ve ikinci gruptaki sanatçılar kendi özel hayatlarını, diğer şâirler ise sosyal meseleleri işlerler.

Batı edebiyatına sempati duyarak Servet-i Fünûncularla dostluk kuran Rıza Tevfik (1869-1949), yalnız kendi zevkinin ve mizacının yolunda yürümüştür. Saz ve Tekke şairlerinin tesirleri altında da kalmış Hece-Aruz,Türkçe-Osmanlıca mücadelelerinde tabii olarak birinci şıkkı benimsemiştir. Buna rağmen Âruz veznini ve Osmanlıca'yı da kullanmıştır. San'at'ın sosyal gaye gütmesi tezini de tutmasına rağmen, temaları çoğunlukla, Aşk, tabiat, çocukluk hatıraları ve nostalji gibi unsurlardır. Şiirlerindeki büyük başarı, duygularında ve ifadesindeki geniş samimiyeti ile konuşma dil ve üslûbunu benimsemiş olmasıdır.

Üçüncü gruptaki tek temsilci M. Emin'dir(1869-1944). İlk şiirinden başlayarak toplumcu bir san'at anlayışına bağlanmış ve bu anlayıştan hiç ayrılmamış olan Mehmet Emin'in şiirlerinde çok açık bir halkçılık ve milliyetçilik vardır. Zamanını en velûd şairlerinde olan Mehmet Emin, 1897 Osmanlı-Yunan harbinden önce esen asabi ve milli hava içinde ilk olarak "Cenge Giderken" manzumesini yayımlar, büyük ilgi görür. Savaşın zaferle sonuçlanması diğer şiirlerinde kamuoyu tarafından tutulmasını temin etmiş, hatta Recaiâzade Ekrem, Şemsettin Sami, Rıza Tevfik tanınmış şahsiyetler kendini destekleyen takrizler yazmışlardır.

Kendi özel hayatına ait hiçbir hususu şiirlerine aksettirmeyen M.Emin daima “sosyal fayda” prensibine bağlı kalmıştır. Bu anlayış onu, şiirlerinde lirizim’den çok didaktizm’e götürmüştür.

Dördüncü gurubun temsilcisi de Mehmet Akif ‘tir (1873-1936). Şiire dinî ve ferdi konuları işleyerek başlayan şair, 1900’den sonra çevresinin insanları ve günlük hayatın olaylarına ilgi duyar. Böylece şahsi şahsi duygularını bir yere bırakarak başkalarının ızdıraplarını duymaya başlayan Akif’in yoksullara acımayı ilk işleyen Fikret’ten etkilendiği görülmekle beraber, onun şiirlerinde bu duygu daha yoğun ve gelişmeye elverişlidir.

İmparatorluğun parçalanmasını önlemek için “İttihad-ı İslâm” ideolojisini benimsemiş şâir, siyasi bakımdan “ümmeçî” olmasına karşılık, duyguları bakımından halkçı ve milliyetçidir. O’na göre edebiyat, “bir cemiyetin mânevi ve ahlâkî eğitiminden çok tesirli olan bir müessesedir.” Bunu için “san’at için san’at” yapmak yersizdir. Akif’e göre İslâm dünyasının geri kalış sebeplerinden birisi de edebiyatın halka değil, sâde aydınlara hitap etmesidir. Halk için ve halk hayatını veren bir edebiyat yaratmak, Akif’in edebî eserinin en kalın çizgisidir.

Servet-i Fünûn romancıları N. Kemâl’in açtığı “san’atkârane roman tarzını modern batı seviyesine yükseltirken; aynı devirde, Ahmet Mithat’ın tarzını geliştiren ve romancılıktaki gücü ile Ahmet Rasim’den de kısaca bahsetmemiz gerekecektir.

Hüseyin Rahmi (1864-1944) Servet-i Fünûn romanının gözde olduğu dönemde “popüler roman” çığırını devam ettiren tek şahsiyettir. Türk Romanı’nda ilk izlerine 1885’ten sonra rastlanan Fransız natüralizminin ilk büyük temsilcisidir. Bir yönü ile natüralistlerden ayrılan romancımız sosyal tenkide ağırlık verir. Bu sosyal tenkid de mizah yolu ile yapılır. Romanlarında aşk, sosyal tenkidi gerçekleştirmek için kullanılan bir vasıta. Büyük ve sabırlı bir gözlemci olan Hüseyin Rahmi’nin romanları hep İstanbul’da geçer. Gerçek değerlerini, daha çok, yazdıkları devrin sosyal yapısının bütün canlılığı ve objektif doğruluğu ile verebilmiş olmasına borçludur. O’nun hikâyeleri, Türk cemiyetinin elli yıllık yaşayışına ait çok zengin malzemelerle doludur.

Devrin en popüler yazarları arasında yer alan bir diğer san’atçı da Ahmet Rasim (1867-1932) ‘dir. Ahmet Mithad ve Muallim Naci’yi çok beğenen yazar, edebiyattaki kökten batılılaşmaya muhalif kalmış ve Servet-i Fünûncular’a yapılan hücumların dışında yer almıştır. Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın kozmopolit olduğunu iddia edenler arasındadır.

Modern Fransız Edebiyatı ile doğrudan temas kuramayan yazar, Ahmet Mithat’ın ve Namık Kemal’in roman ve hikayelerini okuyarak yetişmiştir. O’nun tanıdığı ve değerini ortaya koyan yazıları, deneme, müsâhabe, fıkra, hâtıra ve şarkı türündeki eserleridir. Yaşadığı şehir hayatının ve kendi çevresinin insanlarını, alışkanlıklarını, giyinişlerini, hayat ve dünya görüşlerini bütün teferruatıyla ve kuvvetli bir gözlemin ışığı altında anlatmıştır. Hüseyin Rahmi’nin roman ve hikâyede yaptığını, A. Rasim bu türlerde yapmıştır. Türkiye’nin 1890’dan sonraki kırk yıllık sosyal tarihini her iki yazar da bulmak mümkündür. Dil ve üslup bakımından da konuşma dilinin bütün özelliklerini ve canlılığını görebiliyoruz.

## **BİBLİYOGRAFYA**

- AKYÜZ Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Türkoloji, C.II. , Ankara, 1969.
- AKYÜZ Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ankara, 1970.
- BANARLI Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II. , İstanbul, 1975.
- ERCİLASUN Bilge, Servet-i Fünûn' da Edebî Tenkit, Ankara, 1981.
- KABAKLI Ahmet, Türk Edebiyatı Tarihi, C.II. , İstanbul, 1973.
- KARAALİOĞLU Seyit Kemal, Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, Tanzimattan Cumhuriyete, C.II. , İstanbul, 1978.
- KAPLAN Mehmet, Tevfik Fikret, İstanbul, 1971.
- KAPLAN Mehmet, Şiir Tahlilleri, C.I. , İstanbul, 1969.
- KAPLAN Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İstanbul, 1976.
- KÖPRÜLÜ O. Fuad, Köprülü'den Seçmeler, İstanbul, 1972.
- KUDRET Cevdet, Türk Edebiyatında Hikaye Ve Roman, C.I. , Ankara, 1971.
- OZON Mustafa Nihat, Metinlerle Muassır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1934.
- SEVÜK İsmail Habib, Edebî Yeniğimiz, C.II. , İstanbul, 1932.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, 1969.
- TURHAN Mümtaz, Kültür Değişmeleri, İstanbul, 1969.

