

dır. Bu edebiyat, düşünce sistemi ve edebî anlayışı içerisinde övünebileceğimiz ölmez eserler yarattıktan sonra devrini tamamlamaya tarihe karışmıştır. Divan edebiyatı XIX. yüzyılın 2. yarısından sonra kültür ve düşünce yönünden değişen bir toplumun ihtiyacını karşılayamayacağı gibi, zaten XIX. yüzyılda devrini tamamlamıştır. Divan edebiyatına yapılan eleştirilerin haklı, doğru yanları vardır. Ancak divan edebiyatını bütünüyle değersiz saymak insafsız ve yanlı bir tutumdur. Bu edebiyatın en çok eleştirilen yönlerinden biri, onun güzellik anlayışıdır. Divan şairinin tarif ettiği ve beğendiği güzelin gerçeğe uymadığı çok eleştirilmiştir. Bu edebiyatta tarif edilen şey boylu, kıl belli, ok kirpikli, yay kaşlı, yılan saçlı v.b. niteliklere sahip güzelin gerçekte bulunmadığı söylenerek alay edilmiştir. Bu edebiyatı en yakından tanıyanlar bile bu eleştirilere katılmışlardır. Divan şiirindeki bu benzetmeler, birer araç olup duygu ve hayal gücünü artırmak için kullanılmıştır. Elbette servi kadar uzun bir insan olamaz, ancak uzun ve endamlı bir boyun düzgün bir serviye benzetilmesi, şairane güzel bir hayal yaratmanın aracıdır. Kirpiklerinin oka, kaşın yaya, saçın yılanla benzetilmesi bunların âşık üzerinde yaptıkları etkinin derinliğini anlatabilmek içindir. Sanatın, gerçeğin bir kopyası olmadığını, özellikle, resim sanatının tarihi gelişmesinde izlemek mümkündür. Eğer sanat gerçeğin bir kopyası olsaydı, Picasso'nun tablolarında yüzün yanında bacağın bulunması, kulağın kolda bitmesi veya boyun kol kadar uzun olması yüzünden bu tabloların sanat eseri sayılmaması gerekirdi. Batı'da edebiyat ve sanat anlayışı daima değişmiştir. Klasik, romantik, realist, parnas, sembolist, anlamsız soyut şiir v.b. şiirde anlam arayanlar, güzel bir buluşu, bir nükteyi şiir sayanlar veya şiirde özentiyeye ve işlenişe önem verenler, şiirin bir ses, bir musiki olduğunu savunanlar, bunların en mükemmel örneklerini divan şiirinde bulacaklardır. Bu yazıyı Fuad Köprülü'nün şu sözleriyle bitirmek istiyorum: "Kendi nev'inde çok yüksek ve emsali edebiyatlarla, meselâ Acem edebiyatıyla aynı seviyede olan bu sanat, menşelerini nereden alırlarsa alsın tamamıyla Türk'tür ve Türklerin İslâm medeniyeti dairesinde yarattıkları orijinal bir mahsuldür. Türk dehamının uzak yakın, eski yeni bütün mahsullerine karşı duyduğumuz sevgi ve saygı hislerini, bu orta zaman edebiyatına karşı da esirgeyemeyiz; çünkü o, millî dehamızın yarattığı bin bir sanat şeklinden biridir ve yalnız bizimidir!" (H. Mazioğlu)

TÜRK EDEBİYATI, Yeni: Türk edebiyatı, XI. yüzyıldan başlayarak yavaş yavaş etkisinde kaldığı ve zamanla tamamıyla benimsediği İslâmî yapıdaki Arap ve özellikle Fars edebiyatlarından sonra, XIX. yüzyılın 2. yarısından, yani 1860'tan itibaren Fransız edebiyatı kanalı ile Batı Avrupa etkisi altına girer. Bu girişin değişik sebepleri vardır.

Osmanlı İmparatorluğu aynı sınırlara sahip olduğu halde, Yeni ve Yakın çağlarda Batıya tamamıyla kapalı bir devlet ve topluluktur. Denebilir ki bu sınırlar, sadece siyasî ve coğrafi bir karakter taşımazlar; Batı Avrupa devletleri ile ticarî alışverişler dışında her türlü sosyal, fikrî, medenî temasları engelleyen çok katı çizgilerdir. Avrupa'ya XIV. yüzyılın başlarından itibaren ayak basan ve bütün Orta Çağ boyunca Batıya karşı bu tutumlarını sürdüren Osmanlı Türkleri ne İstanbul'u almakla tarihte yeni bir çağ açıklarının farkında oldular, ne de üç yüzyılı aşkın bu yepyeni ve koca devir içinde Batıdaki komşularının geçirdikleri sosyal, si-

yasî, fikrî, dinî, hukukî ve iktisadî gelişmelerle ilgilenmek ihtiyacını duydular. Üç kıtada da zamanlarının en büyük devleti olmanın gururu ve din farkının da getirdiği soğukluk ve küçümseme ile, Batıdaki duvarın ötesinde neler olup bittiğini merak bile etmediler. Halbuki bu süre içinde Batı Avrupa milletleri Rönesansı yapmışlar, dini dünya işlerinden ayırmışlar, dogmaların yerine aklı ve ilmi koymuşlar, bunların ışığında tekniği de geliştirerek büyük sanayi kurmuşlar, ekonomilerine yepyeni kaynaklar ve boyutlar kazandırmışlar, plastik sanatlarla birlikte felsefe ve edebiyatta da sürekli bir gelişme göstermişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu, XVII. yüzyılda Batı karşısında zaman zaman uğradığı askeri mağlubiyetlerin temelinde yatan sebepleri bile ancak XVIII. yüzyılın başlarında kavrayağa ve teknikteki geriliğini anlamağa başladı. Bu teknik de sadece askerlikle ilgili idi ve Batı ile ilk olarak bu konuda temas kurmak lüzumunu hissetti. Batıdan sadece yeni silâhları ve yeni savaş tekniğini almakla askeri mağlubiyetlerden kurtulacağına ve siyasi gücünü koruyabileceğine olan yanlış inancı uzun süre devam ettiren Osmanlı İmparatorluğu, bu yüzden, Batının başka alanlardaki ileri durumu ile ilgilenmek ihtiyacını duymadı. Medeniyetin bir bütün olduğu ve bu bütünün belli fikir temellerine dayandığını henüz kavrayabilmiş değildi. Nihayet XIX. yüzyılın 1. yarısında yeniçeri ordusunun kaldırılıp (1826) modern bir ordu kurulmasına rağmen askeri mağlubiyetlerin devam etmesi, sadece askeri düzenlemelerin yetmeyeceği ve bunların başka alanlarda da yapılması gerektiği fikrini getirdi. Bunun üzerine, Batı Avrupa medeniyetini örnek alan düzenlemeler, ağırlık yine askeri konularda olmakla birlikte, yavaş yavaş idarî ve kültürel alanlarda da başladı. Batı ile siyasî münasebetlerin geliştirilmesi, Batılı hükümet teşkilâtına ait ilk değişiklikler, Batı musikisinin ilk örnekleri, ilk Türkçe gazete gibi hareketler birer başlangıç olarak II. Mahmud devrinde görülen belirtilerdir.

3 kasım 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile devletçe ilân edilen Tanzimat-ı Hayriye, imparatorlukta yüzyıllarca süren Orta Çağ zihniyetinin ve tutumlarının modern çağların getirdiği zihniyete ve davranışlara artık teslim olmak zorunda kalındığının resmen açıklanmasından ibarettir. Bu ilânla birlikte batılı modeldeki düzenlemeler siyasî, idarî, hukukî, kültürel alanlarda eskiye göre çok hızlı bir gelişme göstermeye başlarlar ve zamanın imkânları ölçüsünde de başarılı olurlar.

Zihniyetteki değişme, en güç olan değişmedir; en büyük tepkiyi görür. Yerleşmiş düşüncelerin, inançların, alışkanlıkların ve bunlara bağlı davranışların değişmesi zamana bağlıdır. Bunlar ne kadar köklü iseler, değişimin süresi de o kadar uzar. Bu bakımdan imparatorluk topraklarındaki Müslüman Türk halkının yüzyıllar boyunca edindiği inançları ve onların getirdiği alışkanlıklarla davranışları değiştirebilmek de çok güç ve uzun vadeli bir iş idi. Bu işin bugün de sürdüğünü görmek, XIX. yüzyılın ortalarında, imparatorluğun başka bölgelerine göre öteden beri Batı ile en fazla temasta olan İstanbul gibi bir şehrindeki Türk halkının bile böyle bir değişmeye kolay kolay uyamayacağını anlayabilmek için yeter. Bu duruma Batıya yönelmeye taraftar olmayan birçok devlet adamının ve Müslüman halk üzerindeki kötü telkinlerini hâlâ sürdürmekte olan din adamlarının Hristiyan Avrupa'ya yönelmeyi bütün güçleri ile engellemeye çalışma hareketleri de eklenince, batılılaşmanın çok güç olacağı gerçeği ortaya çıkar. Bunun içindir ki başta padişah Abdülmecid olmak üzere, batılılaşmanın imparatorluk için

artık kesin zaruret olduğuna inanmış bütün devlet adamları hem tepkileri hafifletmek hem de halkı ürkütmeden alıştırabilmek gayesi ile eski müesseseleri ve davranışları birdenbire yıkmaktansa, eskilerin yanlarına yenilerini de koyarak bir süre birlikte yürütmeyi ve böylece Müslüman halkın yeni şeylere de ısınmasını sağlamayı uygun gördüler. İşte Türk yaşayışında Doğu medeniyetinden ve yaşayış şekline, Batı medeniyetine ve yaşayış şekline bir geçiş dönemi olan Tanzimat devrinin her alanda göze çarpan ikilikleri (mahalle mektebi ve medrese - batılı okul, şeriat mahkemesi - kanunlara dayanan mahkeme, doğulu kıyafet - batılı kıyafet, doğulu mobilya - batılı mobilya, orta oyunu - batılı tiyatro, doğulu kahve - batılı gazino...) bu görüşten doğdu.

Bu kaçınılmaz ikili durumun bir örneğini de edebiyatta görüyoruz. XIX. yüzyılın ortalarına kadar İslâmî yapıdaki Doğu edebiyatının bütün özellikleri ile sürüp gelen Türk edebiyatı da bu genel batılılaşma hareketinin dışında kalamazdı. Hatta böyle yenileşme hareketlerinde edebiyatın, birçok yeni fikirlerin ve eğilimlerin zaman zaman öncülüğünü yaptığı da bilindiğine göre, Türkiye'deki batılılaşma hareketinin halka ulaştırılmasında ve benimsetilmesinde Türk edebiyatçılarına büyük görevler düşmesi bile yadırganamazdı. Nitekim böyle oldu ve Batı kültürü ile yetişen genç şair ve yazarlar, batılı zihniyetin ve müesseselerin Türkiye'deki en büyük tanıtıcıları ve koruyucuları oldular.

Tanzimat edebiyatı. Batı edebiyatı ile Türk aydınlarının Türkiye içindeki ilk temasları, 1840'tan başlayarak tiyatro türünde olur. O zamana kadar seyirlik olarak orta oyunundan başka bir oyun çeşidi bilmeyen Türk seyircisi, Batı tiyatrosunun sahneli, zengin dekorlu, bazen de müzikli ve danslı birçok çeşitleri ile karşılaşınca büyük bir ilgi gösterdi. Bu ilginin maddî yönünden çok memnun kalan yabancı tiyatro kumpanyaları da İstanbul'a ziyaretlerini artırdılar, tiyatro binaları yaptılar, âdeta yerleştiler. Padişah Abdülmecid'in de yakından ilgilendiği bu tiyatro çalışmalarını, özellikle 1850'den sonra yoğunlaşır ve yerli kuruluşlar da ortaya çıkmaya, yabancı dilden piyesler çevrilmeye ve oynanmaya başlar. Türk seyircisi bu sahnelerde bol bol, Batı kıyafetlerini, mobilyalarını, müziğini, danslarını, yaşayış şekillerini de gördü; yurt dışına gidebilen Türkler ise, bu türü yerinde ve daha kaliteli olarak seyrettiler. Bunlardan biri de Şinasi'dir. O, Avrupa dönüşü bu türün komedi dalındaki ilk örneğini verir (1859). Şinasi'nin, sathî de olsa, Fransız edebiyatının şiir ve roman gibi türlerini de tanıdığı muhakkaktır. Bazı Fransız şairlerinden yaptığı basit tercüme (1858) de bunu gösterir. Fakat kendisini en çok tiyatronun ilgilendirdiği anlaşıyor. 1860'tan sonra, Türkiye'de, Batının edebiyatı ve yaşayış tarzı hakkındaki bilgi gittikçe artar. Özellikle bu tarihten başlayarak ilk özel gazetelerin birbirini takip etmesi, bu bilginin artışında büyük rol oynar. Batılı edebî tür olarak tiyatro yine baştadır. 1860'ta Şinasi'nin *Şair evlenmesi*'nin "Tercüman-ı Ahval" de tefrika edilmesinden sonra, 1860 - 1870 arasında Ali Haydar Bey ile Direktör Âli Bey bu türdeki denemelere devam ederler. Yine aynı tarihler arasında, Batının dünyaca tanınmış romanları da Türkçeye çevrilir. Büyük rağbet gören bu tercümelemler, Türk okuyucuları batılı romanın örneklerini de tanımış olurlar. 1870'te Ethem Pertev Paşa,

Fransız şiirinden manzum olarak yeni tercümelemler yapar. Böylece yeni nesiller, o zamana kadar hiç bilmedikleri bir edebiyatla tanışmış olurlar.

Ancak tanımak, benimsemek değildir. Ayrıca, Türk okuyucusunun yüzyıllarca edebî zevkini beslemiş olan divan edebiyatı da son, fakat parlak bir dönemini yaşamakta ve gençleri etkilemektedir. Yüzyılın ilk yarısında bu edebiyatın güçlü temsilcisi İzzet Molla (1785 - 1829)'dan sonra, yüzyılın 2. yarısında Yenişehirli Avni (1826 - 1883). Leskofçalı Galib (1828 - 1876), Hersekli Ârif Hikmet (1839 - 1903), Âli (1815 - 1856) ve Nevres (1820 - 1876) eski şiiri liyakatla temsil ettikleri için, bu şiir henüz çekiciliğini kaybetmiş değildir. Üstelik Hersekli Ârif Hikmet'in çevresinde, Osman Şems Efendi (1813 - 1893), Lebîb Efendi (1785 - 1867), Kâzım Paşa (1821 - 1889), Manastırlı Hoca Nailî Efendi (1823 - 1876), Hâlet Bey (1837 - 1878), Recaizade Celâl Bey (1838 - 1882)'den meydana gelen Encümen-i Şuara topluluğu kuruldu. Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi batılı edebiyatın kuvvetli savunucuları bile uzun süre, bu çekicilikten kendilerini kurtaramadılar. Fakat her ikisi de Batıya yöneldikten sonra hayata açılmayan ve insana gereken değeri vermeyen bu edebiyatın devamında bir yarar görmeyerek onu ortadan kaldırmak için ellerinden geleni yaptılar. Kemal'in 1866'da "Tasvir-i Efkâr" da yayınlanan "Lisan-ı Osmanînin edebiyatına dair bazı mülâhazatı şamildir" ve Ziya Paşa'nın 1868'de "Hürriyet"te çıkan "Şiir ve inşamız" makaleleri bu çabanın ilk örneklerindendir. 1860 - 1870 yılları arasında batılı tarzdaki ilk denemeler ve divan edebiyatını gözden düşürerek kurulmak istenen yeni edebiyat için girişilen "zemin hazırlama"lar etkilerini göstermiş ve 1870'ten sonra bütün edebî türlerde bir fıskırma görülmeye başlanmıştır. Ortaya konulan bu eserlerle, teknik bakımdan henüz çok zayıf olmakla birlikte, anlayış yönünden sağlam ve batılı anlamda bir Türk edebiyatı hızla kurulma yoluna girer. Romanda Ahmed Midhat ile Namık Kemal, şiirde yine Namık Kemal ile Ekrem ve Hâmid, edebî tenkitte Kemal ve Ekrem, tiyatro türünde ise bunların hepsi birden bu edebiyatın kurulmasında başrolü oynarlar. Böylece, kendilerini eski edebiyatın cazibesine kaptırmış gençlerin yanında, yeni edebiyata sempati duyan bir nesil de yetişmeye başlar. Günden güne çoğalan bu nesille divan şiirine taraftar gençler arasında kaçınılmaz olan çatışmalar, nihayet 1880'den sonra patlak verir ve gittikçe büyür. 1886'da eski şiiri beğenen gençleri çevresine toplayan Muallim Naci ile yeni şiire sempati besleyen gençleri çevresinde toplayan Recaizade Ekrem arasında, nazım tekniğine ait bazı noktalardaki görüş farkları vesile yapılarak çıkan büyük tartışma, ancak hükümetin müdahalesiyle kapanır. Fakat eski ve yeni şiir taraftarlarının çekişmeleri bitmez. Bir yandan batılı edebi-

تجربك الحبيب في رجب در سبب ده مهولك حیدر زلمی
اوله اصفه افشار و فرات فیروز حیدر زلمی
اوله اصفه افشار و فرات فیروز حیدر زلمی
اوله اصفه افشار و فرات فیروز حیدر زلمی

TÜRK EDEBİYATI: Namık Kemal'in el yazısı



TÜRK EDEBİYATI: Zemzeme'nin ilk baskısı üzerine
Recaizade Mahmud Ekrem'in, oğlu Nijad'ın doğum tarihini
belirten notu

yatın hızla gelişmesi, bir yandan da 1893'te Muallim Naci'nin ölmesi ile başsız kalan eski şiir taraftarları gittikçe güçsüzleşirler. Böylece Kemal, Ekrem ve Hâmid'in telkinleri ile yetişen ve batılı edebiyat taraftarı gençlerin Edebiyat-ı Cedide adı altında birleşerek yeni bir edebî topluluk kurdukları ve Türk edebiyatını modernleştirme görevini ustalarından devraldıkları 1896 yılına gelinir.

Türk edebiyatı tarihinin Tanzimat dönemi (1860-1896), Fransız edebiyatının örnek tutularak Türk edebiyatını modernleştirme hareketinin başlatıldığı, temellerinin atıldığı, bunun için de divan edebiyatının gözden düşürülmeğe çalışıldığı bir dönemdir. Türk edebiyatını modernleştirme hareketini yürüten, birbirine geçmiş iki büyük halka vardır. Bu halkaların birincisini Şinasi - Ziya Paşa - Namık Kemal - Ahmed Midhat; ikincisini de Ekrem - Hâmid - Sezaî - Nabizade Nazım teşkil eder. Birinci halka, hareketi başlatır ve temelleri atar; ikinci halka ise, bu temellerin üstüne yeni yapıyı hızla kurar.

Şiir: Şinasi (1826 - 1871) ile başlayıp Ziya Paşa (1829 - 1880) ve Namık Kemal (1840 - 1888) ile devam eden, Türk şiirini batılılaştırma girişimi, nazımın tekniğinden çok temalara ve söyleyişe yöneliktir. Yeni temalar, ferdî duygu ve hayallerin yanına eklenen ve Tanzimat hareketinin özüne uygun olan hak, adalet, medeniyet, kanun, vatan, hürriyet

gibi sosyal ve siyasî temalardır. Böylece şiir, bir yandan ferdî temaları işlemeğe devam ederken bir yandan da çevreye ve sosyal yaşayışa yönelir. Eski şiirin aksine, hayata açılır. Bu safhada divan nazımının şekillerinde de, vezninde de kayda değer bir değişiklik olmaz. Nazım şekilleri bakımından Kemal'de görülen bazı batılı denemelere karşılık, Ziya Paşa divan nazımının şekilleri dışına çıkmaya lüzum görmez.

İkinci halka ile birlikte, şiir divan nazımının soyutluktan kurtulur. Divan şiirinin "selvi boylu, nokta ağızlı, kıl belli, kara ve yılan sağı, ok kirpikli ve mutlaka siyah gözlü" klişe ve gerçekdışı sevgili tipinin yerine, normal ve gerçek bir sevgili tipi gelir. Divan şiirinin yine klişeleşmiş ve soyut tabiatının yerini de gerçek tabiat almağa başlar. Bu arada, divan nazımında bulunmayan ve Fransız nazımından etkilenecek yaratılan yeni şekiller de devam eder. Divan nazımının şekillerinden bütünüyle uzaklaşmamakla ve bu yoldaki ikilik devam etmekle birlikte, bu yeni nazım şekillerinin sayısı gittikçe artar. Yukarıdaki sosyal ve siyasî temalara, divan şiirindeki hikemî temaları aşan ve serbest düşünüşe yönelmek isteyen "metafizik" temalar (hayat, varlık, Allah, ruh, ölüm) eklenir. Bununla birlikte, dinî baskının henüz kuvvetle sürdüğü bu dönemde serbest düşünüşün, dinin sınırlarını pek aşmadığı da görülür.

Tanzimat döneminde Türk edebiyatına Batı'dan yalnız edebî türlere ait yeni teknikler gelmez. Edebî akımlar da gelir. Şinasi'de kısmen görülen Fransız klasisizminin etkisinden sonra, bu döneme asıl hâkim olan edebî akım romantizmdir. Namık Kemal ile romanda ve tiyatrodaki Ekrem ve Hâmid ile de şiirde ve tiyatrodaki ön plana geçen romantizmle birlikte, 1885'ten sonra romanda ve hikâyede realizm de yer almağa başlar.

Gençliklerinde tamamıyla birer divan şairi olarak yetişen Ziya Paşa ile Namık Kemal, bu nazım tekniğinden kendilerini kurtaramazlar. Kemal'de nazım şekilleri bakımından görülen bazı değişik denemelerin dışında, her iki şairdeki batılılaşma sosyal temalarla sınırlı kalır. Her ikisinin de batılı Türk şiirine hizmetleri, daha çok, divan şiirini gözden düşürmek için gösterdikleri çabada görülür. Bu iki büyük şair, kurulmasını istedikleri batılı Türk şiiri için yeni bir ses, yeni bir söyleyiş arama yolundaki Şinasi'nin pek başarılı olamamış denemelerini geliştirmek ihtiyacını da duymazlar.

Batılı Türk şiiri için en uygun söyleyiş, batılı şiirden yapılan tercüme getirir. Ethem Pertev Paşa (1824 - 1872)'nin Fransızcadan manzum olarak yaptığı tercüme [1870], söyleyişçe, kurulmasına çalışılan batılı Türk şiirinin temelini oluşturur. Ekrem'in *Yadigar-ı şebab* [1873] ile Hâmid'in *Sahra* [1879]'sında devam eden bu söyleyiş, zamanla başka üslûplardan da yararlanıp daha da gelişerek Tanzimat şiirinin ortak üslûbu haline geldi. İkinci halkanın başka bir önemli özelliği de üslûpta da görülmüş olan romantizmin etkisi ile temaların yeniden ferdileşmesi, şiirin çevreden tekrar kopması ve şairin kendi his ve hayal dünyasına dönmesidir. Böylece ilk halkanın -kısmen de olsa- benimsediği "cemiyet için sanat" formülü, yeniden, yerini "sanat için sanat" formülüne bırakır. Hâkim temaların aşk ve tabiat olduğu bu ikinci dönemin başlıca temsilcileri Ekrem ve Hâmid'dir.

Orta kabiliyette bir şair olan Recaizade Ekrem (1847 - 1914)'in Türk şiirine büyük hizmeti, batılı şiire ait teorik bilgiyi derleyip sistemli bir biçimde aktarmasıdır. Hem bu işi

yaparken hem de gösterdiği yolda yürüyen gençleri aydınlatırken batılı anlamdaki tenkidin de temellerini atar. Başlıca şiir kitapları *Zemzeme* (3 kitap) [1883-1885], *Tefekkür* [1888], *Pejmürde* [1895] ve edebî bilgiler ile tenkide ait eserleri ise *Talim-i edebiyat* [1871], *Takdir-i elhan* [1886]'dır. Ekrem'in şiirlerindeki yeni nazım şekilleri, divan şekillerini de kullanmakla birlikte, çoğunluktadır. Vezin de aruzdur.

Batılı Türk edebiyatının kuruluşunda "yapmak" tan çok "düşünmek"te pay sahibi olan Ekrem'in aksine, düşünmekten çok yapma gücüne sahip olan Abdülhak Hâmid (1852-1937)'dir. Sanatçı titizliği olmamasına karşılık büyük bir şairlik gücü taşıyan Hâmid, yaradılışındaki pervasızlıkla, Türk şiirini modernleştirmek için hiçbir engel tanımadı. Onun bu davranışı ilâdır ki modern Türk şiiri, 1879'dan 1887'ye kadar süren kısa süre içinde, büyük bir gelişme gösterebildi. Basılmış ilk şiir kitabı ve Türk şiirinde pastoral türün de ilk örneği olan *Sahra* [1879], hem konusu ve hem de nazım tekniği bakımından birçok yenilikler taşıyordu. Serbest nazımın Türk şiirindeki ilk örneklerini de veren bu eserinden sonra yayınladığı "Kürsî-i istiğrak", "Melekûtta safiline bir nazar", "Mazi yolcusuna âti yolu" ve "Bir vaize bir mevize" adlı manzumeleri ile adını duyurmağa ve eski şiire saldırmağa devam eder. *Makber* [1885] ile de şairlik şöretinin zirvesine ulaşır. *Makber*, gerek şekil gerek fikir bakımından, zamanının en yeni eseridir. Şekil yönünden eski şiirden ayrıldığı gibi, ölüm temasının etrafına topladığı birçok metafizik meseleler ile de serbest düşünüşe açılmağa çalışıyordu. Büyük ilgi uyandıran bu eserini, hemen hemen aynı metafizik temaları işleyen *Ölü* [1885], *Hacle* [1886], *Bunlar odur* [1886] ve *Bir sefilenin hasbıhali* [1886] izledi. Bundan sonra uzunca bir süre kendisini daha çok tiyatro yazmağa veren şair, 1912'de hece vezni ile yazdığı "Balâdan bir ses" adlı uzunca manzumesinden sonra, annesinin ve dolayısıyla kendisinin çocukluk hayatını konu alan "Validem" [1913], I. Dünya Savaşı yıllarına ait bazı şiirlerini bir araya getirdiği *İlham-ı vatan* [1916] ve materyalizm ile spritualizm ve idealizmi karşılaştırdığı *Garam* [1928] adlı eserlerini yayınladı.

Hâmid de Ekrem gibi tamamıyla romantik bir hassasiyet ve tutum içindedir. Ancak, Ekrem'in romantizmi melankoliye yönelik olduğu halde Hâmid'inki ihtiras ve heyecana yöneliktir. Bundan dolayı şiirlerinde, duygu olarak hüzünden çok ihtiras ağır basar. En önde geleni aşk olan bu ihtirasların anlatılışındaki tarz ise, bütünüyle romantiktir. Arzulardaki şiddetli ve sürekli iniş çıkışlar, haykırışlar, çırpınışlar ve saldırışlar ile birlikte, bunlardan doğan tezatlar da sık sık görülür. Hayal ve duygu gücü çok büyük olan Hâmid'in felsefi düşüncelerinde de belli bir düzen bulmak zordur. Çünkü düşünceleri de duygularından, heyecanlarından ve acılarından kaynaklanmaktadır. Onun Türk şiirini yenileştirmedeki büyük çabası ve başarısı da bu yaradılışı ile yakından ilgilidir. Gerçekten de şair, monotonluktan hoşlanmayan, içinde sürekli bir değişiklik isteği ve ihtiyacı duyan bir yaradılışa sahiptir.

Aynı düzensizlik, nazımın tekniğinde, dilinde ve üslûbunda da görülür. Batılı nazım şekilleri ile birlikte divan şiirinin şekillerini ve kendi buluşu olan şekilleri de kullandığı gibi, konuya değişik üslûp şekillerini ve bazen konuş-

مَقْبَرَةٍ

مؤلفی

عبدالحق خطاط

سنة

۱۲۹۳

TÜRK EDEBİYATI: Abdülhak Hâmid'in *Makber* adlı eserinin ilk baskısı

ma diline çok yakın, bazen de ondan çok uzak bir vokabüler kullanır. Fakat çoğunlukla müzeyyen (süslü) üslûba ve Osmanlıcaya bağlıdır.

Tanzimat edebiyatının 1890'den sonraki döneminde eski şiirin savunuculuğunu yapmakla şöret kazanmasına rağmen, Muallim Naci (1850-1893), batılı şiir tarzında da güzel örnekler vermiştir. Fransız edebiyatından yapılmış tercümeleri de olan Naci'nin daha çok *Âtes-pare* [1884] adlı eserinde topladığı bu tarz şiirleri arasında "Kuzu", "Dicle", "Kebuter" (Güvercin), "Şam-ı gariban" (Akşam garipliği) gibi çok sevilmiş olanları da vardır. Naci'nin öteki şiir kitapları ise şunlardır: *Şerare* [1885], *Fürûzan* [1886], *Süm-büle I* [1890], *Yadigâr-ı Naci* [1896].

Tiyatro: Tanzimat döneminde Türklerin ilk tanıdıkları batılı edebiyat türü tiyatrodur. 1840'tan başlayarak İstanbul'da İtalyan ve Fransız tiyatro topluluklarının birçok oyunlar oynamaları, tiyatro binaları yapmaları ve büyük bir rağbet görmeleri üzerine, yerli müteşebbislerin de 1846'dan itibaren topluluklar kurarak bu faaliyete karıştıkları görülür. Bu toplulukların başlıcaları Naum, Şark, Hasköy ve Ortaköy tiyatrolarıdır. Sanatçı ve yönetici kadrolarını büyük bir çoklukla yerli Ermenilerin teşkil ettiği bu derme çatma topluluklardan sonra Türkiye'deki ilk ciddi tiyatro, 1867'de kurulmuş olan Osmanlı Tiyatrosu'dur. Başında sonradan Müslüman olarak Yakup adını alan Güllü Agop'un bulunduğu ve dönemin bazı devlet adamları ile tiyatro yazarları tarafından

— وطن —

یا خود

— ساستره —

(حصار)

ذکيه خام اسلام بک مشوقه سی
حنيفه خانم ذکيه خانک سوندته سی
اسلام بک کولکلی ضابطی
احمد صدق بک میر آلی
رستم بک قائم مقام
عبدالله میر آلیک چاوشی
بر قائم مقام
بریکباشی
برجی ضابط
ایکنجی ضابط
او چنجی ضابط — نذر لر ، کوبیلار

TÜRK EDEBİYATI: Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre adlı piyesi

da desteklenen ve bir “edebî heyet”i de bulunan bu modern tiyatrodaki, Türk yazarları ile tanınmış batılı yazarların tiyatro eserleri ve yine Batı'nın başlıca operaları ile ilk Türk operaları büyük bir ciddiyetle sahneye konuldu.

İlk Türk piyesinin ne zaman yazıldığı hakkında kesin bilgi yoktur. Eldeki belgelere göre, ilk Türk piyesi küçük bir dramdır (*Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî*) ve Abdülhak Hâmid'in babası Hayrullah Efendi'ye ait olup 1939 yılında yayınlanan bu denemenin 1844 yılında yazılmış olduğu tahmin edilmektedir. Komedi dalındaki ilk deneme ise, Şinasi'nindir ve 1859 yılında yazılıp bir yıl sonra yayınlanmıştır.

1860'tan başlayarak, batılı Türk edebiyatı hızlı bir gelişmenin içine girer. Molière'in komedisi ile orta oyununun özelliklerini birleştiren Şinasi'nin *Şair evlenmesi* adlı komedisini, Ali Haydar (1836 - 1913)'ın trajedi türündeki ilk manzum denemeleri olan *Sergüzeşt-i Perviz* [1866] ve *İkinci Erzas'ın sergüzeşt-i* [1866] ile; Düyun-ı Umumiye Direktörü Âli Bey (1844 - 1899)'ın *Misafiri istiskal* [1870], *Kokona yatıyor* [1870] ve *Geveze berber* [1872] adlı komedileri takip ederler. 1870'ten sonra yeni Türk edebiyatı bütün türleri ile romantizmin etkisine girdiği için, dram ön plana geçti. Hemen hemen bütün edebî türleri denenmiş olan bu dönemin başlıca yazarlarının dram türünde de birçok eserler verdikleri görülür. Recaizade Ekrem'in *Afife Anjelik* [1870], *Vuslat* [1874]; Namık Kemal'in *Vatan*

yahut Silistre [1873], *Zavallı çocuk* [1873], *Âkif Bey* [1874], *Gülnihal* [1875], *Celâleddin Harzemşah* [1875] piyesleri bunlar arasında ır. Fakat romantizm, tiyatrodaki, daha geniş özellikleri ile Hâmid'in piyeslerinde görülür. Romantik dramın “manzum oluş, tarihî muhteşem olayların ve kişilerin konu alınması, egzotizm” gibi ana özelliklerini en çok Hâmid'in *Nestere* [1877], *Eşber* [1880], *Tezer* [1880], *Sardanapal* [1917], *İlhan* [1918] ve *Hakan* [1935] gibi piyeslerinde buluyoruz. Ancak romantik dramın özelliklerine kısmen uyan *Macera-i aşk* [1873], *Duhter-i Hindû* [1875], *Tarik* [1879] ve *Finten* [1916] gibi birçok piyesleri daha vardır. 1870 - 1880 arasındaki dönemde, kendi hayatımızı değil de “başka milletlerin veya içimizdeki azınlıkların iyi bilmediğimiz yaşayışlarını” konu alan, garip bir “millî piyes” anlayışına uygun eserler de yazılmıştır. Bu görüşe uygun olarak Hâmid'in de *Macera-i aşk*, *Duhter-i Hindû*, *Finten* gibi piyesleri ile konusu yabancı milletlerin tarihinden alınmış piyeslerinden başka, Şemseddin Sami (1850 - 1904)'nin *Besa* [1875], *Seydi Yahya* [1875]; Sami Paşazade Sezai'nin *Şîr* [1879] adlı piyesleri bunlar arasındadır. Bununla birlikte, bunların yanında, kendi yaşayışımızı konu alan ve -Şinasi'den sonra - sosyal hayatın aksak yönlerini tenkit eden piyesler de rağbet görmüştür. Ahmed Midhat'ın yobazların şahsında dinî taassubu hırpalayan *Eyyvah!* [1872] ve *Açıkbaz* [1875] adlı piyesleri bu anlayışla yazılır. Ahmed Midhat'ın, bunlardan başka, *Ahz-i sar* [1875], *Siyavuş* [1883], *Çerkez özdenler* [1883] adlı dramları da vardır.

Çağdaş Türk tiyatrosunun kuruluş yılları olan Tanzimat döneminde yazılan piyeslerin teknik bakımdan başarılı olmaları beklenemezdi. Ayrıca, tek ciddî tiyatro kuruluşu olan Gedik Paşa'daki Osmanlı Tiyatrosunun II. Abdülhamid tarafından bir gecede yıkılmasından (1884) ve ciddî tiyatro eserlerinin yasaklanmasından sonra, Türk yazarları, ya piyes yazmaktan vazgeçmişler veya -oynanmayacağına göre - sadece roman gibi “okunmak için” piyes yazmağa başlamışlardır. Bu ikinci tutum, piyes tekniğinin büsbütün zayıflamasına ve sonuç olarak kuruluş çağındaki Türk tiyatro edebiyatının çökmesine yol açmıştır. Bu tutumun en büyük temsilcisi, gerçek piyes tekniği ile ilgisiz eserler vermekte devam etmiş olan Abdülhak Hâmid'dir.

Tanzimat dönemi tiyatrosu, dil bakımından da normal yola girebilmiş değildir. 1875'e kadar konuşma diline yaklaşmağa çalışan Türk tiyatro edebiyatı, bu tarihten sonra dil bakımından gittikçe tabiiyetten uzaklaşarak aydınların bile kolay anlayamayacakları bir duruma getirilmiştir. Bu sonucun sağlanmasında da yine kendisini hiçbir kayda tabi saymayan Hâmid'in payı büyüktür.

Roman: Türk okuyucusu, batılı roman örneklerini 1860'tan sonra görmeğe başladı. Yusuf Kâmil Paşa'nın Fransız yazarı Fénelon'dan yaptığı *Telemak* [1862] tercümesi, batılı romanın bizde görülen ilk örneğidir. *Les aventures de Têlêmaque* (Telemak'ın maceraları) [1694] adıyla yazılan ve konusunu eski Yunan mitolojisinden alan, devlet idaresi ile ilgili bilgiler veren ve modern roman anlayışı ve tekniği ile bir ilgisi bulunmayan bu eserin, ileride kurulacak yeni Türk romanı üzerinde hiçbir etkisi olmamıştır. Buna karşılık, romantik akımın ürünleri olup Victor Hugo'nun *Sefiller* [1862]'i, Daniel Defoe'nun *Robenson Krüzoe* [1864]'si, Alexandre Dumas Père'in *Monte Kristo Kontu* [1871], Chateaubriand'ın *Atala* [1872]'si ve Bernardin de Saint - Pierre'in *Pol ve Virjin* [1873]'i gibi bütün dünyaca tanınmış romanları, 1870'ten sonra doğmaya başlayan yeni Türk romanı üzerin-

de büyük bir etki yaptılar. O zamana kadar yalnız divan edebiyatının *Leylâ ve Mecnun*, *Yusuf ve Zeliha*, *Hüsrev ve Şirin* gibi manzum, gerçek hayatla ilgisiz ve bir masal havası içindeki hikâyelerini bilen Türk aydınları ile yalnız *Âşık Garip*, *Tahir ile Zühre*, *Kerem ile Aslı*, *Köroğlu* gibi halk hikâyelerini bilen okumamış Türk halkına bu yeni roman türünü beğendirmek kolay olmayacaktı. Bu dönemde aydın kesimdeki Türk okuyucularına, tekniğini değiştirmeden ve Osmanlıca'yı kullanarak batılı romanı tanıtmaya görevini Namık Kemal, batılı romanın tekniği ile halk hikâyelerinin dilini ve üslûbunu kaynaştırarak yeni Türk romanını halka sevdirmeye işini de Ahmed Midhat üzerlerine almış gibidirlər. Bunlardan birincisine göre roman, ciddi bir eserdir, rastgele yazılmaz. Onun bütün kurallarına uymak gerekir, biçiminde telâkki ediliyordu. *İntibah* [1876] ve *Cezmî* [1881] adlı iki roman yazan Kemal, bir sanat eseri anlayışı ile hareket ederek batılı romanın tekniğine uymaya çalıştı, dil ve üslûpça da aydınların seviyesine uydu. Her yönü ile romantizmin etkisinde olan Kemal'den sonra, romanı, bir sanat eseri olarak değil de halka Batı kültürünü ve yaşayışını aktaracak bir araç olarak kabul eden Ahmed Midhat (1844 - 1913) ise, her türlü sanat endişesini bir yana bırakarak vakalarını halkın anlayabileceği bir dil ve üslûpla vermeyi tercih eder. Ona göre, "halkın yüzde doksanı okuma yazma bile bilmeyen bir memlekette, sanat yapmak lükstür". Çok geniş bir kitleye hitap eden Ahmed Midhat'ın okuyucularından çok, dinleyicileri vardır. Çünkü yazdığı roman ve hikâyeler, oku-

ma bilenlerce okuma bilmeyen dinleyicilere okunmak ve açıklanmak suretiyle yayılıyor. Büyük hikâyelerini yirmi beş kitaplık *Letâif-i rivayat* dizisinde topladı. Sayısı kırkı geçen romanları ise, daha çok macera romanı çeşidindedir. İlk büyük hikâyesi *Su-i zann* [1870], ilk romanı da *Monte Kristo Kontu*'nu örnek alarak yazdığı *Hasan Mellâh* [1874]' tır. Belli bir edebî akıma bağlı kalmamakla birlikte, daha çok romantizmin etkisinde olan Ahmed Midhat'ın

-Batı medeniyeti ile ilgili her konuda birer bilgi hazinesi olan - romanları arasında en tanınmışları olarak: *Hüseyin Fellâh* [1875], *Felâtin Bey ile Rakım Efendi* [1875], *Süleyman Muslu* [1877], *Yeryüzünde bir melek* [1879], *Henüz on yedi yaşında* [1881], *Dürdane Hanım* [1882], *Müşahadat* (naturalist roman denemesi) [1890], *Ahmed Metin ve Şirzad* [1891], *Jön Türk* [1908] sayılabilir.

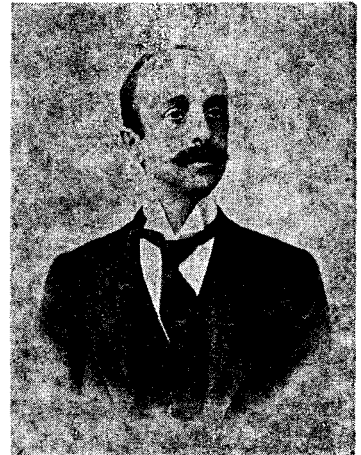
1885'ten sonra, Türk roman ve hikâyesinde realizmin etkileri görülmeğe başlar. Bu bakımdan Sami Paşazade Sezaî (1858 - 1936)'nin *Sergüzeşt* [1888] adlı romanı ile *Küçük şeyler* [1890]'indeki küçük hikâyeleri ilk örneklerdir. Bunları Nabizade Nazım (1862 - 1893)'ın *Karabibik* [1890], *Sev-yie-i tesamüh* [1892] adlı büyük hikâyeleri ve *Zehra* [1896] adlı romanı ile Recaizade Ekrem'in *Araba sevdası* [1898] ve Mizancı Murad (1852 - 1914)'ın *Turfanda mı, yoksa turfa mı?* [1890] romanları takip ederler. Bu son romanla Ahmed Midhat'ın *Bir gerçek hikâye* [1876] ve *Bahtiyarlık* [1885], Nabizade Nazım'ın da *Karabibik* adlı hikâyelerini, Türk edebiyatında köy konusunun ilk defa işlendiği eserler olarak da kabul etmek gerekir.

Batılı roman ve hikâye edebiyatımızın da kuruluş yılları olan Tanzimat döneminde, bu türde de gerek teknik gerek muhteva bakımından bir mükemmellik aramak mümkün değildir. Şiir ve tiyatro türleri gibi, bu dönemin roman ve hikâye türü de ilk denemelerin bütün kusurlarını taşır.

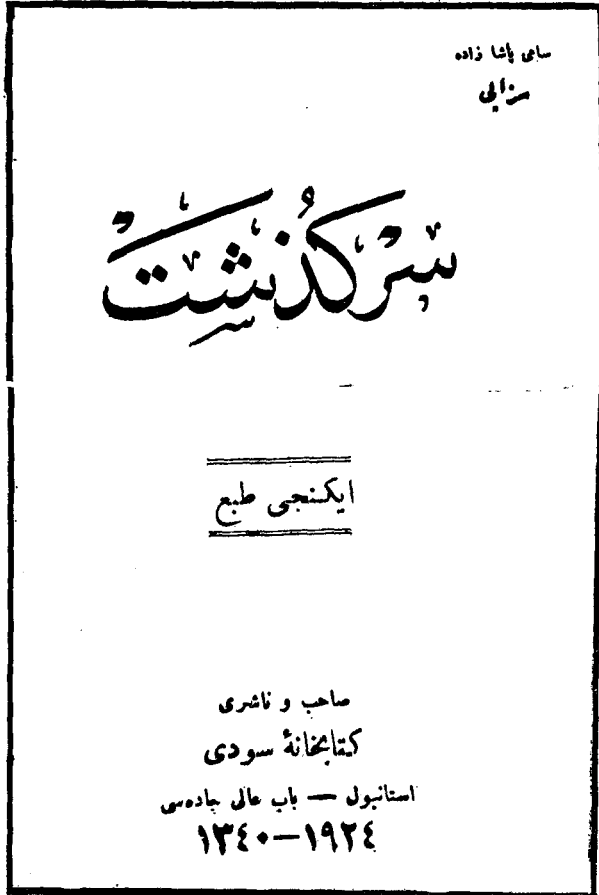
Modern mizah ve hiciv ile edebî tenkit ve edebiyat tarihi anlayışları da ilk olarak bu dönemde belirmeğe ve ilk örneklerini vermeye başladılar.



TÜRK EDEBİYATI : Nabizade Nazım



TÜRK EDEBİYATI : Sami Paşazade Sezaî



TÜRK EDEBİYATI : Sami Paşazade Sezaî'nin *Sergüzeşt* adlı romanının 2. baskısı

Mizah ve hiciv: Eski edebiyatta mizah, pek seyrek olarak görülen bir türdü. Hiciv ise, olaylardan çok şahıslara yönelik, kırıcı ve kaba idi. Tanzimat'ta ise, doğrudan doğruya hiciv yerine, daha çok onun daha sempatik ve yumuşak şekli olan "mizah yolu ile hiciv" tercih edilir. Şahısların ve olayların aksak yönlerini zarif ve esprili bir şekilde hicveden bu tarzın Tanzimat edebiyatındaki ilk örneklerini *Av'ava-name* [1863] ile Ethem Pertev Paşa ve *Zafer-name* [1868] ile de Ziya Paşa verirler. Birincisi, İstanbul'un sokaklarını kaplayan köpeklerin toplatılıp öldürülmesi için Şinasi'nin "Tasvir-i Efkâr"da yazdığı bir yazıdan şikâyet ve ona cevap olarak, bir sokak köpeği ile bir filozofun esprili diyalogunu verir. İkincisi de 1866'daki Girit ayaklanmasında düzeni sağlamak için bu adadaki Rumların ayağına kadar giderek onlara birçok tavizler veren ve bu tutumu kendi adamlarınca siyasî bir zafer olarak gösterilen Sadrazam Âli Paşa'nın, yine çok esprili bir şekilde ve alay yollu hicvedilişidir. Bu dönemde, mizah unsurunu da kullanmakla birlikte, doğrudan doğruya hiciv yapmayı tercih eden şair ise sadece Mehmed Eşref (1847 - 1912)'tir. II. Abdülhamid döneminin siyasî baskısını ve bazı şahısların karakter zayıflığını konu alan bu güçlü hicivcinin şiirleri *İstimdad* [1904], *Deccal* [1904] ile *Şah ve padişah* [1908] gibi eserlerinde toplanmıştır.

Edebî tenkit: Batılı anlamdaki ilk edebî tenkit örnekleri de yine Tanzimat döneminde göze çarpar. Ancak, eski bir edebiyatın yıkılıp yeni bir edebiyatın kurulması mücadelesinin yapıldığı, bu yüzden kaçınılmaz kalem kavgalarının da çoğaldığı bu dönemde, tarafsız tenkit çalışmalarının ön plana çıkamaması normaldir. Divan edebiyatını gözden düşürme çabalarını Namık Kemal bir yandan *İntibah*'ın, Celâleddin Harzemşah'ın ve Bahar-ı Daniş'in önsözlerinde yaparken bir yandan da Batı'daki edebiyat anlayışı ve bu edebiyatın türleri üzerinde bilgi verir. Bu türlerden özellikle

roman üzerinde Ahmed Midhat, Nabizade Nazım ve Beşir Fuad arasında da önemli tartışmalar yapılır. Bu dönemin en gürültülü edebî kavgası ise, 1886'da, yeni edebiyat taraftarı gençlerin koruyucusu Rezaizade Ekrem ile eski edebiyatı tutanların lideri Muallim Naci arasında şiirin dili ve tekniği ile ilgili konularda yapılan ve ancak hükümetin müdahalesi ile durdurulabilen tartışmadır. Yeni edebiyata karşı da sempati duymak ve o tarzda şiirler yazmakla birlikte, divan şiirine de bağlı kalan ve onun savunmasını üzerine alan Muallim Naci'nin tenkit ile ilgili eserleri *Yazmış bulundum* [1884], *Muallim* [1886], *İstilahat-ı edebiye* [1891]'dir. Ancak, Naci'nin edebî tenkitleri, sadece divan nazımının teknik esasları ile gramer ve sentaks kurallarına uyup uymama üzerinde toplanır. Buna karşılık Ekrem, bu darlığı çok aşar. Yalnız eski Türk şiirinin bu unsurları üzerinde değil, çoklukla, çağdaş sanatın, edebiyatın ve şiirin mahiyeti üzerinde de derinlemesine durur ve yeni görüşler getirir. Bütün bu konular üzerindeki düşüncelerini *Talim-i edebiyat* [1879] adlı eseri ile III. *Zemzeme* [1885]'nin önsözünde, *Takdir-i elhan* [1886]'da, *Pejmurde* [1895]'de ve *Takrizat* [1898]'ta açıklar.

Edebiyat tarihi: Tanzimat'a kadar Türk edebiyatı ile ilgili çalışmalar, "şuara (şairler) tezkiresi" denilen şairleri bazen alfabetik sıra ile ve bazen de hiçbir sıra gözetmeksizin haklarında birer ikişer cümlelik bilgi verip örnek olarak da bir iki beyitlerini aktaran, edebiyatın tarihî devirleri ve gelişmesi ile tamamıyla ilgisiz, basit eserlere dayanmakta idi. Tanzimat döneminde bu dar ve faydasız çerçeveyi aşmak için gösterilen gayretlerin ilki Ziya Paşa'ya aittir. *Harabat* [1874] adlı büyük şiir antolojisinin başındaki uzun ve manzum önsözde, divan şiirinin XV. yüzyıldan başlayan gelişmesini bir tarih anlayışı çerçevesinde değerlendirmeye çalışır; şairleri, yaşadıkları zaman içinde tasnif eder; nazım

ترجمت و تدوین: احمد احسان

شرائط اشترا

ولایانده سنه لک ۱۵۰ آلی
آلی ۸۰ غریب اولوب اوج
آلی بوقدر قیرلهدن مقروا
بورو ایله آلی ایچون سنوی
یکری غروش فضه در

تَرْفُوفُون

شرائط اشترا

دوسفادده اداره خانه دن کلوب
المق شرطیه سنه لک ۱۰۰ آلی
آلی ۵۰ اوج آلی ۲۵ غروشدر
محلته کوردیلورسه ولایات
بدلی اخذ اولنور

بجشنه کونلری چیقار ، منافع ملک و دولته خادم مصور عثمانی غزنه سی

5^{me} Année

BUREAUX:

78, Grand'rue de la

Sublime Porte

SERVET-I-FUNOUN

JOURNAL ILLUSTRÉ TURC PARAISSANT LE JEUDI

CONSTANTINOPLE

N° : 256

Rédacteur en chef

Ahmed IHSAN

بجشنه — ۲۵ کاون ثانی سنه ۱۳۱۱ عدد : ۲۵۶

بشجی سنه — اونجی جلد

TÜRK EDEBİYATI: Edebiyat-ı Cedide topluluğunun bir araya gelmesiyle "Servet-i Fünun"un bir edebiyat dergisi haline geldiği ilk sayı

şekillerini de bir tasnif unsuru olarak kullanıp - şahsî de olsa - birtakım sonuçlara varan bu deneme, Türk edebiyatı tarihinin ilk taslak eseridir. Ebuzziya Tevfik (1848 - 1913)'in, şair tezkirelerinin çerçevesini çok aşan *Numune-i edebiyat-ı Osmaniye* [1879] adlı antolojisi de dikkate değer. Fakat bu dönemde, eserine “edebiyat tarihi” adını ilk veren Abdülhalim Memduh (1866 - 1905)'tur. 1888'de yayınlanan *Tarih-i edebiyat-ı Osmaniye* adlı eserinde, yine XV. yüzyıldan başlayarak, Türk şiirinin - eserin yazıldığı güne kadar - geçirdiği tarihî gelişmeleri kendine göre tasnif edip belirtmeye çalışır. Yaptığı bu tasnifin hiçbir ilmi esasa dayanmamasına, şairler hakkında verdiği bilginin çok yetersiz ve yaptığı değerlendirmelerin de çok basit olmasına rağmen, Anadolu Türk edebiyatının tarihî bir perspektif içinde ele alınması bakımından bu yolda yapılan ilk denemedir.

Servet-i Fünun edebiyatı. 1888'den sonra, eski edebiyatı tutan gençlerin yanında, daha çok Ekrem'in telkinleri ile yeni bir edebî nesil yetişmeye başlar. On yıl içinde adlarını artık duyurabilecek duruma gelen bu genç nesil yine Ekrem'in aracılığı ile bir araya gelerek, batılı bir edebiyata yönelik, güçlü bir topluluk kurarlar. Yeni bir edebiyat kurmak istedikleri için Edebiyat-ı Cedidciler (Yeni Edebiyatçılar) ve "Servet-i Fünun" dergisinde toplandıkları için de Servet-i Fünuncular diye anılan bu gençler, 1896 yılında (7 şubat, sayı: 256) Tevfik Fikret'in derginin yazı işlerini üzerine alması ile hep birlikte çalışmaya başlarlar.

1891’de çıkmaya başlayan ve o zamana kadar daha çok fennî konuları işleyen “Servet-i Fünun”, gençlerin elinde hızla gelişerek tamamiyla bir sanat ve edebiyat dergisi oldu. Bu gençleri bir araya getirmekle Ekrem, Muallim Naci’nin erken ölümü ile başsız kalan eski edebiyat cephesine son darbeyi vurarak ortadan kaldırmak hedefini gütmekte idi. Çok kabiliyetli ve dinamik gençlerden kurulmuş “Servet-i Fünun” kadrosu, üç yıl gibi bir süre içinde bu hedefe vardığı gibi şiir, roman, hikâye ve edebî tenkit alanlarında tam anlamı ile batılı bir edebiyat kurmayı da başardı. Böylece, 1860’ta başlayan Türk edebiyatını modernleştirme hareketini hızla gerçekleştirmiş oldu.

“Servet-i Fünun”un temel yazı kadrosu on altı kişiden oluşuyordu. Bunlardan onu şair (Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, Hüseyin Siret, Hüseyin Suad, Süleyman Nazif, Süleyman Nesib, Ali Ekrem, Ahmed Reşid, Celâl Sahir, Faik Âlî), beşi romancı ve hikâyeci (Halid Ziya, Mehmed Rauf, Ahmed Hikmet, Hüseyin Cahid, Saffetî Ziya) ve biri de münekkî (Ahmed Şuayb) idi. Tanzimat şair ve yazarları gibi Fransız edebiyatının yalnız romantik şair ve yazarlarını değil, realist şair ve yazarlarını da okuyor ve örnek alıyorlardı.

Tevfik Fikret'in iş başına geçmesinden kısa bir süre sonra, dergi batılı tarzda şiirler, hikâyeler ve roman tefrikaları ile dolmaya başladı. Zaten resimli olan dergi de baskı bakımından batılı bir seviyeye geldi. Dergide o günün Fransız edebiyatının tanınmış şairleri ve yazarları hak-

kında da dikkatli ve ciddi tanıtma yazıları çıkıyordu. “Eстетik ilmi” denilen ilim, ilk defa, “hikmet-i bedayi” adı ile “Servet-i Fünun” sütunlarında tanıtılıyordu.

Şiirde, vezin yine arızdu. Sesçe güzdl olan kelimeleri kullanmak isteği ile Türkçeye, Arapça ve Farsçadan alınan pek çok kelime ve çağdaş Fransız şiirinden aktarılan birçok yeni hayaller ise Türk şiirini yabancılaştırıyor, anlaşıl-mayı güçleştiriyordu. Eski edebiyat taraftarlarından haklı hücumlar da daha çok bu noktalardan geldi. Bunlar Ser-vet-i Fünun şiirini "Frenk hayranı ve taklitçisi, garip ha-yallerle dolu ve anlamca da karanlık" buluyorlardı. Fran-sız simbolistlerine muhaliflerince "dekadan" denmesine yol açan ve sözlüklerden eski kelimeler bulup çıkarma hare-ketinden doğan bu "anlam kapanıklığı" yüzünden Ser-vet-i Fünun şairleri için zamanın büyük şöhreti Ahmed Midhat da aynı deyişi kullanınca ("Dekadanlar", "Sabah" gazetesi, 14 mart 1897), yeni şiir oldukça büyük bir sar-sıntı geçirdi. Fakat tek bir cephe halinde karşı koyarak tehlikeyi atlattılar ve hızla gelişen sanat kabiliyetleri ile de her gün daha güzel eserler ortaya koyup değerlerini ka-bul ettirdiler. Aradan iki yıl bile geçmeden, Ahmed Mid-



جمهوری اسلامی ایران
وزارت امور داخله

نظیفانه

۱۱۹

هفته نهم زود فزوده عذر من بگویند اعتباراً بدو مدت تعطیل باشد.

۱۰ بهمن ۱۳۱۷

۱۳۱۷ - سند عذر من علیه عبدالعزیز طرفین و برادرین تعطیلنامه

معاون جلب مذکور می

مدی عمومی نومردی

امضاء نومردی

۶۵۷۶

اسم و شهرت	تأیید	صحت و محل اقامت
احمد حسینی		شده فزوده عذر من عبدالعزیز

عذر بگویند اعتباراً بدو مدت تعطیل باشد.

۱۰ بهمن ۱۳۱۷

تروت فنونك محكمه به سوقه داتر مابينجه ويرديريلن جالنامه

**TÜRK EDEBİYATI: “Servet-i Fünun”un kapatılmasıyla ilgili mahkeme
celbi**

hat da onların büyük kabiliyetlerini kabul etmek zorunda kaldı ("Teslim-i hakikat", "Tarik" gazetesi, 4 aralık 1898).

Muhalliflerin sesi kesilince, bu sefer "Servet-i Fünun" kadrosu içinde bir otokritik eğilimi belirdi. Maksatları, kendi kendilerini tenkit ederek daha kaliteli bir seviyeye erişmek idi. Fakat bu, çok tehlikeli bir yoldu. İlk tenkit Ahmed Şuayb'dan geldi ("Son yazılar", "Servet-i Fünun", 7 haziran 1900, sayı 482). Yazar bu makalesinde, "Servet-i Fünun" edebiyatının hep "ferdî duygu ve hayalleri ve bilhassa aşk duygusunu" işlemesinden şikâyet ederek bu "kısır yol"un çıkmazlığını vurguluyordu. Topluluğun başka üyeleri de aynı görüşü paylaştıkları ve objektif bir tarzda yazıldığı için bu yazı fazla bir tepki görmedi. Fakat altı ay sonra, bu sefer Ali Ekrem "Servet-i Fünun" şiirini tenkit eden bir yazısında ("Şiirimiz", "Servet-i Fünun", 15, 22, 29 kasım ve 6 aralık 1900, sayı 505 - 508) genellikle ayrılıp arkadaşlarını şahsen hedef alınca büyük bir tepki gördü ve topluluktan ayrılmak zorunda kaldı. Onu yakın arkadaşı Ahmed Reşid'in ayrılışı takip etti. Fakat topluluk, yine tek cephe halinde hareketle bu sarsıntıyı da atlattı. Ancak topluluğun başı olan Tefvik Fikret, derginin sahibi Ahmed İhsan (Tokgöz) ile aralarında çıkan bir idarî anlaşmazlık yüzünden dergiden ayrılınca, topluluktaki çatlak birdenbire büyüdü. Yazı işlerinin idaresini Hüseyin Cahid üzerine aldı. Bu durum, Tefvik Fikret ile arasının bozulmasına yol açtığı gibi, bir süre sonra yayınlanan ve Fransızcadan çevrilen bir makalesi ("Edebiyat ve hukuk", "Servet-i Fünun", 16 ekim 1901, sayı 553) sarayca "kamu oyunu kıskırtıcı" bulunarak dergi de kapatıldı. Altı haftalık bir kapanıştan sonra dergi mahkeme kararı ile tekrar açıldı ise de bu sefer, Hüseyin Cahid de yazı işleri müdürlüğünü kabul etmedi. Zaten topluluğun öteki bazı üyeleri de resmî görevlerle başka yerlere gittiklerinden, topluluk fiilen dağılmış oldu. Bunun üzerine "Servet-i Fünun", o parlak ve tarihî yayın dönemini kapayarak topluluğun organı olmadan önceki durumuna döndü (aralık 1901).

Böylece dağılmış ve birbirlerinden kopmuş olan Servet-i Fünuncular, II. Abdülhamid idaresinin gittikçe artan baskısı karşısında, yayın hayatından da birer birer çekildiler. 1908'den sonra eserlerini yeniden yayınlamağa başladılarsa da bir daha bir araya gelemediler.

Servet-i Fünun topluluğunun 1896-1901 yılları arasındaki ortak çalışmaları, bu çok kısa süre içinde, çok yoğun ve dinamik bir durum gösterir. Tanzimat dönemi edebiyatının ikinci halkasından devrıldıkları henüz kuruluş halindeki batılı Türk edebiyatını, aynı hedefe büyük bir sanat hevesi ve hırsı ile hep birlikte yürüyerek XX. yüzyılın eşliğinde, her yönü ile çağdaş bir edebiyat seviyesine getirdiler. Bu başarılı sonucu almada, sanat kabiliyetleri ile birlikte, bilgili ve sürekli çalışmalarının da payı büyüktür.

Servet-i Fünun topluluğunun hedefi, çağdaş Türk edebiyatını yaratabilmek için eski edebiyatla ilgili bağları tamamiyle koparmak ve devrildikleri yeni edebiyatı hızla geliştirmek idi. Ancak, ciddi tiyatro eserlerinin oynanmasının yasaklanmış olması karşısında bu türe yönelmek imkânını bulamadıkları için, çalışmalarını sadece şiir, roman ve hikâye türlerinde topladılar.

Şiir: Şiirde, Tanzimat şiirinin her iki halkasında da değişik oranlarda sürüp gelmiş olan divan nazmına ait şekilleri ya tamamiyle kaldırdılar veya tanınmaz duruma ge-

tirdiler (şerbest müstezad). Bunların yanında, Fransız şiirinden aldıkları nazım şekillerini de ya aynen (sone, terza rima) veya değiştirerek kullandıkları gibi, ne divan ne de Fransız şiirinde bulunmayıp kendi buluşları olan şekilleri de kullandılar. Fakat Tanzimat şairleri gibi, onlar da eski şiirin vezni ne dokunamadılar. Aruz, hâkimiyetini sürdürmeğe devam etti. Temalar, Ekrem'de, Hâmid'de ve eski şiirde olduğu gibi, çoklukla, yine ferdî karakterde idi. Şairin kendi dünyası, şahsî duyguları, istekleri, hayalleri ve özellikle aşk, şiirin hâkim temaları olarak kaldılar. Aradaki fark, şairin günlük yaşayışı ve yakın çevresi (aile) ile ilgili temaların da şiire girmiş olmasıdır. Temalar bakımından bazı istisnalar, dönemin siyasî baskısına karşı tepki gösteren şairlerde (Tevfik Fikret, Süleyman Nazif) görülür. Fikret 1908'den sonraki şiirlerinde, siyasî temaların yanına, "cehalet, taassup, gerilik, medeniyet,..." gibi sosyal temaları da ekler. Fakat Servet-i Fünun şiirine asıl hâkim olan tema aşktır ve bu aşk bütünü ile romantik bir karakter taşır. Servet-i Fünun şiiri, duygu ve hayal bakımından romantizmden kendisini kurtarabilmiş değildir. Yalnız Fikret'te Parnasyen, Cenab'da sembolist şiirin bazı özellikleri görülür. Servet-i Fünun şiirinin dili ise onun en kusurlu yönüdür. Bu yolda Ekrem ve Hâmid'in yanlış tutumlarını sürdürmeleri, hatta onlardan da aşırı davranışları, içine düştükleri en büyük hata olmuştur. Tercih ettikleri ortak üslûp tarzı da müzeyyen (süslü) üslûptur ki dili yabancı kelimelerle doldurmada bunun da payı olmuştur.

Topluluğun lideri ve en ünlü şairi olan Tefvik Fikret (1867-1915), Türk şiirinin modernleşmesinde en büyük hissenin sahibidir. Büyük sanat gücü ve ince zevki ile, nazım şekilleri bakımından olduğu kadar duygular, hayaller ve üslûp bakımından da Türk şiirinin divan nazmından hızla uzaklaşmasında ve çağdaşlaşmasındaki en büyük hisse onunundur. Onun şiirleri ile Türk nazımının yepyeni bir ses kazandığı görülür. Daha "Servet-i Fünun"daki ilk şiirlerinde aşk temasının yanına çevresindeki yoksul insanların hayatlarını da ekleyen şair, 1899'dan başlayarak dönemin siyasî baskısına da karşı koymaya başlar. "Şehr-ayın", "Sis", "Sabah olursa", "Devenin başı", "Millet şarkısı" gibi tanınmış şiirlerini yazar. Siyasî baskının kadro değiştirerek 1908'den sonra da devamı karşısında, kendi iç dünyasını artık tamamıyla bir kenara bırakarak memleketin gittikçe kötüye giden siyasî ve sosyal durumu ile ilgilenir. "Han-ı yağma", "Doksan beş'e (H. 1295/M. 1878, I. Meşrutiyet ile açılan Meclis'in kapatıldığı tarih) doğru", "Rubab'ın cevabı", "Halûk'un vedar", "Ferda" gibi şiirleri ile *Halûk'un defteri* [1911]'ndeki şiirleri ölümüne kadar süren bu dönemin ürünleridir. Sanat gücü ile olduğu kadar ahlâk ve karakter sağlamlığı ile de sevilmiş ve başarılı bir eğitimci olarak tanınmış olan şair, iş başındaki nesillerin kötü gidişleri karşısında, 1908'den sonra bütün ümidini gençlere ve çocuklara bağladı. *Halûk'un defteri*'ndeki şiirleri ile gençlere ve *Şermin* [1915]'deki hece vezni ile yazılmış şiirleri ile de çocuklara seslendi.

Tevfik Fikret'in sanat hayatı, başlıca iki döneme ayrılır. 1899'a kadar süren ve "sanat için sanat" anlayışı içinde geçen birinci dönemde, büyük bir çoklukla, kendi iç dünyasını romantik bir atmosfer içinde işleyen şiirleri, nazım tekniğinde taşıdıkları titizlik bakımından olduğu kadar nazım şekilleri bakımından da daha çok Parnasyenlere bağlıdır. Bu nazım şekillerinden en çok tercih ettiği ise, sone'dir. Fikret,

bu döneme ait şiirlerini *Rûbab-ı şikeste* [1899] adı ile bastırıldı. Bu dönemden sonra, muhtevaca, romantizmden hızla ayrılır ve kendi dünyasını bir yana bırakarak çevresi ile ilgilenmeğe başlar. Bu değişimde en büyük etki, Fransız Parnasyen şairlerinden François Coppée'ye aittir. Gerçi şair, sanat hayatının ilk döneminde de çevresindeki yoksul insanların yaşayışı ile ilgilenmemiş değildi ("*Bahkçılar*", "*Nesrin*", "*Ramazan sadakası*", "*Halûk'un bayramı*"...). Fakat bunlar, merhamet duygusundan kaynaklanan, henüz fikirleşmemiş ilgilirdi. 1899'dan sonra bu ilgi, fikirleşir ve "sanat için sanat" anlayışı yerini "cemiyet için sanat" anlayışına bırakır. Bundan sonra, yakın çevresinin ıstıraplarından -birdenbire- bütün memleketin ıstıraplarına yönelen ve bu konudaki ilk örneğini "*Şehr-ayın*" (*Halûk'un defteri*) [1899] manzumesi ile veren şair, "*Servet-i Fünun*"dan ayrılınca yazdığı meşhur "*Sis*" [31 mart 1901]'i ile ferdi konulara artık kesinlikle veda eder. Bu tarihten II. Meşrutiyet'in ilân edildiği 1908 yılına kadar, hiçbir yerde hiçbir yazısı yayınlanmayan şairin şöhreti, elden ele dolaşan şiirleri ("*Sabah olursa*", "*Bir lâhza-i taahhur*", "*Mazi... âti*", "*Devenin başı*", "*Millet şarkısı*") ile devam eder. 24 temmuz 1908'de yazdığı ve "*Sis*" teki düşünce ve duygularından caydığını anlatan "*Rücû*" şiiri ile yeniden yayın alanına girdiği gibi, resmî memuriyet hayatına da başladı. Galatasaray Sultanisi'nde öğretmenlik ve müdürlük, İstanbul Darülmuallimin (İlk Öğretmen Okulu)'inde ve Darülfünun Edebiyat Medresesi (Üniversite Edebiyat Fakültesi)'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Bir ara, Hüseyin Cahid ve Hüseyin Kâzım ile birlikte, günlük bir siyasî gazete olan "*Tanin*"i de çıkardı. Fakat zamanla yeni yönetim de baskılı bir hal almaya bağlayınca, Robert Kolej'deki Türkçe öğretmenliğinin dışında kalan bütün görevlerinden ayrılarak, *Âşyan'a* çekildi (1911). Hürriyet'in ilânından önce yazıp *Rûbab-ı şikeste*'nin 1908'den sonraki baskılarına koymadığı bazı şiirleri ile bu tarihten sonra yazdıklarını bir araya toplayarak *Halûk'un defteri* [1911] adı ile bastırıldı. Siyasî baskının gittikçe artması ve sokaklarda bir terör havasının esmesi üzerine, 1912'de, arka arkaya "*Hân-ı yağma*", "*Doksan beşe doğru*" ve "*Rûbab'ın cevabı*" adlı şiirlerini yayınladı. Son ikisi, siyasî çevrelerde büyük tepki yarattı. Bunun üzerine, "*Servet-i Fünun*"da *Fecr-i Âti* adı ile yeni bir edebî topluluk kurmuş olan gençler, hep birlikte şairi savundular. Osmanlı İmparatorluğu'nun Almanya'nın peşinde karanlık bir maceraya atılarak I. Dünya Savaşı'na katılmasına da "*Sancağ-ı şerif huzurunda*" [1915] şiiri ile karşı çıkan Fikret, Servet-i Fünun hareketi içindeki etkili rolü ile, Tanzimat döneminde Ekrem ve Hâmid'in Türk şiirini modernleştirmedeki tutumlarını devam ettirerek Türk şiirini, XIX. yüzyılın son yıllarında, batılı bir yapıya ve görünüme sahip kılanların başında gelir. Türk nazımından divan nazımının son artıklarını da kaldırarak bu nazma beyit hâkimiyeti yerine mısra hâkimiyetini getiren, batılı nazım şekillerine büyük bir rağbet kazandıran, divan nazma beyit hâkimiyeti yerine mısra hâkimiyetini getiren, "serbest nazım" şekline sokan, ayrıca, şahsî birtakım nazım şekilleri de bulan, kafiye düzenini büyük bir serbestliğe kavuşturan, aruzun kalıplarını müzik güçlerine göre ilk defa değerlendiren, büyük zevki ve titizliği ile Türk şiirini batılı ve çağdaş bir duruma getiren odur. Şiirlerini bugünün nesilleri karşısında mahkûm eden tek kusuru -bütün Servet-i Fünun şairlerinin ortak kusuru olan- dilindeki ağırlıktır. Fikret de, arkadaşları gibi, Osmanlıcanın çok ge-

lišmiş, zengin ve güzel bir dil olduğuna inanıyordu. Buna rağmen, Servet-i Fünun şiirinde, konuşma dilinin özelliklerine en çok yaklaşan yine odur.

Servet-i Fünun şiirinin Fikret'ten sonraki ikinci önemli şahsiyeti, Cenab Şehabeddin (1870 - 1934)'dir. Askerî Tıbbiye'yi bitirdikten (1899) bir yıl sonra meslekî bilgisini artırmak için devletçe Paris'e gönderilen Cenab, dört yıl kaldığı bu şehirde tıptan çok şiirle ilgilendi. Bu sıralarda, Fransız şiirine sembolistler hâkim olmuşlardı. Fakat sembolizmin karışık şiir teorisini pek kavrayamadı. Onun, yalnızca iki mühim unsurunun değerine kendi de inandı: İstiare ve müzik. Servet-i Fünun'un öteki şairleri gibi, şiire başladığı sıralarda, önce eski edebiyat taraftarlarının lideri Muallim Naci'nin, sonra da Ekrem ve Hâmid'in etkisinde kalmış olan Cenab, Fransız şiiri ile temasa geçtikten sonra, kesinlikle bu şiire bağlandı ve İstanbul'a dönüşünde istiare ve musikiye ön planda yer veren şiirler yazmaya başladı. Böylece kısa zamanda adını duyurduktan sonra, 1896'da, Türk şiirini batılılaştırmak gayesinde olan Servet-i Fünun topluluğuna katıldı. "*Servet-i Fünun*" dergisinde her hafta yayınlanan şiirleri ile, çok kısa bir zaman içinde, geniş ve haklı bir şöhrete sahip oldu. Bir yandan da meslekî ile ilgili resmî görevlerde çalışıyordu. 1908'den sonra politika ile de ilgilenmeye başlayarak günlük gazetelerde siyasî yazıları çıktı. 1914'te, kendi isteği ile meslekî görevlerinden ayrıldı ve İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde batı edebiyatları üzerine dersler vermeye başladı. 1917'de, iktidardaki İttihad ve Terakkî Partisi'ne karşı çıkarak muhalefetteki Hürriyet ve İtilâf Partisi'ni tutan yazılar yazdı. Ancak kötü bir politikacı olan şair, İstiklâl Harbi sırasında da doğru yolu bulamadı. Ali Kemal'in gazetesinde ("*Peyam-ı Sabah*"), Millî Mücadele'yi kötüleyen çok uygun-suz yazılar yazdı. Bu yüzden üniversite gençliğinin haklı tepkileri ile karşılaştı ve hocalık görevinden ayrılmak zorunda kaldı (1922). Tarihî olayların bundan sonraki gelişmesi karşısında gösterdiği pişmanlığın ise bir faydası olmadı ve son yıllarını yarı inziva halinde geçirdi.

Cenab'ın bütün şiirlerini *Evrak-ı leyal* adı altında birleştirmek isteği gerçekleşmediği için, elimizde, henüz eski şiirin etkisinde iken yazdığı bazı şiirlerden ibaret *Tâmat* [1887] adlı küçük bir kitabından başka şiir kitabı yoktur. Seçme şiirlerini toplayan bir kitap, ölümünden sonra basıldı (Sadeddin Nüzhet Ergun: *Cenab Şehabeddin, hayatı ve seçme şiirleri* [1935]).

Cenab, bütün ömrünce, "güzellik için sanat" formülüne bağlı, ferdiyetçi bir şair olarak kaldı. Sembolist şiirden aldığı ilhamla, şiirinde istiare ve müziği önde tuttu. Cenab'ın Fransız sembolist şiirindekilere benzer tarzdaki istiareleri (*saat-i semen-fam*: yasemin renkli saatler; *ûd-i mükevkeb*: yıldızlı ud, gökyüzü; *tûf-i tesliyet*: teselli yankısı; *nây-ı züm-rüd*: züm-rütten yapılmış ney), özellikle eski şiir taraftarlarıncaya yadırgandı ve ağır hücumlara uğradı. Cenab'ın müzik anlayışı ise, şiirde "iç ahenk" denilen, "sessiz musiki"dir. Cenab, şiirlerinde, bu musikiyi çok iyi kullanır. Hayallerindeki güçlülük ve renklilik, şiirlerindeki derin musiki bakımından, Fikret'in ferdi konulu şiirlerinden çok üstündür.

Cenab'ın şiirinde, başlıca iki tema görülür: Aşk ve tabiat. Çoğu zaman romantik ve bazen de realist olan bu aşk, genellikle, tabiatla iç içedir. Hâmid'de bir motif olmaktan çıkarak bir tema haline gelmeğe başlayan tabiat, Cenab'da da bir şiiri bazen tek başına doldurabilen güçlü bir temadır. Tabiat, onun şiirlerine daha çok "geceler" ve "mevsim-

ler" halinde girer. Ancak, her iki temanın da yalnız başına kullanıldıkları pek seyrek görülür. Büyük bir çoklukla, onlar yan yana bulunur. Tabiatı konu alan şiirlerinde, aşk yoksa, muhakkak başka duygular, hâtıralar ve hayaller vardır. Böylece insanla tabiat kaynaşarak cazip bir kompozisyon ortaya çıkar. Müzikle beslenmiş renkli duygu ve hayallerin doldurduğu bu şiirler, Türk şiirinin en başarılı lirik örnekleri arasındadır.

Fikret'te olduğu gibi, Cenab'da da dil, aksayan tek yöndür. Üstelik Cenab, şiirlerinin dışındaki yazılarında da, Osmanlıcının savunmasını sonuna kadar ve inatla sürdürmüştür. Fakat buna rağmen, 1911'den sonra başlayan "Osmanlıcının Türkçeleştirilmesi, yani yazı dilinin konuşma diline yaklaştırılması" hareketi zamanla etkisini yaygınlaştırarak farkında olmadan Cenab'ı da hükmü altına almış ve son şiirlerinde ona da konuşulan Türkçenin güzel örneklerini yazdırmıştır.

Servet-i Fünun edebiyatında -şairliği kadar olmakla birlikte- güçlü bir nesirci olarak da tanınan Cenab, nesirlerinden yaptığı seçmelerin bir kısmını *Evrak-ı eyyam* [1915] ve *Nesr-i harb, Nesr-i sulh ve Tiryaki sözleri* [1918] adları ile bastırıldı. Değişik tarihlerdeki seyahat notlarını ise *Hac yolunda* [1909], *Suriye mektupları* [1917] ve *Avrupa mektupları* [1919] adlı kitaplarında yayınladı.

Servet-i Fünun edebiyatının iki büyük temsilcisi olan Fikret ve Cenab'ın Türk şiirine getirdikleri yeni düzenin özellikleri, topluluğun bütün şairlerince de benimsenmiştir. Servet-i Fünun şiiri demek, ana unsurları ile Fikret ile Cenab'ın şiiri demektir.



TÜRK EDEBİYATI: Hüseyin Siret



TÜRK EDEBİYATI: Süleyman Nazif

Topluluğun bu iki liderinden sonra geriye kalan ve hepsi de orta güçte olan sekiz şairinin çoğu, romantik duyguları işlemekle birlikte, 1908'den sonraki şiirlerinde, bazen yurt ve kahramanlık duygularına da yer vermişlerdir.

Bunlardan üslûpça Fikret'in etkisinde kalan Hüseyin Siret [Özsever] (1872 - 1959), romantik aşk duyguları ile aile duygularını işleyen lirik şiirlerini *Leyal-i girizan* [1909], *Bağ bozumu* ([1928] ve *Kıvılcımlı kül* [1930] adlı kitaplarında topladı. Dönemin siyasî olaylarına da karışmış olan şairin sosyal konulu şiirleri ise, *Kargalar* [1939], *İki kaside* [1942] ve *Bir mektubun cevabı ve Hüseyin Avni Ulaş'a* [1948] adlı kitaplarındadır. Osmanlıcaya ve aruza bağlılıkta inatçı olmayan şair, dil bakımından zamanın değişmelerine uyduğu gibi, hece vezni kullanmaktan da kaçınmamıştır.

Hüseyin Suad [Yalçın] (1867 - 1942) ise, gerek üslûbu gerek hayalleri bakımından Cenab'ın etkisindedir. Aile hayatı Siret'inki gibi acılı olan şair, aile ve aşk duygularını konu alan şiirlerini tek şiir kitabı olan *Lâne-i melâl* [1910]'de topladı. O da, yine Siret gibi Osmanlıcaya ve aruza bağlı kalmak için direnmedi. 1910'dan sonraki şiirleri ise ölümünden sonra eşi tarafından yayımlandı (Efzayiş Suad: *Hüseyin Suad Yalçın ve şiirleri* [1943]).

Namık Kemal'in oğlu olup şiirlerinde A. (Ali) Nadir adını kullanan Ali Ekrem [Bolayır] (1867 - 1937), H. Nazım adını kullanan Ahmed Reşid Rey (1870 - 1955) ve

Şipka kahramanı Süleyman Paşa'nın oğlu olan ve şiirlerinde Süleyman Nesib adını kullanan Mehmed Sami (1866-1917), Servet-i Fünun topluluğunun en zayıf şairleridir. Ali Ekrem, ferdî konuları işleyen şiirlerini *Zılâl-i ilham* [1909] ve yurt duygularını konu alan şiirlerini de *Ordunun defteri* [1918], *Ana vatan* [1921] ve *Vicdan alevleri* [1925] adlı kitaplarında toplandı. Ahmed Reşid ve Süleyman Nesib, zaten az sayıda olan şiirlerini bir araya getirmediler. Süleyman Nesib'in bütün yazdıkları, ölümünden sonra bir heyet tarafından derlenip basıldı (Süleyman Paşazade Sami Bey, *Külliyat-ı âsar ve ihtisâsat* [1918]).

1908'den önce II. Abdülhamid'e muhalefeti ile ve bu tarihten sonra da dönemin siyasi olaylarına karışmak suretiyle ününü yaygınlaştırmış olan Süleyman Nazif (1869-1927), *Mizanü'l-edeb* adlı ve edebî bilgilere ait tanınmış eserin sahibi Diyarbakırlı Said Paşa'nın oğludur. Özel öğrenim gördü. Birçok idarî işlerde ve valiliklerde bulundu. II. Abdülhamid zamanında Paris'e kaçarak Jön Türklere katıldı ve onların çıkardıkları "Meşveret" gazetesinde padişahın aleyhinde yazılar yazdı. Aynı konudaki şiirlerini ise, Mısır'da kaçak bastırdığı *Gizli figanlar* [1906]'da topladı. 1908'den sonra, arasıra valiliklerle İstanbul'dan uzaklaşmakla birlikte, daha çok gazetecilikte çalıştı. "Hak" ve "Hâdisat" adlı gazetelerin başyazarlığını yaptı. Gençliğinde Namık Kemal'in eserleri ile yetişmiş ve onun yurt meseleleri karşısındaki hassasiyet ve cesaretini benimsemiş olan Nazif, I. Dünya Savaşı sırasındaki yazıları ve Mütareke yıllarındaki davranışları ile zaman zaman medenî cesaretin güzel örneklerini verdi. Düşman kuvvetlerinin I. Dünya Savaşı sonunda İstanbul'a girmeleri üzerine, "Hâdisat" gazetesinde, siyah bir çerçeve içinde yayınlanan "Kara bir gün" [9 şubat 1919] adlı yazısı ve aynı dönemde Türk dostu Pierre Loti'yi anmak için yapılan bir törende (23 ocak 1920) işgal kuvvetleri aleyhinde yaptığı şiddetli konuşma bunlar arasındadır. Bu tarz hareketleri üzerine Malta'ya sürülen Türk aydınları arasında o da vardı. Üki yıllık bir sürgünden sonra İstanbul'a dönüşünde yeniden yazı hayatına başlayan Nazif, 1918'de Irak'ın da elimizden çıkması üzerine, bu topraklarla ilgili duygularını *Firak-ı Irak* [1918] adlı eserindeki şiirlerinde, Malta'da çektiği vatan hasretini de *Malta geceleri* [1924]'nde dile getirdi.

Yazılarında bazen İbrahim Cehdi takma adını da kullanan Nazif, Servet-i Fünun topluluğuna 1898'de katıldı. Bu tarihe kadar yazdığı ve II. Abdülhamid istibdadına karşı olan şiirlerinde, üslup bakımından, Namık Kemal'in etkileri açıkça görülür. 1898'den 1908'e kadar süren ikinci dönemdeki şiirlerinde ise, Servet-i Fünun şiirinin bütün özellikleri hâkimdir. Romantik aşk duygularının işlendiği ve sayıları pek çok olmayan bu şiirlerini bir araya toplamadı. 1908'den sonra tekrar sosyal ve siyasi konulara dönen şair, pek fazla olmamakla birlikte, Servet-i Fünun'un ağır dilinden uzaklaştı.

1908'den sonra politikaya ve gazeteciliğe başlayan Nazif, ister istemez ve yoğun şekilde, nesre de yöneldi ve zamanının tanınmış nesircileri arasına girdi. "Makale, musahabe, mektup, mensure" şeklindeki bu yazılarından bir kısmını *Batarya ile ateş* [1917], *Çal çoban çal* [1922], *Hazret-i İsa'ya açık mektup* [1924], *Çalınmış ülke* [1924] ve *Yıkılan müesseseler* [1927] gibi kitaplarında topladı. Servet-i Fünun nesrinin üslup özelliklerini taşımakla birlikte, bu nesirlerde Nazif, Cenab gibi kendisi de Osmanlıcanın harareti bir savunucusu olmasına rağmen, Servet-i Fünun nesrinin dilinden oldukça uzaklaşmıştır.

Süleyman Nazif'in kardeşi Faik Âli [Ozan-soy] (1876-1950) de Servet-i Fünun topluluğu şairleri arasındadır. Şiirlerini "Servet-i Fünun"da 1897'de yayımlamağa başladı. Önceleri Kemal - Ekrem - Hâmid üçlüsünün etkisinde olduğu halde, kısa bir süre sonra, Servet-i Fünun şiirinin bütün özelliklerini benimsedi. Hatta daha ağır ve terkipli bir dil kullandı. Çoğu romantik aşkları işleyen şiirlerini *Fanî teselliler* [1908] ve *Temasıl* [1913] adlı kitaplarında, I. Dünya Savaşı sırasında yazdığı ve yurt duygularını taşıyan şiirlerini de *Elhan-ı vatan* [1915] adlı kitabında topladı.

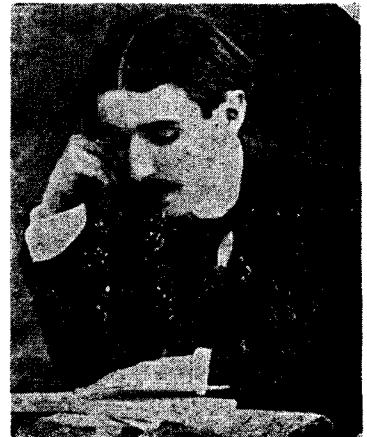
Servet-i Fünun topluluğunun en genç şairi olan Celâl Sahir [Erozan] (1883-1935), Yemen kumandanı İsmail Hakkı Paşa'nın oğludur. "Servet-i Fünun"daki ilk şiirleri henüz on altı yaşında iken yayınlanan şair, birçok takma ad kullandı. Sonradan kendisine isim olan Sahir de bunlar arasındadır. Yaradılışında yeniliğe karşı sürekli bir istek bulunan Sahir, önceleri bağlandığı Muallim Naci hayranlığını bırakarak Servet-i Fünun'a geçtiği gibi, 1909'da Fecr-i Âtî'nin de başına geçti. Ondan sonra da Millî Edebiyat cereyanına katıldı. Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî dönemlerine ait şiirlerini *Beyaz gölgeler* [1909], *Buhran* [1909] ve *Siyah kitap* [1912] adlı eserlerinde topladı. 1908'den sonra çok hareketli bir edebî hayat geçiren şair, Millî Edebiyat hareketini benimseyince, bu akımla ilgili derneklerin çalışmalarına da katıldığı gibi, gazetecilik alanında da çalıştı. Çıkardığı veya yönettiği dengiler arasında, "Demet" [1908], "Musavver Muhit" [1909], "Servet-i Fünun" [1909-1910], "Halka doğru" [1913], "Türk sözü" [1914] ve "Bilgi" dergisi [1914] vardır.

Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî dönemlerinde tamamıyla hissi konulara yönelik şiirler yazan Sahir, Millî Edebiyat akımına katıldıktan sonra yurt duygularını dile getiren şiirler de yazdı. Bu arada dili, Millî Edebiyat akımının anlayışına uygun olarak konuşma diline yaklaştığı gibi, aruzu da bırakarak heceye bağlandı.

Roman ve hikâye: Tanzimat döneminde roman ve hikâye türünün batılı tarzdaki ilk örneklerini veren Türk



TÜRK EDEBİYATI: Faik Âli



TÜRK EDEBİYATI: Celâl Sahir

yazarları arasında 1875'ten itibaren beliren başlıca iki roman anlayışı, Servet-i Fünun romancılarının yetişme dönemi olan 1875-1890 yıllarında da devam eder. Bir yanda, romanın - sanat eseri olmaktan çok - "bulunduğu sosyal çevreye faydalı" olması gerektiği inancında olan Ahmed Midhat, okuyucularına Batı medeniyetini tanıtmak ve onların bilgi seviyesini yükseltmek için her yola baş vurup halk hikâyelerinin üslûbuna da büyük değer verirken, bir yanda da Fransız romantizminin etkisinde kalan Namık Kemal, her şeyden önce insan ruhunun tahlilini öne alıyor ve "sanatkârane" denilen süslü, halkın konuşma üslûbundan uzak bir söyleyişe yöneliyordu. Romanı "ciddî bir sanat eseri" kabul ettiği için de batılı roman tekniğine bağlı kalmaya dikkat ediyordu. Halbuki Ahmed Midhat, romanda teknik diye bir şey tanımıyor, vakayı da, karakterleri de istediği gibi kurup canlandırıyor. Böylece ortaya çıkan iki roman anlayışı arasında Servet-i Fünuncular, Namık Kemal'in yolunu seçtiler.

1885'ten sonra yine Fransız edebiyatından geçen realizm de yavaş yavaş bu yolu etkisinde bırakır. Bu yıllarda Beşir Fuad'ın teorik olarak savunduğu realizm, Sami Paşazade Sezai, Nabizade Nazım ve Recaizade Ekrem'in verdikleri örneklerle de beslenmekle birlikte, çok ağır geliştiği için Servet-i Fünun'un ilk romancıları ilk eserlerinde daha çok romantizm etkisinde kalırlar. Onların Fransız romanının Stendhal, Flaubert, Balzac, Goncourt Kardeşler ve Bourget gibi ustalarını tanımaları daha sonradır. Bu sebeple, romantizmden realizme geçmeleri zamanla olur.

Gerek romantizmin gerek dönemin ağır siyasî şartlarının etkisi ile Servet-i Fünun romancılarının daha çok psikolojik tahlillere yöneldikleri ve çevrelerindeki problemlerle ilgilenemedikleri bir gerçektir. Fakat onların çevreleri ile hiç ilgilenemedikleri hakkında kendi zamanlarında başlayıp sonraları da devam eden iddialar haksızdır. Siyasî ve hatta dinî baskının hüküm sürdüğü bir dönemde, bu iki baskıdan biri ile karşılaşmadan herhangi bir sosyal meseleye dokunmak kolay değildi. Bundan dolayı çevrelerinde ancak bu iki baskının kontrolü dışında kalan şeylerle ilgilenibildiler. Türkiye'nin özellikle Tanzimat'tan beri sosyal, iktisadî, siyasî, kültürel her yönü ile bugün bile devam eden en önemli konusu çağdaşlaşma, yani batılaşmadır. Türk cemiyeti, kabuk değiştirip yeni bir hayat hamlesi yapmaya çalışan bir canlı gibi, "doğu medeniyetini ıkarıp Batı medeniyetine girmeye çalışıyor ve değişik ölçü ve şekillerde olarak yaşayışının her kesiminde bu çaba açıkça görülüyordu. Bu kadar önemli bir hareketin romanlarda kahramanların yaşadıkları sosyal çevrelerdeki gelişmelerini göstermek, her halde, çevreye bir yöneliştir. Halid Ziya'nın *Mai ve siyah*'ı ile Mehmed Rauf'un *Eylül*'ünde bu hareketin kültürel, *Aşk-ı memnu*'da ise sosyal gelişmeleri ile karşı karşıyayız. Ayrıca bu romanlarda, değişik kesimlerde yaşayan Türk ailelerinin sosyal ve ekonomik şartlarını da buluyoruz. Servet-i Fünun romanına yöneltilen bir başka haksız tenkit de roman vakalarının hep İstanbul'da geçmiş olmasıdır. Türkiye'nin bir şehirden başka bir şehrine gitmenin bile "mürur tezkiresi" (geçiş belgesi)'ne bağlı bulunduğu bir dönemde yerlerinden kıpırdamayan ve realist metodu kullanarak ancak gördüklerini yazmak isteyen yazarların başka türlü yapmaları kolay değildi.

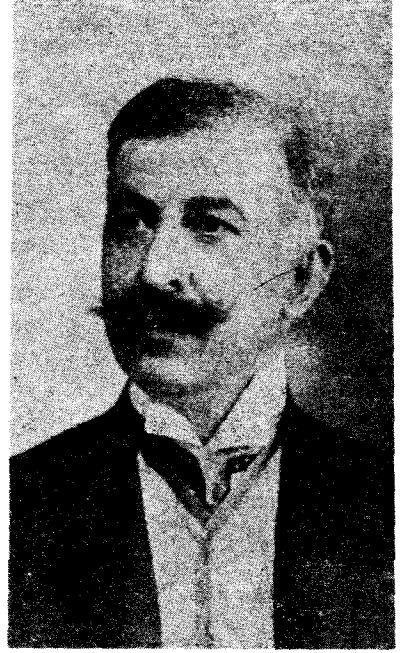
Bu konuda bir başka haksız tenkit de romancıların karakterlerini hep "yüksek tabakat-ı ictimaiye" (yüksek sosyal kesimler)'den seçtikleri hakkındadır. Bunun böyle olmadığı, yukarıdaki üç romandan ikisinde (*Mai ve siyah*, *Eylül*),

kahramanların hep orta halli ailelerden olması ile ortaya çıkar.

Servet-i Fünun romancılarına yönelik bilecek en haklı tenkit, şiirde olduğu gibi, roman ve hikâyelerinde konuşma dilinden uzaklaşmak, "sanatkârane üslûp" hevesiyle Arapça ve Farsça kelimelerde ve tamlamalarda aşırılığa kaçarak dili anlaşılabilir duruma getirmektir. O zaman kendilerine pek cazip gelen bu dil ve üslûp, aradan yirmi beş yıl geçmeden, onlara da garip gelmeye başladı ve eserlerinin 1920'den sonraki baskılarında bu hatalarını bizat kendileri düzeltmeye çalıştılar.

Batılı modeldeki Türk romanı, 1896'dan sonra geçen dört-beş yıl içinde, teknik yönden tamamıyla modern bir seviyeye ulaşmıştır. Gerek karakterlerin işleniş gerek vakaların kuruluşu ve yürütülüşü çok başarılıdır. Türk romanının büyük bir hızla çağdaşlaşmasını Servet-i Fünun romancılarına borçluyuz.

Servet-i Fünun topluluğunun en büyük romancısı olan ve 1867'de İstanbul'da doğan Halid Ziya [Uşaklıgil], İzmir'e yerleşmiş, halı ticareti yapan ve roman meraklısı olan bir ailenin çocuğudur. Babasının yine ticaret için İstanbul'da kaldığı bir süre içinde ilk öğrenimine başladı. İzmir'e dönüşlerinde (1879) bir Fransız okuluna verildi. İstanbul'da iken geceleri babası ile onun arkadaşlarına Doğu edebiyatına ait hikâyeler okuyan Halid Ziya, İzmir'de de aynı işi - fakat bu sefer yerli ve tercüme hikâyeler okuyarak - dedesine yapar. Böylece, başkalarına okuya okuya kendisi de hikâyelere ve romanlara merak sarar. Fransızcası ilerledikçe o dilde okuduğu romanları ve hikâyeleri Türkçeye de çevirmeye başlar. Bu sıralarda, okulun son sınıfından ayrılarak babasının yanına girer. Bir yandan da bir Türk okulunda Fransızca öğretmenliği yapar. 1884'te arkadaşı Tevfik Nevzad ile birlikte, önce "Nevruz" ve bir yıl sonra da "Âhenk" ve "Hizmet" gazetelerini çıkarır. Asıl yazı hayatı da bu sonuncu gazetede başlar. İlk roman denemeleri ile hikâyeleri ve "mensur şiir"leri bu gazetede çıkar. Fransız edebiyatından söz eden *Garbdan Şarka seyyale-i edebiye* [1885] adlı küçük bir incelemesi de bu sırada yayınlanır. Bir yıl sonra evlenir. 1889'da Paris Sergisi'ni görmeğe gider. Yabancı bir bütün tekelî idaresi olan Reji İdaresi'nin teklifi üzerine başkâtip olarak tekrar İstanbul'a gider ve yerleşir (1893). Kısa bir süre içinde Servet-i Fünuncularla tanışır ve 1896'da o da aralarına katılır. Bir yıl sonra bu dergide, kendisine ilk şöhretini sağlayan *Mai ve siyah* resimli olarak tefrika edilir.



TÜRK EDEBİYATI: Halid Ziya Uşaklıgil

Yazar, değişik sosyal kesimlerden seçtiği kahramanlarının psikolojik durumunu vermekte de büyük bir dikkat ve itina gösterir. Psikolojik tahlillerde çok başarılıdır. Kahramanları değerlendirmede, ahlâk kaideleri ve ailenin mukaddesliği fikri ağır basar. Bu tutumu ve psikolojik tahlillere tanıdığı ağırlıkla da Paul Bourget'nin görüşlerini benimsemiş görünür.

Romancı, bir yandan da büyük ve küçük hikâyeler yazmaya devam etti. 1886'da, daha İzmir'de iken yayınlanan ilk hikâyelerinden (*Bir muhtıranın son yapırları, Bir izdivacın tarih-i muşakası*) sonra hayatının son yıllarına kadar süren ve sayıları iki yüzü bulan bu hikâyeler, batılı anlamdaki hikâyeciliğin ilk örnekleridir. Bunlarda da, romanlarında olduğu gibi karakterle çevreleri ön planda gelirler. Yazar, hikâyelerinde, çevre olarak daha çok orta halli veya fakir olanlarını, karakter olarak da daha çok anormal yanları kabarık, acınmağa değer kişileri seçer. Aşk yine ikinci plandadır. Romanlarındaki teknik başarı hikâyelerinde de görülür.

Halid Ziya'nın gerek romanlarında gerek hikâyelerinde dikkati çeken önemli iki unsur da dili ve üslûbudur. Onun dili ve üslûbu, Servet-i Fünun nesrinin tipik örnekleridir. Daha doğrusu, Servet-i Fünun nesrinin dili ve üslûbu demek, onun dili ve üslûbu demektir. Topluluğun öteki roman ve hikâyecileri, kabiliyetleri ölçüsünde bu dili ve üslûbu benimsemişlerdir. Servet-i Fünun nesrindeki dil, esas bakımdan şiirdeki dilden farksızdır. Konuşma dilinden oldukça uzak, Arapça ve Farsçanın hâkim olduğu bir dildir. Üslûp da, yine şiirde olduğu gibi, Arapça ve Farsça tamlamalar, hayal sanatları ile yüklü ve süslü, devrin deyişince "sanatkârâne" bir üslûptur. *Mai ve siyah*'ta oluşmaya başlayan bu üslûp, *Aşk-ı memnu*'da en karakteristik şeklini alır. Ancak, zamanında yazarın da okuyucuların da pek beğendikleri, fakat aslında yapma olan bu dille üslûbun tabiiîlikten çok sapmış olduğunu, kısa bir süre sonra kendisi de okuyucular da anladılar. Bunun üzerine yazar, eserlerinin 1920'den sonraki baskılarında, bu yönlerden birçok düzeltme yapmak zorunda kaldı.

Roman ve hikâye türünde Servet-i Fünun topluluğunun ikinci önemli şahsiyeti olan Mehmed Rauf, 1875'te İstanbul'da doğdu. Mekteb-i Bahriye (Deniz Lisesi)'yi bitirdikten sonra, Boğaziçi'ndeki yabancı elçilik gemilerinin irtibat subaylığına getirildi. Halid Ziya ile İzmir'de "Hizmet" gazetesini çıkardığı sınırlarda mektuplaşarak tanışan Rauf, bazı hikâyelerini de göndererek, aynı gazetede yayınlattı. Halid Ziya, İstanbul'a yerleştikten sonra da dostlukları devam etti ve 1896'da o da Servet-i Fünun topluluğuna katıldı. Önceleri küçük hikâyeleri ve mensur şiirleri ile dikkati çekti. 1901'de "Servet-i Fünun'da tefrika edilen *Eylül* adlı romanı ile şöhreti birdenbire büyüdü. Topluluk dağıldıktan sonra o da yazı hayatından çekildi ve ancak 1908'de yeniden yazmaya başladı. Bu arada, ayrıca, "Mehasin" [1909] adlı bir kadın dergisi de çıkardı. 1908'den sonra askerlikten de ayrılan yazar, hayatını kendi yazıları ile kazanmaya çalıştı. Bunun üzerine, yoğun bir yazı hayatına girerek "Süs" [1923] adlı bir kadın dergisi daha çıkardığı gibi, romanlardan ve hikâyelerden başka, tiyatro eserleri de yazdı ve 1931'de öldü.

ایلول

محمد رؤف



اوجنی طبع

صاحب و ناشری

اقبال کتبخانه صاحبی

حسین

۱۳۴۱ — ۱۹۲۵

اورخانیہ مطبعہ

TÜRK EDEBİYATI: Mehmed Rauf'un *Eylül* adlı romanı

Mehmed Rauf'un 1908'den sonra yazdığı romanlar ve hikâyeler şunlardır: a. Romanlar: *Ferda-yı gıram* [1913], *Genç kız kalbi* [1914], *Karanfil ve yasemin* [1924], *Böğürtlen* [1926], *Son yıldız* [1927], *Define* [1927], *Kan damlası* [1928], *Halâs* [1929]; b. Hikâye kitapları: *Aşıkane* [1909], *İhtizar* [1909], *Son emel* [1913], *Bir aşkın tarihi* [1914], *Hanımlar arasında* [1914], *Menekşe* [1915], *Üç hikâye* [1919], *Safo ve Karmen* [1920], *Pervaneler gibi* [1920], *Mazide bir günah* [1920], *İlk temas, ilk zevk* [1922], *Aşk kadını* [1923], *Kadın isterse* [1923], *Eski aşk geceleri* [1927].

Roman ve hikâyelerinde çevreye çok az yer veren Mehmed Rauf, bütün sanat gücünü, kahramanlarının psikolojik özellikleri üzerinde toplamıştır. İyi bir psikolog ve kudretli bir gözlemcidir. *Eylül*'ü ile, Türk edebiyatına *Zehra*'dan sonra ilk psikolojik romanı kazandırdı. Vakası romantik bir aşk temasının üzerine kurulmuş olan bu romandaki psikolojik tahliller son derecede başarılıdır. Vakanın dar tutuluşu ile de psikolojik roman tekniğine uygun hareket edilmiştir. Ancak psikolojik tahlillerin çoklukla uzun ve olayların arasına gi-

ren pasajlar halinde yapılması, zaten durgun olan vakayı büsbütün hareketsizleştirdi. Macera romanı tarzındaki bazı romanlarında (*Kan damlası*, *Define*) ve konusunu Milli Mücadele'den alan bir romanında (*Halâs*) bu özellikler kaybolur, psikolojik tahliller azalır, vaka genişler, entrika çoğalır. Bu değişik tutum bazı hikâyelerinde de görülür. Dil ve üslup ise, Halid Ziya'nın tersine itinasızdır. Bu tutum bazen basit gramer ve sentaks yanlışlıklarına bile yol açar. Bütün bunlara rağmen Mehmed Rauf, Türk romanında psikolojik roman tarzının en başarılı ustası olma yerini hâlâ korumaktadır.

1908'den sonra daha çok politika ve gazetecilik alanlarında gördüğümüz Hüseyin Cahid [Yalçın] de, bu tarihe kadar, "Servet-i Fünun"un romancı ve hikâyecileri arasında yer alır. İstanbullu olan babasının memur olmasından dolayı 1874'te Balıkesir'de doğan Cahid, ilk öğrenimini Serez'de, orta ve yüksek öğrenimini de İstanbul'da yaparak Mekteb-i Mülkiye'den mezun oldu (1896). Bir yandan da edebiyatla ilgilenerek yeni edebiyata taraftar gençlerin çıkardıkları "Mektep" dergisinin yazarları arasına katılmış ve *Nadide* [1890] adlı bir de roman yazmıştı. 1896'da Servet-i Fünun topluluğuna katılarak bu dergide hikâyeler ve Batı edebiyatını tanıtan birçok makale yayınladı. 1899'da, ilk hikâye kitabı olan *Hayat-ı muhayyel*'i çıkardı. Bu arada, eski edebiyat taraftarlarınca topluluğa yapılan saldırıların başsa-vunucuları arasına da girdi. Fikret'in dergiden ayrılması üzerine (1901), kısa bir süre yazı işlerini yürüttü. Aynı yıl, ikinci romanı olan *Hayal içinde*'yi bastırdı. 1908'den sonra, gazeteciliğe ve politikaya atıldı. İlk olarak, Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım ile birlikte "Tanin" [1908] gazetesini çıkardı ve aynı yıl, daha önce yayınlanmış hikâyelerini de *Hayat-ı hakikiye sahneleri* adı ile bastırdı. İttihad ve Terakki Partisi'ne girerek iki dönem için İstanbul'dan milletvekili seçildi. 1918'de işgal kuvvetlerince Malta'ya sürüldü. Dönüşünde "Tanin'i yeniden çıkarmağa başladı (1922) ve *Niçin aldattırlarmış* [1922] adlı üçüncü hikâye kitabını da yayınladı. Fakat Cumhuriyet hükümetine karşı çıkması üzerine gazetesini kapatılarak Çorum'a sürüldü (1925). 1933-1940 yılları arasında tek başına, "Fikir Hareketleri" dergisini çıkardı. 1940'tan sonra yeniden politikaya döndü ve 1950'ye kadar Cumhuriyet Halk Partisi'nden İstanbul milletvekili seçildi. Bir ara "Ulus" gazetesinin de başyazarlığını yaptı ve 1957'de öldü.

Yazarın ilk romanı olan *Nadide*'de romantizmin ve Ahmed Midhat'ın etkileri açıktır. Romantik bir aşkın yer aldığı ve tecrübesiz bir gencin gerçeklerden uzak duygu ve düşüncelerinin, hayal kırıklıklarının anlatıldığı *Hayal içinde* ise realist metodun en başarılı şekilde uygulandığı Servet-i Fünun devri romanlarından biridir. Yazarın 1900'e kadar süren bu romantik döneminin bir eseri de ilk hikâye kitabı olan *Hayat-ı muhayyel*'dir. Devrin siyasî baskısından bunalan Servet-i Fünuncuların yabancı ülkelere sığınarak yaşamayı hayal ettikleri huzurlu hayatı konu alan birinci hikâyesi ile birlikte kitaptaki bütün hikâyeler de romantik bir atmosfer içindedir. Bundan sonra yazdığı hikâyelerinde realizme yönelen yazar, *Hayat-ı hakikiye sahneleri*'nde, hayatın gerçek ve acı olaylarını, *Niçin aldattırlarmış*'da da 1908'den sonra içine girdiği politika hayatının çirkin ıstıraplarını anlatır. Bu son kitabında, realizmin daha da katılaştığı görülüyor.

Gerek romanlarında gerek hikâyelerinde Servet-i Fünun'un başka romancı ve hikâyecilerinden Hüseyin Cahid'i

ayırان en büyük fark, dilinin çok daha Türkçe ve üslubunun da çok daha az sanatlı oluşudur. Üslubunda, oldukça büyük bir anlatım gücü de göze çarpar.

Topluluğun özellikle küçük hikâye türünde şöhret yapmış önemli bir şahsiyeti de Ahmed Hikmet Müftüoğlu (1870 - 1929)'dur. Aslen Mora'nın köklü ve tanınmış bir ailesinden gelen Ahmed Hikmet, kapı kethüdalarından ve divan şairlerinden

Yahya Sezaî Efendi'nin oğludur. Galatasaray Sultaniyesi'ni bitirdikten sonra Hariciye Nezaretine girerek bu meslekte müsteşarlığa kadar yükseldi. Ayrıca Galatasaray Sultaniyesi ile İstanbul Darülfünunu'nda hocalık da yaptı. Bir ara son Halife Abdülmecid'in başmabeyinciliğinde de bulundu.



TÜRK EDEBİYATI: Mehmed Rauf



TÜRK EDEBİYATI: Hüseyin Cahid Yalçın



TÜRK EDEBİYATI: Saffet Ziya

Daha topluluk kurulmadan önce "Servet-i Fünun" dergisine yazmaya başlayan (1893) ve kurulduktan sonra da topluluğa katılan Ahmed Hikmet'in yayınlanmış ilk hikâyesi *Leylâ yahud bir Mecnun'un intikamı* [1892]'dir. 1896'dan sonra yayınladığı hikâyelerini de *Haristan ve Gülistan* [1901]'da topladı. Aynı tarihte topluluğun dağılması üzerine, 1908'e kadar o da yazı hayatından çekildi. 1908'den sonra, Ahmed Hikmet'in edebî hayatında yeni bir safha başlar. 1911'de ortaya çıkıp hızla kuvvetlenen Millî Edebiyat akımının etkisinde kalarak ferî ve romantik konuları işlemekten vazgeçer, millî konuları ele alır. Ayrıca, bu akımın kültürel alandaki faaliyeti ve siyasî hedefi ile de ilgilenir. Bu yeni inanç safhasının ürünü olarak değişik milliyetçi dergilerde yayınladığı hikâyelerini *Çağlayanlar* [1922] adı altında topladı. "Türk ili zeybeklerine" sunulan bu hikâyelerinde millî yaşayışın özellikleri, millî ruhun yüceliği, Türk tarih ve medeniyetinin büyük değeri üzerinde durulur. İlk hikâyelerinde dil ve üslûpça Servet-i Fünun topluluğunun ortak dili ve üslûbu hâkim olduğu halde, bu ikinci dönemdeki hikâyelerinde konuşma diline ve üslûbuna büyük bir yaklaşma görülür.

Ahmed Hikmet'in bir de romanı vardır: *Gönül Hanım*. 1920'de "Tasvir-i Efkâr" gazetesinde tefrika edilen bu roman ancak 1971'de kitap halinde basılabildi. I. Dünya Savaşı sırasında Kafkas cephesinde çarpışırken Ruslara esir düşerek Türkistan'daki esir kampına gönderilen genç bir Türk subayının orada Gönül adlı bir Tatar kızı ile tanışmasını, onun rehberliğinde eski Türk yurdunu dolaşmasını

ve onunla sevişmesini vaka olarak alan bu romanında yazar, Türk tarih ve medeniyetinin eskiliği, zenginliği ve bütün Türklerin birleşmesi fikri üzerinde durur.

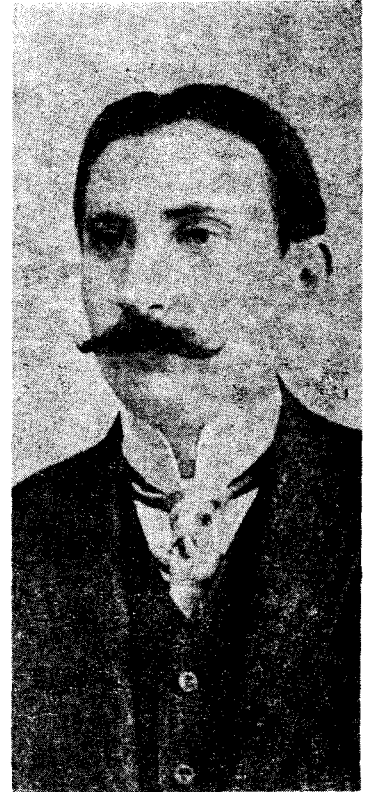
Servet-i Fünun topluluğunun son romancısı ve hikâyecisi, Saffet Ziya (1875 - 1929)'dır. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra birçok görevlerde çalıştı. Şura-yı Devlet (Danıştay) üyeliğine kadar yükseldi. Son görevi, Hariciye Vekâleti Protokol ve Teşrifat umum müdürlüğüdür.

İstanbul'un kozmopolit çevrelerinin yaşayışını veren *Salon köşelerinde* [1912] tek romanıdır. Hikâyelerini ise bir *Safha-i kalb* [1912], *Kadın ruhu* [1914] ve *Silinmiş çehreler - Beliren simalar* [1914] adlı kitaplarında topladı.

Tiyatro: Tanzimat dönemindeki başarılı bir kuruluş safhasından sonra hızlı bir gelişme gösteren Türk tiyatro edebiyatı, II. Abdülhamid idaresince ciddi tiyatro eserlerinin oynanması yasaklanınca (1884), büyük bir darbe yiyerek gelişmesini sürdürme imkânını kaybetti. Oynanamayacak olduktan sonra tiyatro eseri yazmanın anlamsızlığını kabul eden Servet-i Fünun topluluğu, haklı olarak bu türe rağbet göstermedi. Bu ilgisizlik, oynanma yaşayışının kalktığı 1908 yılına kadar sürer ve Servet-i Fünuncular ancak bundan sonra bu türde eserler vermeğe başlarlar.

1884'ten 1908'e kadar ciddi tiyatro çalışmalarının yerini "tulûat oyunları" (belli bir piyes metnine dayanmayan, sadece vakanın ana hatları ve kişileri biliniyor konuşmaları oyuncularca uydurulan oyunlar) Türk sahnelerini kaplar. Daha çok bir melodram karakteri taşıyan bu oyunlarda, bu dönemde en büyük başarı gösteren sanatçılar Abdürrezzak, Kel Hasan ve Minakyan'dır.

Şiire ve romana göre çok geç başlamış olan Servet-i Fünun tiyatro edebiyatının, bu türdeki tecrübesizlik de düşünülünce, piyes tekniği bakımından başarılı olması beklenemezdi. Gerçekten de Servet-i Fünun kadrosundan yedi kişinin bu türde yaptıkları denemelerde teknik bir başarı görülemiyor. Ancak, buna rağmen Türk tiyatro edebiyatının kaldığı yere, yani Namık Kemal'in ve Abdülhak Hâmid'in piyeslerindeki teknik seviyeye göre, Servet-i Fünun yazarlarının piyeslerindeki teknik yine de daha başarılıdır. Bu başarı daha önce tiyatro eserleri yazmalarına rağmen, genellikle Batı edebiyatı ve kültürü ile temasları çok daha geniş ve çağdaş olan Servet-i Fünunculardan bazıları-



TÜRK EDEBİYATI: Ahmed Şuayb

nın Fransız tiyatro edebiyatını da takipten geri kalmadıklarını ve bu sebeple piyes anlayışı ve tekniği bakımından yeterli bilgiyi edindiklerini göstermektedir. Yazdıkları piyeslerde bu bilgiyi gereği gibi kullanamamalarını ise bu türdeki tecrübesizliklerine vermek lâzımdır.

Ağır bir baskı havası içinde, sosyal yaşayışa ve onun meselelerine eğilme alışkanlığını alamamış olan Servet-i Fünuncuların yazdıkları piyeslerde de bu konulara girememeleri, onlardan uzak kalmaları normaldir. Bu sebeple şiirde ve romanda olduğu gibi, tiyatro eserlerinde de sosyal yaşayış ve onun meseleleri aile gerçeğini aşabilmiş değildir. Bunun içindir ki temalar, Batı kültürünün ve yaşayışının aralıksız olarak süren etkileri ile Türk sosyal yaşayışında, dolayısıyla aile meselelerinde ve bu arada kadın haklarına bakış ve onları değerlendirilme tarzında meydana gelen değişikliklerin belirtilmesinden; böylece, evlenme-boşanma gibi meselelerin daha çok kadınların sosyal ve medenî hakları açısından ele alınışından ileriye geçememiştir. Servet-i Fünun tiyatro eserlerinde dikkati çeken bir nokta da Hâmid'in sahne ile ilgisiz dil anlayışının terk edilerek Şinâsî ile başlayıp Kemal'in piyeslerinde gelişen dil anlayışının, yani konuşma diline yaklaşmanın tercih edilmesi ve daha da geliştirilmesidir. Tecrübesizlik ve alışkanlık yüzünden bazen uzaklaşmakla beraber, Servet-i Fünun tiyatro eserlerinin konuşma diline ve üslûbuna büyük ölçüde yaklaştıklarını söylemek gerekir.

Servet-i Fünun kadrosundan tiyatro türünü ilk deneyen Hüseyin Suad'dır. Bu denemelerine *Şehbal yahut İstibdad'ın son perdesi* [1908] adlı dramı ile başladıktan sonra komediye geçen yazar, telif ve adaptasyon olarak birçok piyes yazdı. Telif olan *Deva-ı aşk* [1910], *Hülle yahut Kabakçı Ferhat Ağa* [1910], *Çifteli mikroplar* [1920], *Ahirette bir gün* [1943, manzum], *Ana karında son gece* [1943, manzum] piyeslerinden başka; Fransızcadan yapılmış *Çürük temel*, *Kirli çamaşırlar* [1910], *Kundak takımları* [1910] ve *Kayseri gülleri* [Münir Nigâr'la birlikte, 1910] adlı adaptasyonları da vardır. Piyes tekniği bakımından öteki Servet-i Fünun yazarlarına göre çok ilerde olan Hüseyin Suad, özellikle konuşma dilini bütün canlılığı ve incelikleri ile kullanmakta da büyük başarı göstermiştir.

Asıl şöhretini roman türünde yapan Mehmed Rauf da ilk tiyatro denemesini *Pence* [1909] adlı eseri ile verdi. Teknikçe zayıf olan bu denemeyi *Cidal* [1911], *Sansar* [1920], *Ceriha* [1923], *Evlât acısı* [1923] ve *Pembe köşk* [1924] adlı piyesleri ile Fransızcadan yaptığı iki adaptasyon (*Yağmurdan doluya*, *Gençlik*) takip etti. Çoklukla aşk, evlenme, evlilikte sadakat ve ihanet gibi aile gerçeği içindeki konuları işleyen bu eserleri arasında *Sansar*, gerek piyes tekniği gerek sahne diline uygunluğu bakımından en başarılı olanıdır.

Cenab Şehabeddin de bu tiyatro çalışmalarına *Yalan* [1911] adlı bir dramı ve *Körebe* [1917] adlı bir komedisi ile katıldı. Birincisi 31 mart vakası ile ilgili bir aile faciası, ikincisi ise, "görücü ile evlenme" âdetini konu alan bu piyeslerin her ikisi de teknik ve dil yönlerinden başarılı sayılamayacak eserlerdir.

Servet-i Fünuncular arasında 1908'den sonra tiyatro türünü de deneyen öteki şairler ve romancılar ise şunlardır: Ali Ekrem (*Baria*, dram [1908], *Sukut*, dram [1919], *Mama dadım darılır* [1919]); Saffetî Ziya (*Haralombos Cankiyadis* - Rum erkek adı-, komedi [1912]); Halid Ziya (*Kâbus*, dram [1918]), Faik Âli (*Payitahtın kapısında*, manzum dram [1918], *Nedim ve Lâle Devri*, manzum dram [1950]).

Mizah ve hiciv: Servet-i Fünun topluluğunun mizah türüne yönelişi de, tiyatrodaki olduğu gibi, 1908'den sonradır. Bu türde çalışan sadece iki kişi görüyoruz; Cenab Şehabeddin, Hüseyin Suad.

Bu yazılarında Dahhak-i Mazlûm takma adını kullanan Cenab, bunları kitap halinde toplamış değildir. Topluluğun mizah alanındaki en başarılı yazarı olan Hüseyin Suad ise Gâve-i Zalim adını kullandığı ve çoğunun Millî Mücadele yıllarında yazdığı mizahî manzumelerini *Gâve'nin destanı* [1922] adı ile bir araya getirdi.

Hiciv türünde de yine iki kişi vardır: Süleyman Nazif, Tevfik Fikret. Süleyman Nazif'in daha 1896'dan önce yazdığı ve II. Abdülhamid'in şahsında istibdada yönelik manzum hicivlerini *Gizli figanlar* [1906]'da buluyoruz. 1908'den sonra ise, değişik siyasî olaylarla ilgili hicivlerini nesir olarak yazdı: *Tarihin yılan hikâyesi* [1922], *Hazret-i İsa'ya açık mektup* [1924], *Çalınmış ülke* [1924], *Yıkılan müessese* [1927].

Tevfik Fikret, yine II. Abdülhamid istibdadı ile ilgili olarak, 1902 yılında "Sis" manzumesi ile başlayan hicivlerine 1908'den sonraki siyasî gelişmeler karşısında yazdığı "Doksan Beş'e doğru", "Hân-ı yağma", "Rübâbın cevabı" ve "Sancağ-ı şerif huzurunda" gibi tanınmış manzumeleri ile devam eder.

Edebî tenkit: Batı Avrupa edebiyatı ile olan ilgileri Tanzimat şair ve yazarlarına göre geniş sınırlara uzanan Servet-i Fünuncuların edebî tenkit anlayışları daha modern idi. Servet-i Fünuncular, bir yandan divan edebiyatı zihniyetinin son artıklarını ortadan kaldırmaya çalışırken bir yandan da batılı tenkidin örneklerini verdiler. Divan edebiyatı taraftarları ile yapılan yazılı çatışmalar, bu taraftarların tutumlarının tabii bir sonucu olarak ister istemez polemik şeklinde oluyordu. Bu türün Servet-i Fünundaki temsilcisi Hüseyin Cahid'dir. Bu konudaki polemiklerinin bir kısmını sonradan *Kavgalarım* [1910] adı ile bastırdı.

Modern tenkidin örneklerini ise şiir, roman, dil ve üslûp gibi konularda batılı şair ve yazarların tutumundan söz ederken veya kendi yapmak istediklerini açıklarken verdiler. Bu örneklerdeki başarılarını da, XIX. yüzyılın 2. yarısında Fransa'da çağdaş tenkidin kurucuları ve yaratıcıları olan Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetiere, Emil Faguet, Jules Lemaitre ve Anatole France'ı da tanımlarına borçludurlar.

Servet-i Fünun topluluğu içinde sadece edebî tenkitle ilgilenen tek kişi, Ahmed Suayb (1876 - 1910)'dır. Mek-teb-i Hukuk (Hukuk Fakültesi)'u bitirdikten sonra aynı okulda önce muallim muavini (doçent) ve sonra da muallim (profesör) oldu ve idare hukuku ile devletler hukuku derslerini okuttu. İlk Öğretim Genel Müdürlüğü'nde, Divan-ı Muhase-



TÜRK EDEBİYATI: İsmail Sefa

bat (Sayıştay) başsavcılığında da bulunan Şuayb, meslekî çalışmalarının dışındaki bütün ilgisini edebî tenkit alanında topladı. Servet-i Fünun'da birçok tenkit yazıları yayımlandı. Bunlar arasında bulunan Batının tanınmış tenkitçi ve tarihçileri hakkındaki geniş tanıtma yazıları, ölümünden sonra *Hayat ve kitaplar* [1913] adı ile basıldı. Batılı tenkitçiler arasında en çok beğendiği Hippolyte Taine olan Şuayb, Türk edebiyatından modern tenkit anlayışının ilk başarılı örneklerini verdi.

Edebiyat tarihi: Türk edebiyatı tarihi ile ilgili olarak, Servet-i Fünun topluluğunun bazı mensuplarınca 1920'den sonra yapılmış küçük monografik çalışmalar da vardır. Cenab Şehabeddin'in 1922'de yapılmış *Kadı Burhanneddin divanı* baskısının başına şairle ilgili olarak yazdığı bir inceleme, Süleyman Nazif'in *Namık Kemal* [1922], *Mehmed Âkif* [1924], *İki dost* (Ziya Paşa, Namık Kemal) [1926] ve *Fuzulî* [1926] adlı monografileri; Ali Ekrem'in *Namık Kemal* [1930] ve *Lisanımız* [1937] adlı incelemeleri bunlar arasındadır. Ayrıca, ayrı türden eserler olmakla birlikte edebiyat tarihimizin Servet-i Fünun dönemini aydınlatıcı bol malzemeler taşımaları bakımından Ahmed İhsan [Tokgöz]'ün *Matbuat hâvârları* [1930-1931, 2 cilt], Hüseyin Cahid'in *Edebi hâtıralar* [1935] ve Halid Ziya'nın *Kırk yıl* [1936, 5 cilt] adlı eserleri de sayılabilir.

Servet-i Fünun dışındaki edebiyat. Servet-i Fünun topluluğunun kurulduğu ve geliştiği yıllarda yetişip de eski edebiyat taraftarı olmayan, fakat Servet-i Fünuncuların sanat anlayışını benimsemeyerek tek başlarına hareket eden şairler ve yazarlar da vardır. Bunlar Batı edebiyatına da karşı değildirlen. Ancak, Servet-i Fünuncuların halktan uzaklaşmış ve sınırlı bir aydın zümreye seslenen edebiyat anlayışları yerine, halka yaklaşan ve daha çok ona hitap eden bir edebiyata taraftardır. Böylece, aynı yıllarda Servet-i Fünun edebiyatının dışında başka anlayışta bir edebiyat da gelişmiş olur. Bu gelişme de dönemin siyasî şartlarına uygun olarak, Servet-i Fünun edebiyatında olduğu gibi sadece şiir, roman ve hikâye türlerinde görülür.

Şiir: Servet-i Fünun döneminde şöhrete erişip bu topluluktan ayrı özelliklerde şiir yazarların ilki Rıza Tevfik [Bölükbaşı] (1869-1949)'tir. Edirne'ye bağlı Cisir-i Mustafa Paşa'da doğdu. Babası öğretmendi. İlk öğrenimine İstanbul'da, babasının da öğretmenlik yaptığı bir Musevî okulunda başladı ve küçük yaşta iken Fransızca ve İspanyolca'yı öğrendi. Ailece İstanbul'dan İzmit'e, oradan da Gelibolu'ya gittiler (1883). Şiire karşı hevesi, buradaki tekke ve saz şairlerinin etkisi ile başladı. 1886'da Galatasaray Sultanisi'ne verildi. Burayı bitirince üç yıl Mekteb-i Mülkiye'de okuduktan sonra Tıbbiye'ye girdi. Serkeş ve dengesiz davranışları burada da sürdüğü için, ancak otuz yaşında mezun olabildi. 1908'e kadar resmî görevlerde bulundu. Bu tarihten sonra ise politikaya atılarak Edirne'den milletvekili seçildi. Bir süre sonra muhalefete geçti. 1918'de Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nın iktidara geçmesi üzerine, Maarif Nazırı ve Şura-yı Devlet (Danıştay) reisi oldu. Çok kötü bir politikacı idi. Bu yüzden "Sèvres antlaşması"nı imzalayanlar arasında da yer aldı. İstanbul hükümetini tutarak Anadolu'daki Milli Mücadele'ye karşı çıktığı için, zaferden sonra yurt dışına sürülenler arasına katılarak 1943'e kadar çok ıstıraplı bir hayat geçirdi. Bu tarihte İstanbul'a döndü ve altı yıl sonra orada öldü.

Şiirlerini *Serab-ı ömrüm* [1934] adı ile önce Lefkoşe'de, 1949'da daha geniş olarak İstanbul'da bastırılmış olan Ri-

za Tevfik, Türk edebiyatındaki Doğu-Batı çatışmaları sırasında yetişip de Batılılaşma hareketi içinde bulunmasına ve Servet-i Fünuncularla çok yakın dostluklar kurmasına rağmen, hiçbir edebî topluluğa girmeden kendi yaradılışının ve zevkinin gösterdiği yönde yürümesini bilmıştır. Şiirlerinde sadece, daha küçük yaştan başlamış olan saz ve tekke şiirinin etkileri görülür. Bu etki yer yer, nazım şekillerinden, vezinden dile ve üslûba kadar uzanır. Tekke şairleri arasında Bektaşî şairlerini örnek alır. Şiirlerinde daha çok halk şiirinin dilini ve veznini kullanır. Fakat Osmanlıca'yı ve aruzu kullanmakta da bir sakınca görmez. Konuları çoklukla feridir. Bazen felsefî konuları da işler. Bu şiirlerin en başarılı yönü taşıdıkları büyük lirizmdir. Bunu sağlayan da üslûbundaki samimiyettir. Ansiklopedik geniş bir bilgiye sahip olduğu ve her fırsatta felsefeden söz açtığı için Filozof adı ile de tanınan şairin bu konuda, *Felsefe dersleri* [1916-1917] adlı bir eseri ile, "C" harfine kadar hazırladığı bir de felsefe sözlüğü (*Kamus-ı felsefe*) [1919] vardır.

Aynı şekilde Servet-i Fünun topluluğunun dışında kalmış bir ünlü şair de Mehmed Emin [Yurdakul] (1869-1944)'dir. İstanbul'da doğdu. Fakir bir balıkcının oğludur. Bu yüzden fazla okuyamadı ve orta öğrenimini yarıda bırakarak memur oldu. İlk eseri, ruh asaletinin soy asaletinden üstün olduğu tezini savunan *Fazilet ve asalet* [1890] adlı küçük bir eserdir. 1908'den sonra taşrada değişik illerde valilik yaptı. 1913'te Musul'dan milletvekili seçildi. 1921'de Ankara'ya giderek Milli Mücadele'ye katıldı. Cumhuriyet'ten sonra da ölümüne kadar değişik illerden milletvekilliği yaptı.

Mehmed Emin'in şiir yazmaya başlaması, Servet-i Fünun şiirinin en çok sevildiği yıllara rastlar. Fakat şiir anlayışı bu topluluğun anlayışına uymuyordu. Şahsî duygularını ve i teklerini anlatmayı, aruzu ve Osmanlıca'yı sevmiyordu. Memeleketin acılarını ve ihtiyaçlarını dile getirmek, yalnız aydınlara değil, halka da onun anlayabileceği bir dille seslenmek ve hece veznini kullanmak istiyordu. Bunun içindir ki Servet-i Fünun şiirine tamamiyle ters düşen bir şiir anlayışı ile ortaya çıkmak cesaretini ancak 1897'de, Türk-Yunan Savaşı sırasında kendinde bulabildi. Kazanılan zaferle coşmuş millî duyguların yarattığı elverişli hava içinde ilk olarak "Anadolu'dan bir ses yahut cenge giderken" şiirini yayınladı. Zamanı çok iyi seçilmiş olduğu için, "Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur!" mısraı ile başlayan bu samimî şiiri herkes büyük bir sempati ile karşıladı. Bu ilk başarılı adımdan aldığı cesaretle yine millî konuları halkın vezni ve dili ile işleyen başka şiirlerini de arka arkaya yayınladı. Böylece yapılan hamle zaferle sonuçlanmış ve şair de çok kısa süre içinde üne kavuşmuştu. Dokuz parçadan ibaret olan bu şiirlerini *Türkçe şiirler* [1900] adı ile kitap olarak da bastırdı.

Mehmed Emin'i millî konuları işlemeğe zorlayan en büyük güç, Anadolu'ya yaptığı çeşitli yolculukları ve orada toplam altı yılı bulan yaşayışı sırasında Türk halkını yakından tanımış olmasından gelir. Anadolu köylüsü yüzyıllardan beri bakımsız ve yoksuldu. Fakat şair, onun asil ruhundaki büyük dayanıklılığa, fedakârlığa, sabra ve kanaatkârlığa hayran kalmış ve sanatını yalnız onun ıstıraplarını dile getirmeye ve aydınları uyandırmak için adamaya karar vermişti. Bir başka etki ise bir İslâm milliyetçisi olan ve II. Abdülhamid tarafından bir süre İstanbul'da misafir edilen Afganlı Şeyh Cemaleddin'e aittir. Bu şeyh, "İslâm Birliği"nin kurulabil-

mesi için, önce İslâm milletlerinin birer birer uyanıp millî benliklerini bulmaları gerektiğine inanıyor ve gittiği bütün İslâm ülkelerinde bu görüşü yayıyordu.

1900 - 1908 tarihleri arasında yapılan aruz - hece, Osmanlıca - Türkçe tartışmalarına da karışan, çok kolay ve çabuk şiir yazan Mehmed Emin'in, ilk kitabından sonraki şiirlerini topladığı başlıca kitapları şunlardır: *Türk sazı* [1914], *Ey Türk uyan!* [1915], *Tan sesleri* [1915], *Ordunun destanı* [1915], *İşyan ve dua* [1918], *Mustafa Kemal* [1928, manzum ve mensur], *Ankara* [1939].

Hayatının sonuna kadar "cemiyet için sanat" görüşüne bağlı kalmış olan Mehmed Emin'in şiirlerinde, çok açık bir halkçılık ve milliyetçilik vardır. 1908'e kadar sadece Osmanlı İmparatorluğu içindeki Türklerle ilgili olan bu milliyetçilik, bu tarihten sonra sınırlarını genişleterek yeryüzündeki bütün Türkleri kaplayan bir çerçeve kazanır. Onun milliyetçiliği medeniyetçiliği de reddetmez. Bu sebeple çağdaş medeniyete ulaşılmasına karşı değildir. Aynı şekilde bu milliyetçilik, birleştiricilik niteliği taşıyan dine ve insanî duygulara da karşı çıkmaz. Ancak, dine saygının kuru taassubu ve insanî duyguların da "başka milletlerin de hür ve rahat yaşama haklarına saygı" dan başka bir davranışla ilgili bulunduğuna inanmaz. Şairin zaman zaman emperyalizme karşı oluşu da sırf bu "hür yaşama hakkına saygı" dan kaynaklanır.

Millî duygularla dolu olan ve bu sebeple "millî şair" unvanını da kazanan Mehmed Emin'in şiirlerinde, şahsî duygular ve isteklerle ilgili hiçbir konuya rastlanmaz. Osmanlıcadan kaçan şair, herkesin anlayabileceği bir dil yaratmak istemiş, fakat bunu "halkın dilini benimsemek" şeklinde anlamadığı için Osmanlıca olmamakla birlikte, halkın da konuştuğu dil olmayan, kendine mahsus, yapma bir dil ortaya çıkmış ve bu yüzden yadırganmıştır. Aynı şekilde hece vezni kullanmada da halk şairlerinin ulaştıkları kıvraklığa ve yumuşaklığa erişememiştir. Nazım şekilleri bakımından ise, halk şiirinden hiç yararlanmamış, Servet-i Fünun şiiri ile birlikte gelen sone ve serbest müstezad şekillerini tercih etmiştir.

Servet-i Fünun döneminde yetişip onun dışında kalarak büyük şöhrete sahip olan başka bir şair de Mehmet Âkif [Ersoy] (1873 - 1936)'tir. İstanbul'da doğdu ve bütün öğrenimini orada yaptı. Baytar Mekteb-i Âlisi (Veteriner Yüksek Okulu)'ni bitirerek (1894), Umur-ı Baytariye (Veterinerlik İşleri) Müdürlüğü'nde memur oldu. 1908'de İstanbul Üniversitesi Türk Edebiyatı profesörlüğüne getirildi. Aynı yıl "Sırat-ı müstakim" adlı bir dergi çıkarmaya başladı. 1912'de "Sebilü'r-reşad" adını alan bu dergide, İslâm Birliği ideolojisini savunan birçok yazıları ve şiirleri yayımlandı. 1911'de o zamana kadar yazdığı şiirleri *Safahat* adı ile bir araya getirdi. Âkif, bir yandan da İstanbul'un büyük camilerinde vaazlar vererek de görüşlerini yayıyordu. Birinci şiir kitabının adını bütün şiir kitaplarına genel başlık yaparak dizinin II ve III. kitapları olan *Süleymaniye kürsüsünde* ile *Hakk'ın sesleri*'ni 1913'te yayınladı. Bir yıl sonra da dizinin IV. kitabını *Fatih kürsüsünde* adı ile bastırdı. I. Dünya Savaşı sırasında Müslüman esirlerin durumunu görmek üzere çağrıldığı Almanya'ya gitti. Batı medeniyeti ile gözleme dayalı ilk yakın teması olan bu seyahatini *Berlin hatıraları* [1915] adlı uzun manzumesinde anlattı. Aynı yıl hükümetle Necid emiri arasındaki anlaşmazlığı çözmesi için Necid'e gönderildi. Bu seyahatinin intibalarına da *Necid çöllerinden Medine'ye* [1915] adlı yine uzun bir manzumesinde yer ver-

di. Bu iki manzumesi ile bazı başka şiirlerini de bir araya getirerek *Hâtıralar* [1915] adı ile *Safahat*'ın V. kitabı olarak yayınladı. 1918'de Said Halim Paşa'nın Fransızca yazılmış *İslâmlaşmak* adlı eserini Türkçeye çevirdi. I. Dünya Savaşı'nı kaybetmemiz Âkif'i çok üzdü. Son İslâm devletinin yeniden kurulması ümidi ile bu sefer Anadolu'da başlayan İstiklâl Harbi'ne bütün gücü ile yardım etti ve 1920'de kendisi de Ankara'ya giderek ilk Büyük Millet Meclisi'ne Burdur mebusu olarak katıldı. Anadolu'nun birçok yerlerinde dolaşip halkı Millî Mücadeleye katılmaya teşvik etti. 1921'de Maarif Vekâleti'nin açtığı İstiklâl Marşı yarışmasına katılan 724 şiir arasında birinciliğe layık bir şiir seçilemedi. Bunun üzerine Hamdullah Suphi Tanrıöver'in ısrarı ile "İstiklâl Marşı" (b. bk.)'nı yazdı. Bu şiir, meclisin 12 mart 1921 günlü oturumunda büyük bir coşku ile Hamdullah Suphi tarafından okundu ve marş olarak kabul edildi. Öte yandan şair, "Sebilü'r-reşad"ı Kastamonu, Ankara ve Kayseri'de de çıkararak yazıları ve şiirleri ile de Millî Mücadele'ye ve kendi idealine hizmete devam etti. Bu arada, yine Said Halim Paşa'nın Fransızca yazılmış bir başka eserini *İslâmda teşkilât-ı siyasiye* [1921] adı ile çevirip yayınladı. Büyük Zafer'in kazanılması, Âkif'in öteden beri beslediği "başka İslâm ülkelerine de örnek olacak bir İslâm devletinin Anadolu'da yeniden kurulacağı" ümidini son haddine çıkardı. Fakat yeni Türkiye, modern ve laik bir devlet olmak zorunda idi. Bu yönde yapılan inkılâplar arasında imparatorluktan kalma bazı dinî kuruluşlar da ortadan kaldırılınca, Âkif bütün ümidini kaybederek Mısır'a göç etti [1925]. 1924'te daha önce yazılıp kısmen yayımlanmış olan *Âsım* adlı çok uzun manzumesini, *Safahat*'ın VI. kitabı olarak bastırdı. Abbas Halim Paşa'nın misafiri olarak on bir yıl Kahire yakınındaki Hilvan kasabasında kalan Âkif, bir süre Kahire Üniversitesinde Türkçe dersleri de verdi. Fakat şair, bir ömür boyu peşinde koştuğu idealinin yıkılışı ile gittikçe artan bir psikolojik çöküntüye girdi ve çok seyrek yazar oldu. Mısır'da yazdığı şiirlerle daha önce yazılıp kitaplarına girmemiş bazı şiirlerini bir araya getirerek *Göl-geler* [1933] adı ile bastırdı. 1935'te karaciğerinden rahatsızlandı. Bir süre tedavi için Lübnan'da kaldıktan sonra, 1936 haziranında İstanbul'a döndü ve çok büyük bir ilgi gördü. Fakat hastalığı son safhasında idi, tedavisi için gösterilen bütün dikkate rağmen kurtarılamadı ve 27 aralıkta öldü.

İlk şiirlerini 1895'te yayınlamaya başlayan Âkif de birçok yaşlıları gibi, önceleri divan şiirinin etkisinde kalır. Bu edebî kültüre aile çevresinden gelen dinî bir kültür de eklediği için işlediği ilk konular ferdî ve dinî duygulara dayanır. O sıralarda en çok beğendiği şairler, Türk edebiyatında Muallim Naci ile Hâmid ve İran edebiyatında da Sadi ile Hafız'dır. Ancak dinî konularla ilgisi hayatının sonuna kadar sürmesine karşılık, ferdî konulardan çok çabuk kopar ve 1900'den sonra yalnız sosyal konulara yönelir. Bu tarz şiirlerindeki ("Hasta", "Küfe", "Bayram"...) sosyal çerçeve, önceleri, kendi çok yakın çevresindeki yoksulluklar ve aksaklıklarla sınırlıdır. 1911'de yayınlanan *Safahat*'ın I. kitabına aldığı derin bir acıma duygusu ve eksiksiz bir realizm ile yazılmış bu şiirlerinden sonra, I. Dünya Savaşı sırasında gelişen siyasî ve sosyal şartların da etkisi ile çevrenin sınırlarını Türkiye'nin ve bütün İslâm dünyasının aksaklıklarına kadar genişletir. Geri kalmışlık, cahillik, kör taassup, tembellik, ciddiyetsizlik, sebatızsızlık, ahlâksızlık, umursamazlık gibi bütün İslâm dünyasının ortak ve kökleşmiş kusurlarına şuur-

lu ve sürekli olarak saldırmaya başlayan şair, aynı yıllarda milliyetçiliği ön plana alan, onun sınırlarını bütün Türkleri birleştirme fikrine kadar uzatan Türkçülük ideolojisine karşılık ümmetçiliği öne çekerek İslâm dünyasının birliği ideolojisine bağlanır. *Safahat*'ın II. kitabından (*Süleymaniye kürsüsünde*) son kitabına kadar hiç çıkıp usanmadan anlattığı ve ortadan kalkmasını ısrarla istediği bu kötü alışkanlıkların sebebini de araştırır ve "İslâm dininin medenî ilerilemeye engel bulunduğu" görüşünü çürütmeye çalışır. Ona göre Müslüman Doğru, iddia edilen aksine medeniyetin gerçek kaynağıdır. Ona bu medenî üstünlüğü sonradan kaybettiren sebepler, "dinî taassup, bilgisizlik, tembellik, sebatlılık, kendine güvensizlik"tir. Yoksa İslâm dini, ilerilemeye engel olmak şöyle dursun, onu teşvik eden bir dindir. Bir an evvel İslâm dünyasını yukarıdaki kötü alışkanlıklarından kurtarmak ve Batı'yı örnek alarak aradaki açıklığı kapatmak lâzımdır. Batı dünyası ile İslâm dünyası arasına yüzyılların koyduğu mesafeyi kapatabilmek için, İslâm dininin kuruluş çağının esaslarına dönmek yeter. İslâm Birliği de ancak bu esaslarda birleşmekle gerçekleşebilir.

Âkif, İstiklâl Harbi'nin sonuna kadar hep bu temalar üzerinde durur. Fakat dünyada ve Türkiye'de gerek I. Dünya Savaşı sırasında gerek ondan sonraki dönemde gelişen siyasî olaylar, onun bu görüşlerinin gerçekleşmesi için en küçük bir yardımda bile bulunmadılar. İmparatorlukta Müslüman milletler (Araplar, Arnavutlar) arasında daha I. Dünya Savaşı'ndan önce başlamış olan milliyetçilik hareketleri, savaşın sonunda hedeflerine vararak bu milletlerin bir birliğe değil, bir ayrılığa gitmek konusundaki isteklerini gerçekleştirdiler. Bu durum, yeni Türkiye'nin "vicdanları birleştirme gücüne sahip olan dinin siyasî bir birlik sağlayamayacağı" yolundaki gerçekçi görüşünün de açık bir ispatı idi. Şairin bütün ümidi ise yeryüzündeki tek Müslüman devlet olan Türkiye'nin İslâm âlemini birleştirmede öncülük etmesine bağlı idi. Bu ümit de ortadan kalkınca şair de haklı olarak büyük bir hayal kırıklığına uğradı, ruhen çöktü. Gittikçe artan bu çöküntü içinde edebî hayatının da son dönemine giren Âkif'in en verimli ve başarılı zamanı önce kendi yakın çevresinden başlayarak İslâm Birliği ülküsüne kadar uzanan, 1900-1925 yılları arasındaki dönemdir.

Bu dönemde Âkif, şahsî istek ve düşüncelerden kesinlikle uzak, bütünüyle "cemiyetçi" bir tutum içindedir. Sanat, cemiyet içindir. "Sebilü'r-reşad"ın daha ilk sayısında, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşünü -çok kısa olarak- şöyle anlatır: "Sanat için sanat, formülü anlamsızdır. Sanat, süs ve çerez değildir. Sanat mahallîdir ve halk içindir. Bu sebeple, sanatın vatani olmadığı hakkındaki görüş de yanlıştır. Hiçbir milletin edebiyatı, başka bir milletçe aynen benimsenemez. Edebiyatın cemiyete hizmetleri arasında, ahlâka hizmet de yer alır. Zaten edepsizliğin başladığı yerde edebiyat biter. Bir topluluğun bütün dertleri kendisinden çıkan sanatçıların konularıdır. Özellikle kusurlarımızı ele alıp önce onları düzeltmeliyiz. Edebiyatın aydınlara seslenmesi saçmadır. Edebiyat halka hitap etmelidir. Geri kalışımızın sebeplerinden biri de sanatın halka yönelmemesidir." Âkif, bu görüşlerine sonuna kadar ve titizlikle bağlı kaldı.

Yerli yaşayışın verilmesi, her şeyden önce büyük bir gözlem gücünü gerektirir. Âkif'te ise, bu güç en üst kertesindedir. Bunun içindir ki tasvirlerinde çevresindeki yaşayış bütün renkleri, şekilleri ve ayrıntıları ile canlanır. Tasvir

ve tahkiye, gözlemin tabii yardımcılarıdır. Görüleni çizmekte ve anlatmakta ise Âkif'in gösterdiği başarı son derecede büyüktür. Realizmin normal sonucu olarak hayal sanatlarına baş vurmayan şair, tasvirlerindeki cazibeyi dilinin ve üslûbunun tabiiği ve canlılığı ile sağlar. Halkın ve daha çok İstanbul'un kenar semt halkının konuştuğu dile ve üslûba uymakta da tam bir başarı sağlayan Âkif, bu tutumu ile hedefine ve okuyucusuna en kestirme yoldan ulaşmış olur.

Âkif'e göre şiir yazmak, büyük bir çaba işidir. İham diye bir şey yoktur. Ona göre, bir şair yazmadan önce, yazacağını iyice tasarlamak, sonra birçok denemeler yapmak ve kesin şekli bulmak zorundadır. Kompozisyonadaki başarısını işte bu titiz çalışmalarına borçludur. Şiir tekniği, Âkif'te ikinci planda kalır. Vezin, sürekli olarak aruzdur. Nazım şekilleri bakımından ise, divan şiirine bağlıdır. Bunların arasında, uzun tasvir ve tahkiyeye en uygun şekil olan mesneviyi daha çok tercih eder. Aruzu, Fikret gibi, o da Türkçeye kusesuz olarak uygulamıştır.

Servet-i Fünuncularla Rıza Tevfik gibi yakın dostluklar kurmuş ve eski-yeni şiir çatışmalarında daha çok onları tutmuş olmasına rağmen, İsmail Sefa (1867-1900) da edebî bakımdan onların arasına katılmamış şairlerdendir. Zevk ve şiir anlayışı yönünden Servet-i Fünunculara yakın olmakla birlikte, nazım tekniğinde ayrıntılara kadar inen titizliği ile de eski şiir taraftarlarına yaklaşmakta, kendisine "şair-i mader-zad" (anadan doğma şair) adını vermiş olan Muallim Naci'yi de darıltmak istemedi. Şiir kitapları şunlardır: *Sünühât* [1890], *Huz ma sefa* (Hoşuna gideni al) [1891], *Mağdure-i sevdâ* [manzum bir diyalog, 1892], *Mevlid-i pederi ziyaret* [1896], *Mensiyat* [1896], *Hissiyat* [1912].

Servet-i Fünunculara şiddetle saldırmakla birlikte Batı şiirine yönelmekten de geri kalmayan Mehmed Celâl (1867-1912) de dönemin tanınmış bir şairidir. Büyükkada ile ilgili şiirlerinden dolayı "Ada şairi" diye de anılan Celâl'in şiirleri şu kitaplarında toplanmıştır: *Ada'da söylediklerim* [1886], *Gazellerim* [1894], *Zade-i şair* [1895], *Âsâr-ı Celâl* [1896], *Sürud* [1896], *Şîr-i gaza* (Savaş arslanı, uzun bir tek manzume) [1896], *Elvah-ı şairane* [nazım-nesir, 1896].

Zamanının şöhretli kadın şairleri arasında yer alan Nigâr Hanım (1856-1918)'ın şiir kitapları ise şunlardır: *Efsus! I* [1877], *Efsus II* [1891], *Niran* [1896], *Aks-i sedâ* [1900], *Safahat-ı kalb* [1901].

Tiyatro: Aynı yıllarda ve aynı siyasî şartlarda yaşadıkları için Servet-i Fünun'un dışındaki yazarlar da tiyatro türü ile ilgilenemediler. Onlarda da 1908'den sonra başlayabilen bu ilgi, çok zayıf kaldı ve az sayıda denemeler yapıldı. Bunların arasında, Hüseyin Rahmi'nin *Hazan bülbülü* [1916], *Kadın erkeklesince* [1933], *İki damla yaş* [1973], *Tokuşan kafalar* [1973]; Saffet Nezih'i'nin *İzah ve istizah* [1909], Nigâr Hanım'ın *Girive* [1912] ve *Tasvir-i aşk* [1912] sayılabilir.

Roman ve hikâye: Tanzimat döneminde Namık Kemal'in açtığı "sanatkarane roman" yolunda Servet-i Fünuncular yürürlerken aynı devirde Ahmed Midhat'ın temsil ettiği "popüler roman" yolunu Hüseyin Rahmi benimsedi.

1864'te İstanbul'da doğan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Erzurum müstahkem mevki komutanlarından Said Paşa'nın oğludur. Küçük yaşta annesini kaybetti ve yakınları tarafından büyütüldü. Bir süre Mekteb-i Mülkiye'ye devam ettikten sonra ayrılarak Adliye ve Nafia (Bayındırlık) Nezaretinde çalıştı. 1908'den sonra ise memurluktan da ayrılp hayatı-

nı yalnız yazıları ile kazanmağa başladı. 1936'da milletvekili seçildi ve iki dönem bu görevde kalarak 8 mart 1944'te öldü.

1888'de, ilk romanı *Ayna-Şık*, Ahmed Midhat'ın çıkardığı "Tercüman-ı Hakikat" gazetesinde tefrika edilen Hüseyin Rahmi, Ahmed Midhat'ın da desteği ile yazı hayatına yerleşir. Bu romanından kendisine asıl şöhretini sağlayan *Mürebbiye* [1897]'nin yayınlanmasına kadar geçen süre içinde, gazete ve dergilerde telif ve tercüme olarak çok değişik türlerde yazıları yayınlanır. *Mürebbiye* ile romanda yeni bir faaliyet dönemine giren Hüseyin Rahmi, arka arkaya, *İffet* [1898], *Mutallâka* [1898], *Bir muadele-i sevdâ* [1899], *Metres* [1899], *Tesadûf* [1900], *Nimet-şinas* [1900] romanlarını yayımlar ve şöhreti daha da genişler. Fakat son romanından sonra, Servet-i Fünuncular gibi o da bir kenara çekilir. 1908'de yazı hayatına yeniden döner ve romanları yine birbirini takip eder. Hemen hepsi tefrika edildikten sonra kitap halinde de basılan ve sayıları kırk biri bulan romanlarının dokuzu ölümünden sonra kitap olarak basıldı. 1908'den sonra yayınlanmış romanlarının ve hikâye kitaplarının başlıcaları şunlardır: a. Romanlar: *Şipsevdi* [1911], *Sevda peşinde* [1912], *Gulyabanî* [1912], *Toraman* [1919], *Hakk'a sığındık* [1919], *Son arzu* [1923], *Afsuncu baba* [1924], *Ben deli miyim?* [1925], *Evlere şenlik: Kaynanam nasıl kudurdu?* [1927], *Kokotlar mektebi* [1929], *Utanmaz adam* [1934], *Gönül bir yel değirmenidir, sevdâ öğretir* [1943], *Ölüm bir kurtuluş mudur?* [1945], *Dünyanın müherri kadını mı, para mı?* [1949], *Deli filozof* [1964], *Kaderin cilvesi - Başımıza gelenler -* [1964], *İnsanlar maymun muydu?* [1968], *Namuslu kokotlar* [1973]; b. Hikâyeler: *Kadınlar vaizi* [1920], *Meyhanede hamımlar* [1924], *Kaatil puse* [1933], *Namusla açlık meselesi* [1933], *İki hödüğün seyahati* [1933], *Tünel'den ilk çıkış* [1934], *Gönül ticareti* [1939], *Melek sanmıştım şeytanı* [1943], *Eti senin, kemiği benim* [1963].

Servet-i Fünun romancılarının büyük bir şöhrete ve itibara sahip oldukları yıllarda Hüseyin Rahmi'nin ortaya çıkması, Ahmed Midhat'ın roman yazmaktaki gayesini ve tekniğini benimseyerek tutunabilmesi ve aynı derecede şöhrete erişmesi, bu girişimin her şeyden önce bir cesaret meselesi olmasının yanında, popüler roman tarzının her zaman geniş bir ilgi ile karşılanabileceğini de göstermiştir. Ancak bu tarzın, halkın romantik duygularını sömürerek beslenen bir tarz olmadığını hemen belirtmek gerekir. Hüseyin Rahmi'nin romanları ve hikâyeleri popüler oluşlarını sadece vakalarını ve karakterlerini İstanbul'un daha çok kenar ve orta kesim halkının içinden almalarına, bu kesimin hayatını çok renkli olarak vermelerine borçludurlar. Bu yönleri ile Ahmed Midhat'tan da ayrılırlar. Çünkü bu yazar, vakalarını ve kahramanlarını çoklukla İstanbul halkından değil, İstanbul'un ve hatta imparatorluğun dışındaki ülkelerden aldığı gibi okuyucuyu içinde dolaştırdığı sosyal çevreler de çok değişiktir. Yalnız seslendikleri okuyucu kesiminde ve romanın gayesinde birleşirler: Okumamış halk yığınlarının bilgi seviyesini yükseltmek. Ahmed Midhat bunu, okuyucularına batılı düşünüş ve yaşayış hakkında bilgi aktararak ve örnekler vererek; Hüseyin Rahmi de düzeltilmesini istediği kusurları doğrudan doğruya ortaya koyarak gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu ortak tutumları ile her ikisi de Türk aydınlarına asıl ödevlerinin önce geri kalmış sosyal kesimleri eğitmek olduğunu da hatırlatmış olurlar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında ve hikâyelerinde kahramanların kusurlarını ve kötü alışkanlıklarını ortaya dökmek

ise mizah yolu ile yapılır. Böylelikle, kendi deyişi ile "mas karalıklarımızı maskara etmiş" olur. Bunun ardında ciddi bir "sosyal eleştiri" düşüncesi yatmaktadır. Alay, eleştirinin en etkili yollarından biridir ve Hüseyin Rahmi, bunu büyük bir ustalıkla yapar.

Yazarın hedefine varmak için baş vurduğu metot ise realist ve natüralist metottur. Romantizme tepki olarak doğmuş olan Fransız realizminin gayesi, duygu ve hayallerin yerine sadece gözlemi koymak ve romantizmi mahkûm etmektir. Tabii ilimlerdeki metodun etkisinde kalan natüralizm ise gözlemin yanına deneyi de ekler ve insanın tabii (doğuştan gelen) ve sosyal faktörlerin etkisinde oluştuğuna inanır. Böylece insanın psikolojik şahsiyeti irsivetle, sosyal şahsiyeti de içinde yettiği çevre veya çevrelerle açıklanabilir. Hüseyin Rahmi de aynı inançtadır. Bu sebeple, kahramanlarını hem psikolojik muhtevaları hem de çevreleri ile birlikte oldukları gibi vermez çalır. Abdülhak Hâmid'in "Türkler" in Emile Zola'sı" diye vasıflandırdığı romancı, bu tutumu ile Fransız natüralistlerin tamamıyla benzer. Fakat sosyal eleştirive yer vermeyen Fransız natüralistlerinden bu yönü ile ayrılır.

Hüseyin Rahmi'nin kahramanları, mizaha, yani alaya alınmaya elverişli kusurları olan kişilerdir. Bu kusurları da psikolojik ve sosyal olarak ikiye ayırmak gerekir. Psikolojik aksaklıklar, kahramanların doğuştan getirdikleridir (aptallık, aşırı ihtiras, dengesizlik, isteri, cinsî sapıklık...). Sosyal aksaklıklar ise, onların içinde yaşadıkları çevrenin şartlarından gelir (cahillik, taassup, batıl inançlar, tembellik, görgüsüzlük, ahlâksızlık...). Yazarın üzerinde durduğu aksaklıklar, sosyal kaynaklı olanlardır. Bunların üzerinde ısrarla duruşu, bir an önce ortadan kalkmalarını istediği içindir. Bu maksatla tıpkı Ahmed Midhat gibi davranarak gerekli hususlarda aydınlatıcı bilgi vermekten de çekinmez. Ayrıca, yol göstermek ve çare bulmak hususunda şahsî görüşlerini de ekler.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında gerek insanlar gerek çevreler, bütün beşerî ve sosyal özellikleri, âdetleri, gelenekleri ve şahsî davranışları ile son derecede renkli ve canlıdır. Yazarın gözlemedeki başarısı ise erişilmesi güç bir seviyededir.

Yer yer okuyuculara bilgi vermeye ve olaylara üçüncü şahıs olarak karışmalara kadar Ahmed Midhat'ın izinde olan Hüseyin Rahmi de tekniğe değer vermez. Bu sebeple, romanlarındaki vaka kuruluşu çok zayıftır. Bu kuruluş, olayların normal akışına ve karakterlerin davranışlarına terk edilmiş gibidir. Büyük bir realist olmasına rağmen, tasvirlerinde yer yer sübjektivizme düştüğü de görülür. Dil bakımından ise tam bir istikrar yoktur. Prensipler olarak konuşma diline taraftar olduğu ve diyaloglarında konuşma dilinin bütün inceliklerine yer verdiği halde, tasvir ve tahkiyede Osmanlıcadan ayrılmaz. Belli sosyal kesimlerin belli bir zaman süresi içindeki yaşayışını bütün ayrıntıları ve canlılığı ile vermiş olan Hüseyin Rahmi'nin roman ve hikâyeleri, Türk sosyal tarihi ve folkloru üzerinde çalışacaklar için de zengin birer kaynak durumundadır.

Yine Servet-i Fünun dışında kalan, hatta yerli bir edebiyata taraftar olduğu için onları kozmopolitlikle suçlayan Ahmed Rasim (1867-1932) de aynı dönemin tanınmış yazarları arasındadır. Yoksulluk içinde büyüdü. Darüşşafaka'yı bitirerek Posta ve Telgraf Nezaretine memur girdi. Bir yandan da gazetelere yazmaya başladı. Bir süre sonra bu gö-

revinden ayrılıp hayatını gazetelere yazarak kazanmağa karar verdi. Fakat yaşlandıktan sonra sıkıntıya düştü. Atatürk'ün teklifi ile İstanbul'dan milletvekili seçildi (1927) ve bu görevde iken öldü.

Zamanının birçok gazetelerine sürekli olarak makaleler, sohbetler, fıkralar ve denemeler yazdığı için, yaygın bir şöhreti vardı. Bu arada romanlar ve hikâyeler de yazıyordu. Acıklı ve romantik aşk maceralarına dayanan bu romanlar hacimleri bakımından daha çok birer büyük hikâyedir. Yazar, bunlarda üslûpça Namık Kemal'in, teknikçe de Ahmed Midhat'ın yollarını benimsemiş görünüyor. Gerçekten de tasvirlerinde "şairane üslûb"un ve Osmanlıcanın bütün özellikleri göze çarptığı gibi olaylar arasındaki değişik şeylere ait bilgi vermek bakımından da Ahmed Midhat'a benzer. Vaka ise, çok basit bir kuruluştadır. Yazarın realizmle bir ilgisi yoktur. Psikolojik tahliller de yok gibidir. Roman ve hikâyeleri içinde en tanınmışları şunlardır: *Güzel Eleni* [1891], *Meşak-ı hayat* [1892], *Mektep arkadaşım* [1895], *Sevda-yı sermedî* [1897], *Kitabe-i gam* [1899], *Üfjet* [1899], *İki güzel günahkâr* [1922].

Ahmed Rasim'in asıl şöhreti, gazetelerde çıkan sayısız yazılarından gelir. Konuları çoğunlukla günlük hayattan ve yakın çevreden alınmış bu yazılarında, romanlarında gösteremediği realizmi -ayrıntılara kadar inen bir gözlemcilikle- tam bir başarı halinde uygular. Ayrıca dil ve üslûpça da konuşma diline çok yakın olan bu yazılarını zaman zaman kitap halinde de topladı: *Makâlât ve müsahabat* [1907], *Şehir mektupları* [1912-1913, 4 cilt], *Eşkâl-i zaman* [1918], *Cidd ü mizah* [1918], *Gülüp ağladıkları* [1926], *Muharrir bu ya!* [1926]. Sohbet, fıkra ve denemelerden oluşan ve şehir hayatının çok değişik sahnelerini, insanlarını, yaşayış şekillerini, düşüncü ve duygu tarzlarını, giyimlerini, dillerini, âdetlerini... çok renkli ve canlı olarak veren bu yazıların da Hüseyin Rahmi'nin eserleri gibi, sosyal tarihçiler ve folklorcular için büyük değeri vardır.

Ahmed Rasim'in edebî ve sosyal tarihimize ait yine kıymetli malzemelerle dolu hâtıralarının yer aldığı veya yalnız tarihî konuları ele alan eserleri de vardır. Bunlardan, hâtıralarını taşıyanlar: *Gecelerim* [1896], *Fuhs-ı atik* [1922, 2 cilt], *Muharrir, şair, edip* [1924] ve *Falaka* [1927]. Tarihî konularda olanlar ise: *Resimli ve haritalı Osmanlı tarihi* [1910-1912, 4 cilt], *Tarih ve muharir* [1913], *İki hâtırat-ı şahsiyet* [1916] ve *İstibdattan hakimiyet-i milliyeye* [1924-1925, 2 cilt]'dir.

Servet-i Fünun dışında kalıp da yine Ahmed Rasim gibi romantik ve basit aşk maceralarını işleyerek aynı tarzı sürdürmek suretiyle zamanlarında oldukça geniş şöhret sahibi olan romancılar arasında: *Orora* [1886], *Venüs* [1886], *Bir kadının hayatı* [1890], *Küçük gelin* [1894], *Kuşdilinde* [1910], *Leman* [1910] gibi büyük hikâye hacmindeki romanları ile şair Mehmed Celâl; *Flora* [1885], *Tezkir-i mazi* [1885], *Göz yaşları* [1886], *Ressam* [1889], *Son salon ve aşk* [1899] gibi roman ve hikâyeleri ile Mustafa Reşid (1861-1936); *Muhadarat* [1892], *Re'fet* [1898], *Üdi* [1899] romanları ile Ahmed Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye (1864-1924); *Mehcure* [1897], *Hikmet* [1897], *Çoban kızı* [1898], *Mehcure ile Hikmet* [1922] romanlarının sahibi Mehmed Vecihî (1869-1904); *Zavallı Necdet* [1902], *Kadın kalbi* [1903], *Kumar beliyesi* [1904] adlı romanları ile Safvet Nezihî (1871-1939); *Münevver* [1901], *Ölmüş bir kadının evrak-ı metrukesi* [1905], *Yaban gülü* [1920], *Hicran gecesi* [1930]

romanları ile Güzide Sabri Aygün (1886-1946) sayılabilir. Bunlardan başka, yine romantik ve acıklı aşk konularını işlemekle birlikte, dilde Türkçeleşmeye, üslûpta da sadeleşmeye çalışan, olayları ve kahramanları realist bir görüşle ele alan, sosyal eleştiriler yapan ve bunları daha çok aydınlarla yönelten romanlarında fikrî yapıya değer ve bu sebeple siyasî, tarihî, sosyal ve edebî olaylara da yer veren Ali Kemal (1867-1922)'i de, yine daha çok birer büyük hikâye hacmindeki *İki hemşire* [1899], *Çölde bir sergüzeşt* [1900], *Fetret* [1913] adlı eserleri ile bu devrin romancıları arasında saymak gerekir.

Edebiyat tarihi ve edebî tenkit: Servet-i Fünun'un dışında kalanlar arasında Mehmed Celâl'in *Ahmed Rasim Bey* [1902] adlı basit incelemesi ile Rıza Tevfik'in *Abdülhak Hâmid ve mülâhazat-ı felsefesi* [1913] adlı büyük monografisinde başka edebiyat tarihi ile ilgili çalışmaların bulunmadığı, buna karşılık, edebî tenkitle ilgili olarak verilen örneklerin bir hayli kabarık olduğu görülüyor.

Bunların büyük bir kısmı doğrudan doğruya polemik, bir kısmı da ciddi edebî tenkit örnekleridir. Polemik niteliğinde olanlar, Servet-i Fünun dışında kalanların bu topluluğa karşı yaptıkları hücumlardan doğar. Saldırıların başında bulunanlardan Ahmed Rasim, bu yazılarını toplayıp ayrıca bastırmış değildir. Mehmed Celâl ise bu tarz yazılarından bir kısmını *Makâlât-ı edebiye* [1895] adı ile ayrıca yayınladı.

Hem Doğu, hem de Batı edebiyatları hakkındaki bilgisi ile Servet-i Fünun dışındakiler arasında en büyük ağırlığı Ali Kemal taşır. Zaman zaman polemiklere de karışan ve en şiddetli tartışmalarını Hüseyin Cahid ile yapan Ali Kemal, Ahmed Suayb'ın ciddi tenkitleri ile kıvılsanabilecek değerdeki tenkit örneklerini ise, *Paris musahabeleri* [1899, 3 cilt] ve *Sorbon Darülfünunu'nda edebiyat-ı haki-kiye dersleri* [1900] adlı eserlerinde topladı.

1908'e kadar yapılan edebî tartışmalar arasında en çok ilgi uyandıranlardan biri de Osmanlıca -Türkçe ve aruz-hece üzerinde Rıza Tevfik ile Ömer Naci'nin varmış olduklarıdır. 1905'te Selanik'te çıkmakta olan "Çocuk Bahçesi" dergisinde yer alan bu tartışmada, Türkçevi ve heceyi tutan Rıza Tevfik'i Raif Necdet ve Osmanlıca ile aruz'u tutan Ömer Naci'yi de Hüseyin Cahid desteklediler.

Bu arada, Servet-i Fünuncularla da onlara karşı olanlarla da dostluklar kuran ve yazılarında her iki tarafın sadece iyi yönlerini belirtmeye çalışan İsmail Sefa'nın da bu tür yazıları *Mülâhazat-ı edebiye* [1899] ve *Muhakemat-ı edebiye* [1913] adlı eserlerindedir.

1908'den sonra ise kayda değer tek polemik, *Cadı* [1912] adlı romanının çıkması üzerine Şehabeddin Süleyman'ın yazdığı ağır tenkit yüzünden Hüseyin Rahmi ile bu yazar ve her iki tarafı tutanlar arasında geçen şiddetli tartışmadır. Bu tartışmadan Hüseyin Rahmi'nin aynı zamanda edebî tenkit ve roman hakkındaki düşüncelerini de yer yer aksettiren iki eser kaldı: *Cadı çarpıyor* [1913], *Şekavet-i edebiye* [1913].

Fecr-i Âti. Servet-i Fünun topluluğunun dağılıp II. Meşrutiyet'in ilânına kadar yazı hayatından çekildiği yedi yıllık süre içinde, yeni bir edebî nesil yetişti. İstanbul, İzmir ve Selanik gibi büyük şehirlerde çıkan bazı edebî dergilerde ("Mecmua-ı Edebiye", "Muktebes", "Çocuk Bahçesi") imzalarına rastlanan bu gençler (Ahmed Haşim, Ali Canib,

Mehmed Behçet, Aka Gündüz, Tahsin Nahid) 1908'den sonra bir araya gelerek bir edebî topluluk kurmayı düşündüler ve bu düşüncelerini bir yıl sonra gerçekleştirdiler. Bu sırada, aralarında Şehabeddin Süleyman, Cemil Süleyman, Köprülüzade Mehmed Fuad, Refik Halid, Müfid Ratib gibi yeni isimlerle Servet-i Fünun'un en genç şairleri olan Celâl Sahir, Faik Âli de katılmıştı. Nihayet 20 mart 1909 tarihinde "Hilâl" gazetesinin matbaasında birleşerek "Fecr-i Âti Encümeni-i Edebîsi" adlı yeni edebî topluluğu kurdular. Topluluğun isim babası olan Faik Âli ilk başkanı da oldu. "Fecr-i Âti" adlı bir de edebiyat ve sanat dergisi çıkarmak istemişlerdi. Fakat "Servet-i Fünun" dergisi bu yeni topluluğun da yayın organı olmayı teklif edince bu isteklerinden vazgeçerek "Servet-i Fünun"a yerleştiler. Bir yıla yakın bir süre sonra aynı gerdide yayınladıkları (24 şubat 1910, c. 38, s. 971) bir beyanname ile de kendilerini kamu oyununa imzaları ile resmen tanıttıkları gibi, sanat ve edebiyat anlayışlarını da açıkladılar.

Servet-i Fünun topluluğu nasıl Türkiye'de ilk edebiyat topluluğu ise bu beyanname de Türkiye'de bir edebî topluluğun yayınladığı ilk toplu açıklamadır. Beyannameye göre: "Edebiyat, bir vakit geçirme aracı değil, ciddi bir iştir. Türkiye'de edebiyatı ciddiye ilk alanlar Servet-i Fünunculardır. Fakat onlar artık geçmişin malı olmuşlardır. Fecr-i Âti, Batı'daki ciddi edebî kuruluşların Türkiye'deki küçük bir örneğidir ve Türk edebiyatının geleceğini temsil etmektedir. Encümen: dilin, edebiyatın, sosyal ilimlerin ilerlemesine çalışacak, genç kabiliyetleri bir araya getirecek, Batı edebiyatının önemli eserlerini Türkçeye çevirecek, konferanslar düzenleyecek, kendi yayınlarından oluşan bir kitaplık kuracaktır." Bu beyannamenin altında imzası bulunanlar şunlardır: Ahmed Samim, Ahmed Haşim, Emin Bülend, Emin Lâmi, Tahsin Nahid, Celâl Sahir (başkan), Cemil Süleyman, Hamdullah Subhi, Refik Halid, Şehabeddin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Yakub Kadri.

Bu isimlerin incelenmesinden aradan geçen süre içinde, kadroda değişiklikler olduğu anlaşıyor. Ayrıca, aynı süre içinde encümene dört başkan (Faik Âli, Fazıl Ahmed, Hamdullah Subhi, Celâl Sahir) seçilmiş bulunuyor. Beyannamenin metnine dikkat edilince de esas konu olan "topluluğun sanat anlayışı ve Türk edebiyatında neler yapmak istediği" hakkında hiçbir açık ve kesin bilgi verilmiyor.

Servet-i Fünuncuların 1908'den sonra yazı hayatına eskisi gibi bir topluluk olarak dönmeyip ayrı ayrı dönemlerini, onların artık geçmişin malı oldukları şeklinde yorumlayarak Türk edebiyatında ön plana geçmek isteyen Fecr-i Âti, bu isteğini güçlü sanat eserleri ile de destekleyemeyince haklı tepkilere uğradı. Bu tepkilerin ilki, artık değişik dergilerde ve en çok "Resimli Kitap" dergisinde yazan Servet-i Fünuncularla (Mehmed Rauf, Hüseyin Suad) bu derginin yazarlarından Raif Necdet (Kestelli)'ten geldi. Yapılan bu hücumları topluluk adına, "Servet-i Fünun"da Yakub Kadri, Celâl Sahir, Köprülüzade Mehmed Fuad, Şehabeddin Süleyman, Ahmed Haşim, Ali Canib ve Müfid Ratib karşıladılar ve karşı hücumda geçerek Servet-i Fünuncuların önde gelenlerine (Tevfik Fikret, Cenab, Halid Ziya, Mehmed Rauf) saldırdılar. Fakat ortaya kendi edebî değerlerini ispatlayabilecek eserler koyamayınca, bu saldırılar sonuçsuz kaldı. Bu arada kadrodan kopanlar da oldu. Bunlar arasında Ali Canib, Selanik'te Ömer Seyfeddin ile birleşerek Millî Edebiyat hareketini başlattı (1911). Fecr-i

Âti, ayrıca arada çok az yaş farkı olduğu halde kendilerinin yeni bir nesil olduklarını iddia eden bazı gençlerin de hücumuna uğradı. 1912 yılı başlarında çıkmaya başlayan "Rübap" dergisinde toplanmış olan ve aralarında Şehabeddin Süleyman ile Yakub Kadri'nin de bulunduğu bu gençler (Ali Naci, Hakkı Tahsin, Selâhaddin Enis, Halid Fahri), Fecr-i Âti'yi edebî değersizlikle suçladıkları gibi, Selanik'te çık-



TÜRK EDEBİYATI: Ali Canib

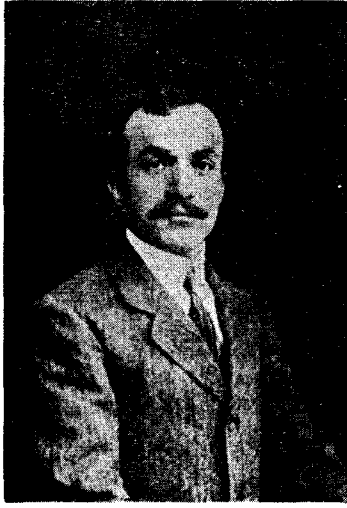
makta ve bir millî edebiyat kurulması gerektiğini iddia etmekte olan "Genç Kalemler" dergisi de, "yazılarında yalnız kendilerini anlatarak sosyal konulara girmediklerini, dil ve üslûpça da tabii olmadıklarını" ileriye sürerek, Fecr-i Âti mensuplarını şiddetle tenkit etti. Bunun üzerine topluluktan kopmalar devam etti. "Rübap"çılara katılan Yakub Kadri ve Şehabeddin Süleyman'dan sonra, Celâl Sahir, Hamdullah Subhi ve Köprülüzade Mehmed Fuad da "Genç Kalemler"e katıldılar. Zamanla Yakub Kadri ile Refik Halid de Millî Edebiyat hareketine geçtiler. Böylece, 1912 yılı sonlarında Fecr-i Âti topluluğu dağılmış oldu.

Fecr-i Âti'yi kuran gençlerin, Türk edebiyatında bir yenilik yapma ve kendilerini bu yoldan kabul ettirme isteğinde birleştikleri muhakkaktır. Fakat yapmak istedikleri yeniliğin şuuru erişmiş durumda bulunmadıkları anlaşıyor. Ne yapmak istediklerini, açıkça kendileri de bilmiyorlardı. Onun içindir ki kendilerine yapılan hücumları cevaplandırırken, Fecr-i Âti'yi oluşturan kadronun "ortak bir sanat görüşüne sahip bulunmadığını, bu kadrodaki herkesin dilediği şekilde düşünmekte ve yazmakta serbest olduğunu" belirtmekte bile bir mahzur görmediler. Ortak bir gaye olmayınca ortaklık da olamayacağına göre, bir araya gelmenin sırf bir görüşten ve gösterişten ibaret kaldığı, bu birleşmenin sırf adlarını duyurabilmek için birbirlerine dayanmak ihtiyacından doğmuş olduğu gerçeği ortaya çıktı.

Ancak onların, hareketlerinin şuuru varamamak yüzünden fark edemedikleri ortak bir sanat anlayışları vardı: Ferdîyetçilik. Tutumlarından, yazdıklarından ve "sanat şahsî ve muhteremdir" demelerinden de açıkça anlaşıldığına göre "sanat için sanat" görüşüne bağlı idiler. Çevreleri ile hiç ilgilenmemeleri ve yalnız kendi iç hayatlarını vermeleri de bunu göstermektedir. Burada dikkat edilecek bir başka husus da, yalnız "sanat için sanat" görüşleri ile değil, dil ve üslûpça da Servet-i Fünunculardan ayrılmadıkları ve böylece Türk edebiyatına yenilik sayılabilecek önemli bir katkıda bulunmadıklarıdır. Bu genel görünüşü ile Fecr-i Âti, edebî topluluk olarak Edebiyat-ı Cedide'nin bir devamı kabul edilebilir.

Şiir: Edebiyat-ı Cedide'den bu farksızlık, Fecr-i Âti edebiyatının en güçlü yönü olan şiir türünde tam bir açık-

lıkla görülür. Şiirin başlıca temaları, Servet-i Fünun şiirinde olduğu gibi aşk ve tabiattır. Bu aşk, genellikle hissi ve romantik bir karakter taşır. Hayaller ve duygularla dopdolu olan tabiat tasvirleri de sübjektif bir yapıdadır; realist tabiat tasvirlerine rastlanmaz. Vezin yine aruzdur. Dil bakımından da aynı anlayışla hareketle Arapça ve Farsça sözlüklerden birçok yeni kelimelerin taşınmasına devam edilmiştir. Nazım şekilleri de ortaktır ve



TÜRK EDEBİYATI: Ahmed Haşim

sone şekli yine rağbettedir. Bu yönden tek fark, Servet-i Fünun şairlerinin başlattıkları "müstezad şeklini daha serbest hale getirme" işlemini sonuna kadar geliştirerek Fransız simbolist şiirinde "serbest nazım" adını alan nazım şekline benzeyen bir nazım şekli ortaya çıkarmalarıdır. Ayrıca, Servet-i Fünun şairlerinin pek anlayamadıkları veya anlamağa çalışmadıkları ve çağdaş Fransız şiiri olan simbolist şiiri Fecr-i Âtî şairlerinin daha yakından tanımaya çalışmaları ve bunda kısmen başarıya da ulaşmalarıdır.

Fecr-i Âtî şiirinin en büyük temsilcisi olan Ahmed Haşim (1884 - 1933), Bağdad'da doğdu. On iki yaşında iken İstanbul'a getirilerek Galatasaray Sultanîsi (lisesi)'ne verildi. Burasını bitirdikten sonra (1907) değişik memurluklarda ve en çok da öğretmenliklerde bulundu. Son öğretmenlikleri Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki sanat tarihi ve estetik ile Mülkiye (Siyasal Bilgiler)'deki Fransızca öğretmenlikleridir.

İlk şiir denemelerini lisede öğrenci iken yapan Haşim, bunları 1901'den itibaren "Mecmua-ı Edebiye"de yayınlamaya başladı. 1905 - 1908 yılları arasında yazıp 1909'da "Resimli Kitap" dergisinde yayınladığı *Şi'r-i Kamer* dizisi ona ilk şöhretini sağladı. İki yıl sonra yayınladığı *Göl saatleri* dizisi ile şöhreti daha da büyüdü. Böylece Fecr-i Âtî'nin dağılmasından hiçbir zarar görmediği gibi başka bir edebî topluluğa katılmaya da ihtiyaç duymadı. Ancak, buna rağmen Millî Edebiyat hareketinin - dil yönünden - etkisi altında kaldı.

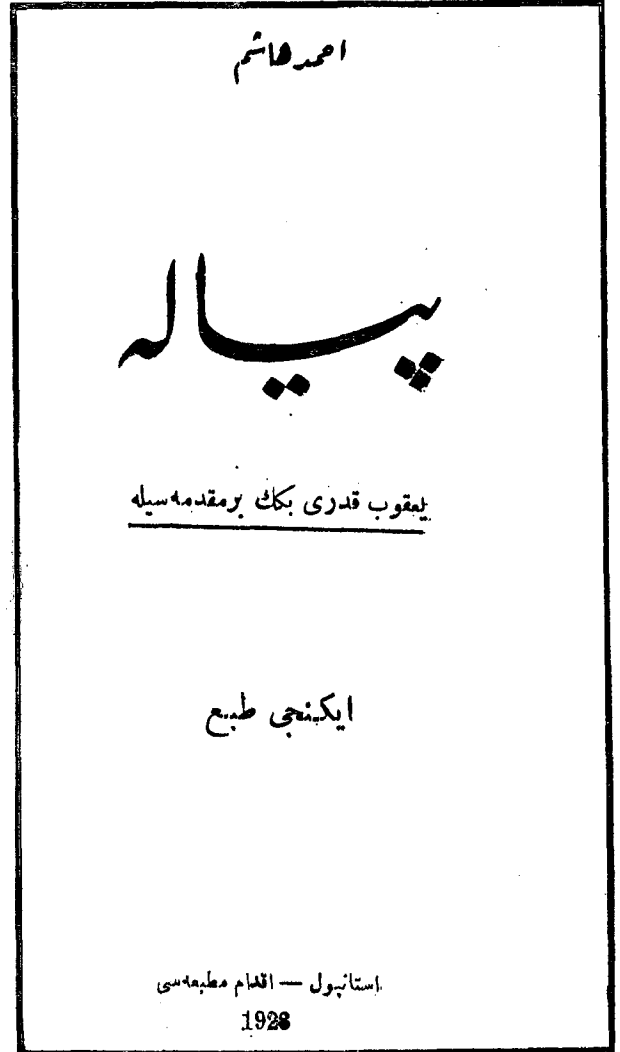
Ahmed Haşim'in şiirle ilgilenmesini başlıca iki döneme ayırmak mümkündür. 1901'den 1915'e kadar süren ilk dönemdeki şiirlerinde temalar, "çocukluk günleri, aşk ve tabiat" tır. *Göl saatleri* [1921] adlı ilk şiir kitabında topladığı bu şiirlerinde gördüğümüz aşk da, sevgililer de tamamiyle hayalidir. Tabiat da aynı şekilde gerçek çizgileri ve renkleri ile değil, şairin hayalindeki çizgiler ve renklerle şiirlerine girer. Tercih ettiği tabiat manzaraları ise daha çok "safak, akşam, gurup, geceler, yıldızlar, mehtap, ormanlar, göller, deniz" gibi duyguları ve hayalleri harekete geçirenlerdir. Renklerde de, sıcak olanlar ve özellikle kırmızı hâkimdir. Tamamıyla sübjektif karakterdeki bu tabiat tasvirleri, Türk şiirinde insanla tabiatı iç içe veren örneklerin en başarılı olanları arasında yer alır.

Sinirli bir babanın sertliği ile şifasız bir annenin kısa sürmüş şefkati arasında sıkışıp kalan şairin çocuk ruhu, her

şeyi hafızasının derinliklerine gömer. *Şi'r-i kamer* dizisi, annesinin ölümünden on beş yıl geçtikten sonra, işte bu derinliklerden çıkardığı hüznü, fakat ıslı ıslı hâtıralarla, birbirinden güzel ve iç içe hayallerle, büyük ve ince bir telkin büyüüsü ile dopdoludur. Ancak, nedense ilk kitabına almadığı bu diziyi ikinci şiir kitabı olan *Piyale* [1926]'ye koydu.

Haşim'in şiir hayatının ikinci dönemi ise, 1915'ten 1921'e kadar sustuktan sonra yeniden yazmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde yazdığı şiirlerin büyük bir kısmını *Piyale*'de topladı. Bu şiirleri de, birinci dönemdekiler gibi sadece aşk ve tabiat temalarını işlerler. Birinci dönem şiirleri ile ikinci dönem şiirleri arasında, dîri nazım şekline, birisi de dile ait olarak, yalnızca iki fark vardır. Şekille ilgili fark, ikinci dönemdeki şiirlerinin hacimce küçülmeleridir. İkinci fark ise yine ikinci dönem şiirlerinin dilinde görülen ve Türkçeleşmeye yönelmiş büyük değişikliktir. Millî Edebiyat akımının etkisi ile meydana geldiği muhakkak olan bu değişiklik, Haşim'in şiirlerini çok daha anlaşılır duruma getirdi.

Ahmet Haşim, şiir anlayışını önce "Şiirde mana" ve "Şiirde vuzuh" adları ile yayınladığı ("Dergâh" 1921) iki



TÜRK EDEBİYATI: Ahmed Haşim'in *Piyale* adlı şiir kitabı

makalesini birleştirerek, *Piyale'nin* önsözünde *Şiir hakkında bazı mülâhazalar* olarak açıkladı. Bu açıklamaya göre: “Şiirde anlam ve açıklık ikinci planda kalır. Çünkü şiir, anlaşılacak için değil, duyulmak içindir. Bu sebeple, şiirin dili de nesrin dili gibi bir anlatma ve açıklama dili olamaz; ancak bir telkin dili olabilir. Şiir anlatılmaz, telkin edilir. Böyle olduğu için de “söz”den çok “musiki”ye yakındır. Şiirde ön planda gelen, musikidir. Kelimeler, şiire anlam-ları ile değil, sesleri ile girerler. Şiir, ayrıca, belli birtakım ölçülerle de değerlendirilemez. Çünkü şiirin gerçek kaynağı *şuur altındadır*.”

Böylece şiirde musikiyi ön plana almak ve anlamı da geri plana itmekle Haşim, Fransız sembolistlerinin şiir anlayışına çok yaklaşmıştır. Ancak onun şiirlerinin, bu şiirin temel unsuru olan “sembol” ile bir ilgisi yoktur. Anlamı ve açıklığı ikinci planda tutmakla birlikte, onun anlamı anlaşılmayan veya değişik şekillerde anlaşılabilircek şiirleri pek azdır. “Yakınlık” ile “tıpkılık” aynı anlama gelmediklerine göre, Fransız sembolist şairleri ile bazı yakınlıklar taşıdığı için Haşim’i sembolist bir şair olarak değerlendirmek mümkün değildir.

Haşim’in şiirine en çok yakışan vasıf, empresyonizm (izlenimcilik)’dir. Dış dünyadaki her şey ancak kendi hayalinin renkleri ile karışıp şekillendikten sonra şiirlerinde yer alabildiğine göre, bu vasıf, gerçekten onun şiir anlayışına en uygun düşendir. *Göl saatleri’nin* küçücük manzum önsözü de bunun açık bir delilidir. Gerçek şiiri “şuur altından kaynaklanan ve hiçbir ölçü ile değerlendirilemeyen şiir” olarak tarif etmekle “öz şiir” (saf şiir) anlayışına da değer verdiği anlaşılan şairin, bu yönde bir tek denemesi (*Bir günün sonunda arzu, Piyale*) olduğu için, anlayışında ısrar etmediği söylenebilir.

Kötü çocukluk günlerinin hazine ezikliği içine kapanan, annesini kaybettikten ve İstanbul’da kendisini büsbütün yabancı bir çevre içinde bulduktan sonra daha da koyulaşan bu kapanış, sürekli bir kompleks halinde sonuna kadar sürdü. Bütün ömrünce çevresinden, insanlardan, gerçeklerden kaçtı ve kendisini hep yalnız hissetti. Bu yalnızlık duygusunu da şiirinin sürekli temaları arasında saymak mümkündür.

Teknik bakımdan Haşim, şiirlerinde aruzu ve bazı nazım şekillerini tercih etti. “Köylü vezni” dediği hece’yi hiç kullanmadı. Nazım şekilleri içinde ise daha çok “sone”yi, “serbest müstezad” (serbest nazım)’ı ve “kıt’a”yı kullandı.

Üslûbuna gelince; en açık vasfı, taşıdığı büyük telkin gücüdür. Bu güç, daha ilk mısralardan başlayarak okuyucuyu şiirlerinin atmosferine hızla çeker.

Edebî hayatının ikinci döneminde Haşim, şiirin yanında nesre de yöneldi. Çok renkli hayal gücü, keskin zekâsı ve büyük espri kabiliyeti ile nesirde de başarıya ulaştı. Bir kısmı sohbetlerle fıkralardan ve bir kısmı da gezi notlarından oluşan konuşma diline çok yakın bir dili ve çok canlı bir üslûbu bulunan bu nesirlerini *Guraba-hane-i lâk-lâkan* [1928], *Bize göre* [1928] ve *Frankfurt seyahatnamesi* [1933] adlı kitaplarında topladı.

Ahmed Haşim gibi çalışmalarını Fecr-i Âtî’den başka bir topluluğa girmeden sürdüren üç şair daha vardır: Tahsin Nahid, Emin Bülend, Mehmed Behçet. Bunların hepsinde de Ahmed Haşim’in etkileri görülür.

Fecr-i Âtî topluluğu içinde şiirlerini kitap halinde ilk bastıran (*Ruh-ı bî-kayd* [1910]) Tahsin Nahid (1887 - 1919),

gerek ferdiyetçi sanat anlayışı gerek duyuş tarzı, nazım tekniği, dil ve üslûp özellikleri bakımından tam bir Fecr-i Âtî şairidir. Genç yaşta ölüşü ve çalışmalarının önemli bir kısmını tiyatro yazarlığına ayırması yüzünden şiirlerinin sayısı pek fazla değildir.

Şahsi konulardaki şiirlerinden başka, Trablusgarb (1911) ve Balkan savaşları sırasında yazdığı ve millî duygularla dolu şiirleri (Kin, Hisarlar karşı, Hatif diyor ki) ile de adını duyuran Emin Bülend Serdaroğlu (1886 - 1942), Fecr-i Âtî şairlerinden sadece bu yönünden ayrılır. Bunun dışında, topluluğa bağlıdır. Sağlığında bir araya getiremediği şiirleri ölümünden sonra toplanıp kitap olarak da basıldı (Salih Zeki Aktay: *Emin Bülend’in şiirleri* [1943]).

Mehmed Behçet Yazar (1888 - 1980) ise, zamanla, dil ve üslûp bakımından Fecr-i Âtî’den ayrılmıştır. Her yönden topluluğun görüşlerine uygun olan şiirlerini *Erganun* [1911] adlı kitabında topladı. Millî Edebiyat akımının etkisi ile başlayıp yazı dilinin Türkçeleştirilmesi hareketine uyan ve dilce Fecr-i Âtî’den ayrıldığını gösteren şiirlerini de *Yumak* [1938] adı ile bastırdı. Servet-i Fünun edebiyatının tanınmış ve sevilmiş “mensur şiir”lerine karşılık Fecr-i Âtî devrinde rağbet gören “fantezi” adlı ve yine küçük parçalar halindeki nesir şeklinin de ustaları arasında bulunan Mehmed Behçet, bu tarzdaki yazılarını ise *Buhurdan* [1923]’da topladı.

Tiyatro: Tanzimat edebiyatının ikinci dönemi ile Servet-i Fünun yıllarındaki siyasî baskı yüzünden oynanmaz olmuş ciddi tiyatro eserlerinin yazılmasına II. Meşrutîyet’in ilânından hemen sonra, büyük bir hız ve istekle yeniden başlanmıştır. 1908’den sonraki yıllar, sahne çalışmalarının büyük bir çoğunlukla fişkırdığı, hemen her gün yeni birkaç tiyatronun faaliyete geçtiği yıllardır. Bu tiyatro furyası içinde en ciddi sayılabilecekler Sanayi-i Nefise kumpanyası, Sahne-i Heves, Mürebbi-i Hissiyat, Osmanlı Tiyatrosu, Yeni Tiyatro, İstanbul Tiyatrosu, Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi gösterilebilir. Her gün biri batıp biri çıkan bu tiyatroların en büyük hizmeti, ileride değerli birer sanatçı olacak kabiliyetlerin (Ertuğrul Muhsin, Raşid Rıza, Behzad Haki, İsmail Galib, Muvahhid) yetiştirmelerine yardımcı olmalarıdır. Konularını II. Abdülhamid baskısına karşı tepki ile vatan ve hürriyet sevgisinden alan, teknikçe zayıf ve sanat değerleri düşük pek çok piyesin yanında, kısa bir süre içinde, öteden beri ciddi tiyatro eserleri yazmak isteyip de buna imkân bulamayan Servet-i Fünuncuların ve yeni bazı yazarların sanat değeri taşıyan piyesleri de yer almaya başladı. Bazıları Fecr-i Âtî’den olan bu gençler arasında Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nahid ve Müfid Ratib sayılabilir.

Şehabeddin Süleyman (1885 - 1921) İstanbul’da doğdu. Mekteb-i Mülkiye’den mezun oldu. Aynı yılların tanınmış kadın şairlerinden İhsan Raif ile evli idi. İstanbul İlköğretmen Okulu ile İstanbul Lisesinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Tenkit yazıları, piyesleri ve lise edebiyat kitapları ile tanındı. Mütareke yıllarında yaptığı bir Avrupa seyahati sırasında bulunduğu İspanyol nezlesinden kurtulamayarak İsviçre’de öldü ve orada gömüldü.

Fecr-i Âtî’den başka bir edebî topluluğa girmeyen Şehabeddin Süleyman’ın birçok piyesleri ve skeçleri vardır. Tek başına yazdığı piyesleri *Çıkmaz sokak* [1911] ve *Kurt mahfaza* [1913]’dır. *Kösem Sultan* [1912] ve *Ben... başka!* [1913] piyeslerini Tahsin Nahid ile birlikte yazmıştır. Skeçleri ise şunlardır: *Fırtına, Aralarında, Kamun, Avdet, Aziz*

kaatil, Kül, Burgu, Yeni izdivaçlarda. Tekniğin zayıf olduğu bu piyeslerde, dil konuşma diline çok yakındır.

Tahsin Nahid'in de hem başkaları ile ve hem de yalnız başına yazdığı piyesleri teknikçe zayıftır. Yalnız başına yazdıkları *Hicranlar* [1908], *Fırar* [1910], *Osman-ı Sani* (II. Osman); başkaları ile yazdıkları ise, *Jön Türk* [Ruhsan Nevvare ile, 1909], *Kösem Sultan* [1912] ve *Ben... baskal* [Şehabeddin Süleyman ile, 1913]'dir. Ayrıca, *Rakibe* [1919] adlı Fransızcadan yapılmış bir adaptasyonu vardır.

Müfid Ratib (1887-1917), Fecr-i Âtî'nin yalnız tiyatro türünde çalışan ve bu türün teknikçe en başarılı örneklerini veren üyesi olduğu halde çok genç yaşta öldüğü için fazla eser veremedi. Küçük piyesler halinde olan ve sadece dergilerde yayınlanmış olarak kalan eserleri şunlardır: *Sayfiyede* [1908], *Zincir* [1920], *Zeki çocuk* [1921].

Roman ve hikâye: Çok kısa ömürlü olmasına rağmen hemen hemen her edebî türde faaliyet göstermiş olan Fecr-i Âtî'de, topluluktan ayrılmış olanlar bir yana bırakılırsa geride kalanlar arasında romancı ve hikâyeci olarak ağır basanlara rastlanmıyor. Fecr-i Âtî romanının ve hikâyesinin başlıca konuları, aşk ve kadındır. Bu sebeple, ortaya konulan bütün eserler tamamıyla hissî bir muhtevaya sahiptir. Dil yönünden şiirde zamanla görülen değişiklik romanda ve hikâyede de görülür. İlk eserlerde Fecr-i Âtî'nin Servet-i Fünun'dan geçen dili hâkim olduğu halde, daha sonrakilerde bir ölçüde Türkçeleşme göze çarpar.

Fecr-i Âtî'ye sonuna kadar bağlı kalanlar arasında, her ikisi de orta güçte birer romancı ve hikâyeci olan Cemil Süleyman ve İzzet Melih ile karşılaşırız.

Cemil Süleyman Alyanakoğlu (1886 - 1940), asıl mesleği hekimlik olduğu için resmî görevlerle uzun süre taşrada dolaştı. Daha çok romantik aşk kahramanlarını seçmekle birlikte romanlarında halk arasından alınmış tipler de yer vermiştir. *İnhizam* [1911], *Siyah gözler* [1912] ve *Kadın ruhu* [1914] adlı romanlarında, güçlü bir teknik bulunmamakla birlik-



TÜRK EDEBİYATI: Cemil Süleyman

te psikolojik tahliller başarılıdır. Hikâyeleri ise, *Timsal-i aşk* [1910] ve *Ukde* [1912] adlı kitaplarındadır.

İzzet Melih Devrim (1887-1966)'in ilk romanı olan *Tezad* [1912]'i *Sermed* [1918] adlı büyük hikâyesi, *Hüzün ve tebessüm* [1921] adlı ve küçük hikâyelerle mensur şiirlerden oluşan kitabı ve yine küçük hikâyelerle denemelerini ve gezi notlarını toplayan *Her güzelliğe âşık* [1938] takip etti. *Sermed*, sonradan Fransızcaya da çevrilip Pierre Loti'nin önsözü ile basıldı (1919). İzzet Melih'in roman ve hikâyelerinde de hâkim tema yine romantik aşklardır.

Mizah: Yine dönemin siyasî baskısı yüzünden Servet-i Fünuncuların deneyemedikleri mizah türü, 1908'den sonra batılı tarzda bir gelişme göstererek başarılı yazarların yetişmesine imkân sağladı.

Fazıl Ahmed Aykaç (1884 - 1967), Fecr-i Âtî topluluğuna bağlı kalanlar arasında, bu türün tek ve başarılı temsilcisidir. İstanbul'da doğdu ve bir Fransız lisesinden mezun oldu. Fecr-i Âtî'de önce şair olarak tanındı, sonra mizaha geçti. Liselerde uzun süren edebiyat öğretmenliklerinden sonra, 1927'den 1938'e kadar Elazığ'dan milletvekili oldu. Çok esprili ve çok zarif bir mizaha ve kıvrak, sevimli bir üslûba sahip olan Fazıl Ahmed, konu olarak devrinin siyasî ve sosyal olaylarını aldığı gibi, tanınmış şair ve yazarların üsluplarını taklitte de büyük bir başarıya ulaşmıştır. Manzum ve mensur olarak yazdığı mizahî yazılarının manzum olanlarını *Divançe-i Fazıl fi vâsf-ı efazıl* [1913] ve *Harman sonu* [1919]; nesir şeklinde olanları da *Kırpıntı* [1924] ve *Şeytan diyor ki* [1927] adlı kitaplarında topladı.

Edebî tenkit: Kendisine bir yerleşme alanı açmak isteyen her yeni edebî topluluk gibi, Fecr-i Âtî de böyle bir alan açabilmek için önce Servet-i Fünuncuları kötüleyip gözden düşürmek zorunda kaldı ve bu uğurda çetin bir mücadele verdi. Sonra da, bu davranışının yarattığı tepkileri karşılayarak kendisini savundu. Böyle bir mücadelede, sınırı önceden kestirilemeyecek bir polemğin içine girmek kaçınılmaz bir durumdur. Fecr-i Âtîciler için de böyle oldu. Kurdukları polemik ekibi uzunca bir süre, bir yandan Servet-i Fünunculara saldırırken, bir yandan da kendilerine yapılan saldırıları karşılıyordu. Bu ekiye şu adlar yer alıyordu: Yakub Kadri, Ahmed Haşim, Ali Canib, Hamdullah Subhi, Şehabeddin Süleyman, Köprülüzade Mehmed Fuad, Müfid Ratib. 1911 yılına kadar karşısında yalnız Servet-i Fünuncuları gören Fecr-i Âtî, bu tarihten sonra Millî Edebiyat ve "Rübab" yazarlarını da buldu. Üstelik kendi üyelerinden de bazıları karşı tarafa geçmişlerdi. Böylece gerek saldırma gerek savunma güçleri zayıflamış oldu.

Fecr-i Âtî'den sanat anlayışı bakımından kopmayanlar arasında tenkit alanında başarılı olabilen başlıca iki kişi görüyoruz: Şehabeddin Süleyman ve Müfid Ratib.

Hemen hemen bütün edebî hareketler ve türler üzerine birçok tenkit yazıları bulunan Şehabeddin Süleyman'ın *Tenkidat-ı edebiye: Abdülhak Hâmid-hayati ve sanatkâr* [1913] adlı küçük bir incelemesi ile *Malûmat-ı edebiye* [Köprülüzade Mehmed Fuad ile, I, 1915] adlı ve edebî bilgiler veren bir eseri vardır.

Tenkit çalışmalarını yalnız tiyatro üzerinde topladığı için Türkiye'de ilk tiyatro tenkitçisi sayılabilecek olan Müfid Ratib ise bu konudaki pek çok yazısını kitap olarak bastırmış değildir.

Bu dönemde ayrıca, edebî eserlerin teknikleri hakkında bilgi veren Süleyman Fehmi'nin *Edebiyat* [1909] ve Muhiddin (Birgen)'in *Yeni edebiyat* [1914] adlı eserlerini de saymak gerekir.

Edebiyat tarihi: Servet-i Fünun topluluğunun dağılıştıktan Fecr-i Âtî'nin kuruluşuna kadar geçen süre içinde edebiyat tarihi alanında kayda değer bir gelişme yoktur. Fecr-i Âtî'de ise bu alanda çalışan başlıca iki kişi görüyoruz.

Bunlardan biri olan Şehabeddin Süleyman Türk edebiyatı tarihi alanında iki deneme yaptı: *Tarih-i edebiyat-ı Osmaniye* [1910] ve *Yeni Osmanlı edebiyatı tarihi* [Köprülüzade Meh-

med Fuad ile, I, 1916]. Birinci eser, Abdülhalim Memduh'un denemesi gibi Osmanlı edebiyatını yine Aşık Paşa'dan, yani XV. yüzyıldan başlatarak beş döneme (Aşık Paşa'dan Tanzimat'a kadar, Âkif Paşa'dan Muallim Naci'ye kadar, Fetret-i edebiye, Muallim Naci - Nabizade Nazım - İsmail Sefa, Edebiyat-ı Cedide) ayırır. Hiçbir ilmi esasa dayanmayan böyle bir tasnif içinde edebî türlerin gelişmeleri de dikkate alınmadığı için şair ve nâsırlar bir araya getirilmiştir. Ayrıca, gerek bu devirlerin ana vasıfları gerek ele alınan edebî şahsiyetler hakkında verilen bilgi de çok basit ve yetersizdir. Ancak, bütün bunlara rağmen, Abdülhalim Memduh'un Osmanlı edebiyatı tarihi üzerindeki ilk denemesinden yine de ileri durumdadır. Osmanlı edebiyatı tarihinin yine beş döneme (Tasavvuf devri, Saray edebiyatı devri, Devr-i kemal, Devr-i fikri, Devr-i şahsiyet ve İhhat) ayrıldığı ve dördüncü dönemin sonuna kadar geldiği ikinci deneme de gerek metot gerek verilen bilgi bakımından yetersizdir.

Edebiyat tarihi üzerindeki küçük incelemelerine çok geç başlamış olan Mehmed Behçet Yazar ise, bu çalışmalarını *Genç şairlerimiz ve eserleri* [1936] ve *Genç romancılarımız ve eserleri* [1938] adlı kitaplarında topladı. Bunlardan başka bir edebiyat soruşturması durumunda bulunan ve röportajlardan oluşan *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı* [1938] adlı bir eseri daha vardır.

Millî Edebiyat: II. Meşrutiyet dönemine girilmesi ile başlayan yeni siyasî şartlar, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki değişik etnik unsurlar arası dengenin korunması meselesini yeniden gündeme getirdi. Tanzimat'ın ilânından beri zaman zaman bu dengenin sağlanması için birtakım tedbirler alınagelmıştır. Bunlardan ilki, bizzat Tanzimat Fermanı ile getirilen eşitlik esasının Müslüman olan ve olmayan bütün tebaya tanıdığı haklar; ikincisi de bu hakları Hristiyan teba lehine daha da genişleten 1856 tarihli Islâhat Fermanı'dır. Bunların dışında devlet iç politika olarak, imparatorluğun sınırları içindeki değişik etnik ve dinî unsurların bir tek millet, yani Osmanlı milleti olduğu görüşünü telkin etmek suretiyle yeni isyan hareketlerini ve toprak kayıplarını önlemeye çalıştı. Ancak bu politika gerçekçi temellere dayanmıyordu. Çünkü imparatorluğa bağlı Hristiyan unsurlarda, gerek Fransız İhtilâlinin yaydığı milliyetçilik fikirlerinin etkisi gerek düşman dış güçlerin (Rusya, Avusturya) bu yönde yaptıkları sürekli tahrikleri ile milliyetçilik duyguları uyandırılmış ve zaman zaman bu unsurlar ayaklandırılmıştı. Bu duyguların gittikçe kuvvetlendiği ve hele Tanzimat Fermanı'nın ilân edildiği sıralarda Hristiyan unsurların her yönden millî dayanışma ve teşkilatlanma dönemine girdikleri ortada idi. Buna rağmen devlet başka bir çözüm yolu bulamadığı için imparatorlukta bütün etnik ve dinî unsurların "tek bir millet" olduğu gibi boş bir politikayı sürdürdü. Ancak Hristiyan tebanın bu görüşe ters düşen tutumları karşısında onlara olan güvenini gittikçe kaybeden ve imparatorluktan er veya geç kopacaklarını anlayan II. Abdülhamid, hiç olmazsa imparatorluğa bağlı Türk dışı Müslüman tebayı elde tutabilmek için İslâmcılık politikasını yürürlüğe koydu. Fakat Osmanlıcılık politikasına da dokunmadı. Tersine Türk milliyetçiliği hareketlerine karşı çıktı ve II. Meşrutiyet'e bu şartlarla girildi.

Genç ve tecrübesiz kadrosu yüzünden II. Abdülhamid döneminin tecrübeli politikacılarından yararlanmak zorun-

da kalan yeni yönetim de ister istemez ilk yıllarında, Osmanlıcılık politikasını sürdürmeğe mecbur oldu. Bu zararlı politikaya karşı gelenler, yalnız Türk milliyetçiliği görüşünü benimsemiş, değişik etnik unsurlardan oluşan bir tek millet düşünülmemeyeceğine inanmış bazı genç aydınlardır.

II. Meşrutiyet'in ilânı üzerine Türk milliyetçilik hareketlerine konulmuş olan yasağın kalkmasından yararlanarak aydın milliyetçiler hızla birleşmeye ve teşkilatlanmaya başlamışlardır. Osmanlıcılık politikasının boşluğunu ileriye sürerek millî bir devlet anlayışı içinde hareket edilmesini isteyen bu aydınların milliyetçilik görüşü, yalnız kültürel planda kalmak şartıyla yeryüzündeki bütün Türkler arasında kültür alışverişi yapılması fikrine, yani Türkler arasında bir kültür birliği kurulması düşüncesine dayanıyordu.

Yeryüzündeki bütün Türklerin kültürcü birliği görüşü daha Tanzimat döneminde, batılı Türkologların çalışmalarından da yararlanılarak ortaya atılmış bulunuyordu. Bu maksatla tarih alanında Ahmed Vefik Paşa (1823 - 1891), Ebû'l-gazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk* adlı eserini tercüme edip yayınlamış [1864], Şıpkı kahramanı Müşir Süleyman Paşa (1838 - 1896) *Tarih-i âlem* [1876] adlı dünya tarihinde, yeryüzündeki bütün Türklerden söz eden geniş bir bölüm ayırmış, Necip Asım (1861 - 1935) da Fransız Türkoloğu Léon Cahun'un *Asya tarihine giriş* adlı eserini genişleterek *Türk tarihi* [1900] adlı eserini yayınlamıştır. Dil alanında, yine Ahmed Vefik Paşa, Türkçenin Osmanlı lehçesinden ibaret bulunmadığı ve yeryüzünde bütün Türklerin konuştuğu ortak bir dil olduğu görüşünü belirtmek ve Osmanlı Türkçesinin birçok Türk lehçesinden sadece biri olduğunu anlatmak için *Lehçe-i Osmanî* [1876]'yi, Şemseddin Sami aynı maksatla *Kamus-ı Türkî* [1901]'yi yazdıkları gibi, edebiyat alanında da Ahmed Midhat, Türklerin menşede birliği fikrini *Ahmed Metin ve Şirzad* [1891] adlı romanında açıklar. II. Abdülhamid'e karşı olup da siyasî mücadelelerini dışarıda sürdürenlerden bazıları Kahire'de çıkardıkları "Türk" (b. bk.) adlı gazetede, Türk milliyetçiliği fikrini savundular. Bu gazetenin yazı kadrosundan Akçuraoğlu Yusuf'un *Üç tarz-ı siyaset* (Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük) [1907] adlı uzun yazısı da bunlar arasındadır.

1908'in getirdiği hürriyet havası içinde Türk milliyetçiliğini benimseyen aydınların bir araya gelerek kurdukları ilk teşkilât, "Türk Derneği" (1908) adını taşır. Kurucuları arasında Ahmed Midhat, Emrullah Efendi, Necip Asım, Bursalı Tahir, Korkmazoğlu Celâl, Veled Çelebi, Akçuraoğlu Yusuf, Mehmed Ârif, Akyığıtoğlu Musa, Fuad Raif, Rıza Tevfik ve Ahmed Ferid (Tek) bulunmaktadır. Dernek, yeryüzündeki bütün Türklerin tarih ve dilce birliğini ileriye sürerek bu kültür birliğinin bugün de bütün dünya Türkleri arasında yeniden kurulmasını istiyordu. Bu görüşünü yaymak için aynı adda bir de dergi çıkarmaya başladı. 1911'de, bu derneğin yerini, başkanlığını millî şair Mehmed Emin (Yurdakul)'in yaptığı "Türk Yurdu" adlı bir dernek aldı. O da kendi adı ile bir dergi çıkardı. Bu dergi, Türklerin birliği görüşünü yayan organların en uzun ömürlüsü ve etkilisidir. Türk Yurdu derneği de bir yıl sonra yerini "Türk Ocağı"na bıraktı. Fakat "Türk Yurdu" dergisi yeni derneğin de yayın organı olarak devam etti. Yerine Halk Evleri'nin kurulduğu 1931 yılına kadar çalışmalarını çok etkili bir şekilde sürdüren

Türk Ocağı'nın kurucuları: Mehmed Emin (Yurdakul), Ahmed Ferid (Tek), Akçuraoglu Yusuf (Yusuf Akçura) ve doktor Fuad Sabit'tir.

Balkan Savaşları (1912 - 1913), Osmanlılık politikasını kesinlikle ve fiilen sona erdirdi. İmparatorluğun sınırları içinde Hristiyanlar sadece azınlıklar halinde kalmışlar, hepsi de birer millî devlet kurmuşlardı. Batıda ve Kuzey Afrika'daki sınırları iyice daralmış olan imparatorlukta, Trakya ve Anadolu'daki Türklerle Orta Doğu'daki Araplardan, yani Müslümanlardan başka dikkate alınabilecek etnik unsur kalmamıştı. Bu durumda yalnız iki görüş hâkim olabilirdi: Türkçülük ve İslâmcılık.

İslâm dini öteden beri devletin zaten temeli idi. İslâmiyetin İslâm birliği şeklinde siyasî bir kavram haline gelmesi ise yine Tanzimat dönemine rastlar. Bu dönemin önde gelen aydınları arasında sadece bir fikir olarak rağbet gören İslâmcılık, II. Abdülhamid devrinde siyasî bir düşünce haline de gelmeye başladı. Fakat fazla bir ağırlık kazanamadı. Balkan savaşlarından sonra Osmanlılık görüşü iflâs edince onun yerini doldurması istenilen görüşlerden biri de başta Mehmed Âkif olmak üzere Said Halim Paşa (1863 - 1921), Şeyhülislam Musa Kâzım Efendi (1865 - 1919), M. Şemseddin (Günaltay) (1883 - 1961) ile Hacı Zihni Efendi ve Eşref Edib'in şiddetle savundukları İslâm birliği görüşü oldu. Fakat II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, milliyetçilik fikirlerinin etkisi ile Müslüman Arnavutların da katıldıkları iki isyan hareketinden (1910 - 1912) sonra Balkan savaşları sonunda Arnavutların ayrı bir devlet kurarak imparatorluktan ayrılmalrı (1913); I. Dünya Savaşı sırasında da Arapların, kısmen yine milliyetçilik fikrinin etkisi ve kısmen de dış güçlerin kışkırtmaları ile bize karşı yer yer cephe almaları, İslâmcılık politikasının da gerçekçi olmadığı kanaatini haklı olarak uyandırmaya başlamıştı. Nitekim kısa bir süre sonra I. Dünya Savaşı'nın sonunda, imparatorluğun Arap topraklarındaki her vilâyetinin ayrı birer Arap devleti haline gelmesi ile bu inanç, bütünüyle gerçekleşmişti.

Bütün bu açık gerçekler karşısında, Türkiye için de tek geçerli görüşün milliyetçilik olduğu tartışma kabul etmez şekilde ortaya çıkıyordu. 1908'de kurulmuş "Türk Derneği" ile sadece tarihî ve kültürel planda olan Türk milliyetçiliği, 1911'de birdenbire siyasî bir anlam da kazanır ve sınırlarını Orta Asya'ya kadar genişletir. Turancılık adını da alan bu görüş, bundan sonra olayların gelişmesine uygun olarak, fikren devam etmekle birlikte, siyasî bakımdan yeniden anlam ve sınır değiştirir ve Türkiyecilik şeklinde belirir.

1908'den sonra millî bir edebiyatın doğmasında tek faktör olan milliyetçilik hareketinin en büyük adı Ziya Gökalp (1876 - 1924)'tır. Diyarbakır'da doğdu. Küçük yaştan başlayarak Arapça, Farsça ve İslâm felsefesi öğrendi. Önceleri öğrenimine İstanbul'da devam etme imkânını bulamadı. Bunun üzüntüsüne dönemin siyasî baskısı da eklenince bir bunalım sırasında, beynine bir kurşun sıkarak intihara teşebbüs etti. Fakat kurşun beyninin zararsız bir yerine saplanıp kaldığı için ölümden kurtuldu. Nihayet bir kolayını bulup İstanbul'a gitti ve parasız yatılı olduğu için Baytar Mekteb-i Âlisi (Veteriner Yüksek Okulu)'ne girdi. Okulun son sınıfında iken siyasî faaliyetlere karıştığı suçlaması ile tevkif ve mahkûm edildi. Dokuz aylık bir haptisten sonra Diyarbakır'a sürgün edildi. Amcasının kızı

ile evlenerek kendisini felsefe ve sosyoloji çalışmalarına verdi. Bu arada gizli bir siyasî dernek olan İttihad ve Terakki Cemiyeti'ne de girdi ve onun Diyarbakır teşkilatını kurdu. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra cemiyetin Selanik'teki kongresine Diyarbakır delegesi olarak katıldı ve genel yönetim kurulu üyeliğine seçilerek İstanbul'a yerleşti (1909). Bir yıl sonra da Ergani (Diyarbakır)'den milletvekili seçildi.

Selanik'te kaldığı kısa süre içinde Gökalp'ın en büyük kazancı Ömer Seyfeddin ve Ali Canib (Yöntem) gibi milliyetçi gençlerle tanışıp anlaşması oldu. Böylece, onların orada çıkarmakta oldukları ve millî bir edebiyat kurmaya çalıştıkları "Genç Kalemler" dergisine de şiirler ve makaleler yazmaya başladı. Bu şiirlerini 1914'te *Kızıl Elma* adı ile bastırdı. Aynı yıl, İstanbul Üniversitesi sosyoloji profesörlüğüne tayin edildi. İktidardaki İttihad ve Terakki partisinin genel merkez üyeliğinde sonuna kadar kalmış olan Gökalp, hükûmetin milliyetçilik fikirlerini benimsemesinde çok etkili oldu. 1917'de "Yeni Mecmua"yı, 1918'de de ikinci şiir kitabı olan *Yeni Hayat ve Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserini çıkardı. Mütareke yıllarında önce Limni'ye, üç ay sonra da Malta'ya sürüldü (eylül 1919). İki buçuk yıl sonra İstanbul'a döndü (mayıs 1921). Fakat orada kalmayıp önce Ankara'ya ve oradan da Diyarbakır'a gitti. Burada içinde çok değerli yazılarının bulunduğu, "Küçük Mecmua"yı çıkardı ve *Millî Mücadele'yi savundu. Düşman devletlerin Doğu Anadolu'da müstakil bir Kürdistan ve Ermenistan kurma düşüncelerine karşı çıktı. Lausanne Antlaşması'ndan sonra İstanbul Üniversitesi'ndeki eski görevine çağrıldı* ise de bazı sebeplerle gidemedi. 1923'te Maarif Vekâletinin Telif ve Tercüme Heyeti başkanlığına getirildi. Ankara'ya geldi ve çok yoğun bir çalışma dönemine girdi. Gazetelerde çıkan pek çok yazısından başka Türk milliyetçiliğinin ana kitabı olan *Türkçülüğün esasları* [1923] adlı eseri ile *Türk töresi* [1923]'ni ve üçüncü şiir kitabı olan *Altın ışıık* [1923]'i yayınladı ve *Türk medeniyeti tarihi* [1925]'ni yazdı. 1924 ekiminde hastalandı. Tedavi için İstanbul'a gönderildi ise de kurtarılamadı. Mezarı Sultan II. Mahmud türbesinin bulunduğu mezarlıktadır.

Türkçülüğün esasları'nda Türk milliyetçiliğini sistemleştirip onu bir de uygulama programına bağlayan Ziya Gökalp, XX. yüzyıl Türkiye'sinin en büyük fikir adamıdır. Fakat kuvvetli kültürü, akılcı ve gerçekçi tutumu ile kuru bir teorisyen olmaktan kurtulmuş, daima fikirlerinin gerçekleşme imkânlarını ölçüp araştırmış ve onları ancak bu imkânları ile değerlendirmeyi tercih etmiştir. Bütün idealistliğine rağmen ayakları yeredir. Bu akılcı ve gerçekçi davranışı ve değerlendirişi ile der ki ütopyelere kapılmaktan kurtulmuş, sürekli ve gerçekçi bir otokontrolle, fikirlerini zamanın siyasî ve sosyal şartlarına göre düzenleyebilmiş, "olması gereken"den çok "olabilecek olan"ı ön planda yer vermiştir. Bu yüzden 1911'de "Genç Kalemler" dergisinde yayınlanan "Turan" manzumesindeki Turancılık görüşünün de, günün şart ve imkânları karşısındaki gerçekleşme güçlüklerini görmüş, bütün Türklerle ilgili her idealin yeryüzünde tek hür Türk devleti olan Türkiye'nin güçlenmesine bağlı bulunduğunu, Türk birliğinin önce Türkiye'nin sınırları içinde kurulması ve geliştirilmesi zaruretiyle inanmıştır. Bu inancın tabii sonucu, Türkiye'nin millî bir devlet olarak kalkınmasının ön plana ve Türklükle ilgili

başka ideallerin de -gerçekleşme imkânlarına göre- geri planlara alınması olmuştur. Kana bağlı ırkçılığı şiddetle reddeden ve Türklüğü benimseyen herkesin Türk olduğunu ileri süren Gökâlp'in, bir fikir adamı olarak, Cumhuriyet'in ilânından sonraki siyasi, sosyal ve kültürel hayatımıza hâkim olan prensiplerde de büyük payı vardır.

Tanzimat'tan beri değişik ölçülerde, fakat sürekli olarak Türk yaşayışını etkisi altında bırakan batılılaşma hareketi, II. Meşrutiyet döneminde de devam etti. Bu dönemde en aşırı taraftarlarını Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet (1869-1932) ve Kılıçzade Hakkı (1872-?)'da bulan bu hareketin Osmanlılarca kayıtsız ve şartsız olarak; Türkçülerle İslâmcılar tarafından da "ilim, sanat ve teknik" alanları ile sınırlandırılarak benimsendiği ve edebiyatımızın çağdaşlaştırılmasındaki rolünü sürdürdüğü görülür.

Zamanlarında rağbet gören bütün fikir hareketleri gibi, 1908'de teşkilâtlanıp hızla gelişmeye ve yayılmaya başlayan milliyetçilik hareketinin de, er veya geç edebiyatta da etkisini göstermesi kaçınılmazdır. Nitekim bu etkilerin ilk belirtileri 1911'de görünmeğe başladı. İlk sayısı aynı yılın nisan ayı başlarında Selanik'te yayınlanan "Genç Kalemler" adlı bir dergi, Türk edebiyatının artık "millileştirilmesi" görüşünü ileri sürdü. Dergiyi çıkaranlar Ömer Seyfeddin adlı bir genç ile kısa bir süre Fecr-i Âtî topluluğu içinde görülmüş olan Ali Canib idi. Türk edebiyatını millileştirme düşüncesi Ömer Seyfeddin'in kafasından çıkmış, bu düşüncesini gerçekleştirmek için Ali Canib'e teklifte bulunmuş ve birlikte harekete geçmişlerdi. Derginin yazı kadrosunda Âkil Koyuncu, Rasim Haşmet, M. Nermi, Kâzım Namî (Duru), Enis Avni (Aka Gündüz) gibi başka adlar da vardı. Asıl adı Mehmed Ziya olan bir gencin de Tevfik Sedad, Demirtaş ve Gökâlp gibi adlarla yazıları ve şiirleri yayınlanıyordu. İlk adı "Hüsün ve şiir" (1 haziran - 21 eylül 1909, 8 sayı) olan dergi, 9. sayısından başlayarak, adını "Genç Kalemler"e çevirdi. Bu adla da 18 sayı çıkmış olan (11 nisan 1911 - 11 eylül 1912) derginin ilk sayısında "Yeni lisan" adlı bir başyazı yayınlandı. Derginin bundan sonraki hemen bütün sayılarında aynı başlıkla, aynı yerde, fakat ya imzasız veya Yazı Heyeti imzası ile çıkan bu yazılarda, Türk edebiyatında başlatılmak istenen hareket açıklanıyor ve bu açıklamaların getirdiği tepkilere karşılık veriliyordu. Aynı açıklamalar ve savunmalar dergideki başka yazılarda da yapıyordu.

Bütün bu açıklamalardan anlaşıldığına göre: "Tanzimata kadar Arap ve Fars, Tanzimattan sonra da Fransız edebiyatlarının şiddetle etkisinde kalmış olan Türk edebiyatı, hiçbir zaman kendisi olamamış, taklitçilikten kurtulamamıştır. Bu duruma bir son vermek lâzımdır. Bir edebiyatın kendisi, yani millî olması, onun çağdaş olabilmesi için de gereklidir. Çünkü bütün Batı edebiyatları millîdir. Ayrıca millî olan bir edebiyat, ister istemez orijinal (ibdaî) de olur. Bir edebiyatın millî olabilmesinin ilk şartı ise dilinin millî olmasıdır. Yabancılaşmış bir dille millî bir edebiyat kurulamaz."

Bu görüş yönünde, Türkçeyi yabancılaştırmadaki aşırı tutumlarından dolayı Servet-i Fünuncularla Fecr-i Âtîcileri şiddetle tenkit ettiler. Yazı dilinin Türkçeleştirilmesi ile daha geniş halk kitlelerine seslenme imkânı bulunacağı için, "Yeni Lisan" hareketinin sadece edebî değil, aynı zamanda sosyal bir dava da olduğunu iddia eden "Genç Kalemler", Yeni Lisan'ın yaratılabilmesini şu işlemlerin

gerçekleştirilmesi şartına bağlıyorlardı: 1. Asırlardan beri Türkçede yerleşmiş Arapça ve Farsça gramer kurallarının atılmasını ve bu kurallara göre yapılmakta olan tamlamaların (*sadrâzam*, *şeyhülislâm* gibi terimleşmiş olanlar hariç) kaldırılması, 2. Türkçeye girmiş Arapça kelimelerin, gramerce, Arapçadaki kullanılışlarına göre değil, Türkçedeki kullanılışlarına göre değerlendirilmesi (msl. Arapçadaki isim-i faillerin Türkçede sıfat, mastarların da Türkçede isim olarak kullanılmakta oluşları gibi); 3. Arapça ve Farsça kelimelerin asıllarındaki veya aydınlarımızın dillerindeki söylenişlerine göre değil, konuşma dilindeki söylenişlerine göre yazılmaları; 4. Türkçeleşmiş olan Arapça ve Farsça kelimelerin atılmasına lüzum olmadığından terimlerin Arapçadan yapılmasına devam edilmesi; 5. Başka Türk lehçelerinden kelime alınmaması; 6. Konuşmada İstanbul ağzının temel alınması.

Türk edebiyatının millileştirilmesindeki ilk şart olan dilin bu işlemlere tabi tutulmasından sonra gençler, konuların da millileştirilmesi, yani şahsî konular bir yana bırakılarak çevrenin yaşayışına yönelinmesi gerektiğini de belirtiyorlardı.

"Genç Kalemler" in edebiyatımızda başlatmak istediği bu milliyetçilik hareketi, tepkisiz kalamazdı ve kalmadı. Bu tepkiler de önce, şiddetle saldırdıkları Servet-i Fünuncularla Fecr-i Âtîcilerden geldi. Hüseyin Cahid (Yalçın), Mehmed Rauf, Halid Ziya, Süleyman Nazif, Cenab Şehabeddin, Yakub Kadri, Köprülüzade Mehmed Fuad ve Refik Halid gibi tanınmış imzalarca yapılan başlıca itirazlar: "Sanat eserleri milletlerarası sayıldıkları için, edebiyatların millî olamayacakları", "teklif edilen 'Yeni Lisan'ın, bir edebiyat dili olmaktan çok bir ilim dili olabileceği", "gerçekleştirilmek istenen edebiyatın millî değil, ırkçı bir karakter taşıdığı" noktalarında toplanıyordu. İki taraf arasındaki polemik bir yıldan fazla sürdü. Bu süre sonunda Fecr-i Âtî'den Celâl Sahir ve Hamdullah Suphi Millî Edebiyat cephesine katıldıkları gibi, Balkan Savaşları'nda Selanik'i kaybettiğimiz için, "Genç Kalemler" de kapandı. Bunun üzerine derginin yazı kadrosu İstanbul'a yerleşti ve burada çıkmakta olan milliyetçi başka dergilerle gazetele-re yazmaya başladı. Bu sıralarda, Millî Edebiyat hareketine karşı olan Yakub Kadri ile Refik Halid ve Köprülüzade Mehmed Fuad da kendilerine katılınca, karşılarında sürekli muhalif olarak (özellikle dil ve vezin konularında) sadece Süleyman Nazif ile Cenab Şehabettin kaldılar.

İktidardaki İttihad ve Terakki partisinin desteği ile I. Dünya Savaşı yıllarında çok hızlı ve büyük bir gelişme gösteren Millî Edebiyat akımı, bu süre içinde tamamıyla rakkipsiz kaldı ve başarıya ulaştı. Bu arada çalışma alanları ve bunlara paralel olarak yayın organları da arttı. Fikir planında faaliyette bulunan "Türk Yurdu"na "Yeni Mecmua" (1917) katıldığı gibi, Türk milliyetçiliğini ilmi araştırmalar yönünden geliştirmek için Bilgi Derneği (1913) adlı bir dernekle müdürlüğünü Celâl Sahir'in yaptığı "Bilgi" mecmuası (1913) ve müdürlüğünü Köprülüzade Mehmed Fuad'ın yaptığı "Millî Tettebbular Mecmuası" (1915) kuruldu. Ayrıca, milliyetçilik fikrini halk tabakalarına kadar yaymak için, yine Celâl Sahir'in idaresinde "Halka doğru" (1913) ve Ömer Seyfeddin'in başyazarlığında da "Türk Sözü" (1914) dergileri çıkarıldı. "Genç Kalemler" (1911), "Servet-i Fünun" (1917'den sonra), Yusuf Ziya (Ortaç)'nın çıkardığı "Şair" (1918), Halid Fahri (Ozansoy)'

nin çıkardığı "Nedim" (1919), Sabiha Zekeriya (Sertel)'nin çıkardığı "Büyük Mecmua" (1919) ve Mustafa Nihad (Özön)'in çıkardığı "Dergâh" (1921) ise, Millî Edebiyat hareketinin, daha çok sanat ve edebiyat yönünü temsil ediyorlardı.

Millî bir edebiyat kurma girişiminin üzerinden geçen 5-6 yıl gibi çok kısa bir süre içinde, konuşma dilini yazı dili haline getirmek çabaları, bütün edebî türlerde tair bir başarı ile sonuçlandı. Cumhuriyet dönemi başladığı zaman, edebiyat dili büyük ölçüde Türkçeleşmiş, hedefine varmış bulunuyordu. Fakat konuların da millileştirilmesi, yani millî yaşayıştan alınması hususunda da aynı başarının sağlandığı söylenemez. Roman ve hikâye türlerinde konu bakımından kusursuz sayılabilecek bu başarıyı şiirde ve tiyatrodaki görmek mümkün değildir. Fakat Millî Edebiyat akımının Türk edebiyatına yepyeni ve modern bir görüş getirdiği ve onu gerçek rayına oturttuğu açıktır.

Şiir: 1911'de "Genç Kalemler" bir millî edebiyat kurma fikrini ortaya attığı zaman, bu fikre karşı çıkabilecek güçler olarak sadece bir edebî topluluk olma özelliğini 1901'de kaybetmiş olan Servet-i Fünuncularla en faal döneminde olan Fecr-i Âtî vardı. Gerçi Fecr-i Âtî o zamanlar henüz bir topluluktu. Fakat edebî değeri üstün bir kadrodan mahrumdu. Bu sebeple yeni harekete hep birden ve güçlü olarak karşı koymadılar. Fecr-i Âtî, kendi içindeki bu zaafı yüzünden, er veya geç yıkılmağa mahkûmdu. Nitekim kısa bir süre sonra ve "Genç Kalemler" in fazla zorlamasına da gerek kalmadan kendiliğinden dağıldı.

Zaten şiir konusunda, "Genç Kalemler" in de Fecr-i Âtî'ye söyleyebilecekleri fazla bir söz yoktu. Çünkü bu türde ikisi de aynı sanat anlayışını, yani ferdiyetçi görüşü paylaşıyorlardı. Fecr-i Âtî nasıl "Sanat şahsıdır" diyerek şairlerini diledikleri konuları işlemekte serbest bırakıyorsa, "Genç Kalemler" de "Şiir, şahsî ve vicdanîdir" diyerek şairlerini diledikleri şeyleri söylemekte yine serbest bırakıyordu. Her iki topluluğun şiir türündeki ayrılıkları, sadece vezinde ve dildedir. Birincisi aruzda ısrar ediyor, ikincisi heceyi savunuyordu; birincisi şiirde koyu bir Osmanlıca'yı sürdürürken, ikincisi şiirde de konuşma dilinin kullanılmasında titizlik gösteriyordu. Böyle olunca, Millî Edebiyat döneminin şiirine de şahsî konular, yani "sanat için sanat" görüşü hâkim oldu.

Fecr-i Âtî'nin yıkılışından sonra onun yerini almak isteyenler çıktı. "Rûbap" (1912) dergisinde toplanan bazı gençler (Halid Fahri, Selâhaddin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, Yakub Salih, Safi Necip, Hasan Said), "Genç Kalemler" in karşısına çıkarak asıl millî edebiyatın "millî geçmişe bağlanmakla" kurulabileceğini ileriye sürdüler ve Mevlâna ile Yunus Emre'nin mistik lirizmini samimî bir dil ve üslûpla yeniden yaşatacaklarını söylediler. Bu lirizmin sembolü "ney" (Nay) olduğu için de, kendilerine *Nayîler* (= Neyciler) adını veren bu gençleri "Safahat-ı şî'r ü fikr" (1914, S. 1) dergisindeki bir yazısı (Nayîler - Yeni bir gençlik karşısında) ile kamuoyuna Şehabeddin Süleyman tanıttı. Fakat gerek millî edebiyat anlayışlarının yanlışlığı gerek edebî değerleri dikkati çeken eserler verememeleri yüzünden hiçbir iz bırakmadan silindiler.

Yine bu sıralarda millî bir dil ve üslûp kurma bakımından daha ciddi olmakla birlikte o gün için ciddi bir sonuç yaratmaktan uzak kalmış bir başka girişim de Yakub Kadri ile Yahya Kemal'in başlattıkları *Nev - Yuna-*

nîlik (Yeni Yunancılık)'tır. Millî bir dilin, eski Yunan edebiyatında olduğu gibi ancak, hayal ve söz oyunlarından uzak, o dilin kendine mahsus, süssüz, yalın ve samimî ifade tarzının benimsenmesinden doğabileceğine inanan bu yazarlar, örnek alınmakta olan Batı edebiyatlarının da temelini oluşturan eski Yunan edebiyatındaki üslûp tarzının Türkçede de yaratılmasını düşündüler. Fakat yaptıkları ilk denemelerde, millî bir dil kurmaya çalışırken, millî edebiyat anlayışına ters düşmek istencesine, konularını da eski Yunan, Fenike ve Roma mitolojilerinden aldılar. Bu medeniyetlerin hepsi de eski Akdeniz medeniyetini oluşturan parçalar oldukları için bu yeni girişime aynı zamanda Havza edebiyatı (Akdeniz havzası edebiyatı) adı da verildi. Ancak bu girişim de çok kısa sürdü. Ortaya sadece birkaç örnek (Yahya Kemal: *Sicilya kızları*, *Biblos kadınları*; Yakub Kadri: *Siyah saçlı yabancı ile berrak gözlü genç kızın sözleri*) konulduktan sonra unutuldu.

Fakat Millî Edebiyat dönemi şiirinin güçlükleri, kendi dışındaki bu hafif ve geçici çalkantılardan çok kendi içindeki tutarsızlıklardan doğuyordu. Bir kere bu hareketi temsil eden şairler "Millî Edebiyat" terimi üzerinde bile ortak bir anlayışa sahip değildiler. Bunlardan bazıları (Ziya Gökalp, M. Nermi) bu terimden, "İslâmîlik öncesi Türk tarihinin destanlar dönemine dönüş"ü; bazıları (Ziya Gökalp, Mehmed Emin) "yeryüzündeki bütün Türklerin birleştirilmesi temasının işlenmesi"ni; bazıları (Yahya Kemal, Enis Behiç) "Osmanlı tarihinin parlak devir ve şahsiyetlerinin yaşatılması"nı; bazıları (Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, İhsan Raif) "halk şiirlerini örnek alma" yı anlıyor; bazıları ise, konu bakımından hiçbir kayda tabi olmadan, dilediğini yazmak istiyordu. Aslında da bu değişik anlayışlar içinde en istikrarlı davrananlar olarak Ziya Gökalp, Mehmed Emin ve M. Nermi bir yana bırakılacak olurlarsa, geride kalanların hepsi de yukarıda belirtilen görüşlerine uygun çok sınırlı örneklerin dışında hep kendi şahsî duygu ve hayallerinin peşinde idiler. Zaten Millî Edebiyat hareketinin şiirdeki bu çelişkili durumu da buradan doğuyordu. Romanda ve hikâyede, konuşma dilinin hâkim kılınmasından başka konuların millî yaşayıştan alınması şartı da dikkatle uygulanmış iken; şairler, şiir anlayışlarında ve dolayısıyla konularını seçmekte serbest bırakılmışlardı. Bunun üzerine şiirde keyfe bağlı tutumlar hâkim oldu. Üstelik içinde yaşanılan yıllar böyle tutumlara hiç de elverişli değildi. Fakat şairler, I. Dünya Savaşı gibi memleketin ölüm kalım kavgası verdiği bir dönemde bile sürekli olarak sevgilerine olan aşklarından ve özlemlerinden söz etmekte hiçbir mahzur görmediler. Bu tutum, Millî Edebiyat kavramı ile bağdaşmazdı. Savaşın sonlarına doğru kurulmuş olan Şairler Derneği (1917), bir toplantısı sırasında bu çelişmeyi de gündemine getirdiği halde, yapılan uzun konuşmalar sonunda, üyelerini sanat anlayışlarında yine serbest bırakmaya ve onlardan sadece "hece vezni ve konuşma dilini kullanmalarını" isteme kararını aldı.

Bu durumu ile Millî Edebiyat dönemi şiirinin, hareketin anlamı ve gayesi ile tam bir uygunluk içinde bulunduğu iddia edilemez. Fakat İstanbul'daki konuşma dilini ve üslûbunu bütün canlılığı ve tabiiği ile gerçekleştirmiş olduğu kesinlikle söylenebilir. Aynı şekilde, hece de aruzun yerine konularak tam bir başarı ile kullanılmıştır. Hepsi de şiire önce aruzla başlamış olmakla birlikte, özellikle

"hecenin beş şairi" (Orhan Seyfi, Halid Fahri, Enis Be-
hiç, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz) denilen grubun şiirlerinde
bu vezin dille tam bir uyum içindedir. Zaten bu dönemde
hecenin Türk şiirine girişi de, bazı Servet-i Fünun şairle-
rinden başka, kimsenin ciddi bir muhalefeti ile karşılaş-
madı. Millî Edebiyat şiirinde en çok rağbet gören kalıp-
lar ise 7, 11 (6 + 5) ve 14 (7 + 7) heceli olanlardır.

Millî Edebiyat terimini "Osmanlı tarihinin muhteşem
olaylarına ve şahsiyetlerine dönüş" olarak yorumlayan Yah-
ya Kemal Beyatlı (1884 - 1958) Üsküp'te doğdu. İlk ve
orta öğrenimini bu şehirle Selanik ve İstanbul'da yaptı-
ktan sonra Paris'e giderek (1903), Ecole Libre des Sciences
Politiques'e devam etti. Orada tarih dersleri vermekte olan
Albert Sorel'in Fransız tarihini inceleme metodunu çok
beğendi ve aynı metotla Osmanlı tarihini incelemeğe baş-
ladı. Bir yandan da çağdaş Fransız edebiyatı ile ilgileni-
yordu. 1912'de İstanbul'a döndükten sonra liselerde tarih
ve edebiyat dersleri verdi. Türk edebiyatındaki yeni hare-
ketleri de takip ediyor ve Türk şiirine yenilik getirmek
istiyordu. Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî şiirlerini Fransız
şiirinin birer taklidi olarak görüyordu. Çok güçlüklerle ve
seyrek yazdığı şiirlerini ancak 1918'de yayınlamaya başla-
dı. Bir ara İstanbul Üniversitesinde Türk edebiyatı, Batı
edebiyatı ve medeniyet tarihi derslerini okuttu (1915 - 1922).
Dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleri de çıkıyordu. Özel-
likle "Dergâh" dergisinde çıkan yazılarında, Millî Müca-
dele'yi destekliyordu. Ankara'ya gitti (1922). Lausanne'da-
ki barış görüşmelerine gönderilen heyete de katıldı. Cumi-
huriyet'in ilânında, Urfa'dan milletvekili seçildi. 1926'da
Varşova ve 1929'da Madrid büyükelçiliklerine gönderildi.
Tekrar milletvekili seçildi (1934 - 1942). 1948'de, Halk Par-
tisi'nin açtığı şiir yarışmasında, "Hayal şehir" adlı şiiri ile
birinciliği kazandı. Aynı yıl, Karaçi büyükelçisi oldu. Bir
yıl sonra bu görevinden ayrılarak İstanbul'a döndü ve orada
öldü.

Yahya Kemal'in şiire başlayış tarihi kesinlikle belli
değildir. Fransa'dan dönüşünden önceki şiirlerini kendisi
yok ettiği için ilk şiirleri hakkında da bir bilgi yoktur. An-
cak Fransa'ya gitmeden önce Fikret, Cenab ve Hâmid'i
de çok beğendiği biliniyor. Fakat Fransız edebiyatı ile te-
masa geçtikten sonra Türk edebiyatı hakkındaki bu hay-
ranlığı kayboldu, ona göre, "Türk edebiyatı, bir taklit ede-
biyatı idi. Divan edebiyatı, ayrıca, bütünlükten de mah-
rumdu. Halk edebiyatında da bir bütünlük yoktu. Tanzi-
mattan sonraki edebiyat da bir taklit edebiyatı idi ve bu
taklitçilik Servet-i Fünun edebiyatında en üst kertesine çık-
mıştı. Ayrıca bu şiir, çağdaş Fransız şiirini bile değil, da-
ha önceki devirlerin şiirini taklit etmişti".

Türk edebiyatı hakkındaki bu değerlendirmesi ile
"Genç Kalemler" in görüşlerine çok yakınlaşan Yahya Ke-
mal, şiirlerinin bir kısmında konuca Osmanlı tarihine bağ-
lanma ve şahsî konulu şiirlerinde de "Genç Kalemler" in
dil anlayışını benimsemek suretiyle, Türkiye'ye döndüğü
sırada Türk şiirinde görülen eğilimlerden en çok Millî Ede-
biyat hareketini beğendiğini göstermiş oldu. Ancak heceyi
bir türlü benimseyemedi ve onu bir tek şiirinde ("Ok") kul-
landı.

1912 - 1918 yılları kurmak istediği yeni şiir için ça-
baladığı bir araştırma ve hazırlık dönemidir. Eski Yunan
şiiri ile ve Fransa'da da o zamanlar yeni olan "saf şiir/öz

şiir" ile ilgilenmesi, hep bu döneme rastlar. Nihayet Os-
manlı tarihinin muhteşem manzaralarını dile getirmeye ve
bu konudaki ilk denemelerini, "Yeni Mecmua"da, "*Bulun-
muş sayfalar*" başlığı altında yayınlamaya başlar (1918).
Ona göre, gerek tarihteki bütün Türk devletleri gerek dün-
yada kurulmuş bütün devletler arasında en büyük olan
Osmanlı İmparatorluğu'nun göz kamaştıran tarihi, tema-
lar bakımından, millî bir edebiyatı tek başına besleyebile-
cek güçte bir kaynaktır. Şairin, Osmanlı tarihindeki muh-
teşem olayları yeniden canlandırmak suretiyle, I. Dünya
Savaşı sırasında büyük bir moral çöküntüsüne uğramış
olan Türk aydınlarına güç vermek gibi bir gavesi olduğu
da söylenebilir.

Ancak, tarihî temaların işlendiği bu şiirler çoğunluğu
oluşturmaz. Çoğunluk, hissi temaları (aşk, ölüm duygusu,
sonsuzluk duygusu) işleyen şiirlerindedir. Tabiatı tek ba-
şına tema alan şiirleri yoktur.

Nazım şekilleri bakımından Yahya Kemal'in şiirleri
büyük bir değişiklik gösterir. Gazel, şarkı ve rubaî gibi di-
van şiirinin şekillerinden sone gibi batılı nazım şekillerine
kadar uzanan bu çeşitlilik içinde, divan nazmına ait şekilleri
- daha çok - tarihî temaları işleyen şiirlerinde kullanır.

Titiz bir sanatçı ve ıtinâlı bir üslûpçu olan şairin dili
ve üslûbu da, temalarına göre, değişiklik gösterir. Tarihî
temalı şiirlerinde, tarihî atmosferi tam olarak verebilmek
için dönemin dili ve üslûbu hâkimdir. Hissî konulardaki
şiirlerinde ise, İstanbul Türkçesinin bütün güzellikleri yer
alır. Şiirlerinin bütünü ile Türk şiirine yeni bir ses ge-
tirdiği muhakkaktır.

Yahya Kemal, şiirlerini sağlığında bir araya getirip bas-
tırmış değildir. Ölümünden sonra, İstanbul Fetih Cemiye-
ti'ne bağlı Yahya Kemal Enstitüsü tarafından on iki kitap
halinde basılması planlanmış olan nazım ve nesir bütün
eserleri içinde, şiirleri şu dört kitapta toplandı: *Kendi gök
kubbemiz* [1961], *Eski şiirin rüzgârıyla* [1926], *Rubailer*
[1963], *Bitmemiş şiirler* [1976]. Nesirleri ise, şu kitap-
larındadır: *Aziz İstanbul* [1964], *Eğilimler* [1966], *Si-
yasî ve edebî portreler* [1968], *Siyasî hikâyeler* [1968],
Edebiyata dair [1971], *Çocukluğum, gençliğim, siyasî ve
edebî hatıralarım* [1973], *Tarih musahabeleri* [1975], *Mek-
tuplar - makaleler* [1977].

1909'da Fecr-i Âtî'ye girdikten sonra 1911'de Millî
Edebiyat akımının önde gelenleri arasında yer alan Ali
Canib (1887 - 1967) İstanbul'da doğdu. Öğrenimini önce
İstanbul'da, sonra da Selanik'te yaptı. Selanik'te Mekteb-i
Hukuk'a devam etti ise de bitirmeden ayrıldı. Lise ve
öğretmen okullarının edebiyat öğretmenliklerinde, Millî
Eğitim Bakanlığı müfettişliklerinde bulundu. İki kere mil-
letvekili seçildi. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde öğretim
görevlisi olarak da çalıştı.

Şiire küçük yaşlarında başlayan Ali Canib, sayısı pek
fazla olmayan şiirlerini *Geçtiğim yol* [1918] adı ile bas-
tırdı. Millî Edebiyat akımı ile ilgili tartışmalara da harı-
retle katılmış olan Ali Canib'in Tanzimat sonrası Türk ede-
biyatından örnekler taşıyan, *Türk edebiyatı antolojisi* (na-
zım - nesir) [1931] adında bir de antolojisi vardır. Şiirle-
rini bir araya getirdikten sonra şiiri bırakıp kendisini di-
van nazmı üzerindeki incelemelerine verdi ve özellikle
XVIII. yüzyıl şiirleri hakkındaki çalışmaları ile dikkati
çekti.

Millî Edebiyat dönemi şiirinin en sevilmiş, en şöhretli temsilcileri, "hecenin beş şairi" ortak adı ile anılanlardır.

Bunlardan, Fecr-i Âtî'yi hemen takip eden nesle mensup olan Halid Fahri Ozansoy (1891-1971), İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanîsi'ni bitirdikten sonra öğretmenliğe başladı. İlk şiirlerinde Fecr-i Âtî şiirinin etkisi görülen şair, "Rubap" dergisinde bu topluluğa karşı çıkan gençlere katıldı ve Millî Edebiyat akımının başarıya ulaşması üzerine "Aruza veda" adlı şiiri ile aruzu bırakıp heceyi kullanmaya başladı. Dil bakımından da hızla değişerek konuşma dilini benimsedi. Çoklukla karamsar ve marazî duyguların yer aldığı şiirlerini *Ruya* [1913], *Cenk duyguları* [1918], *Efsaneler* [1919], *Bulutlara yakın* [1921], *Gülistanlar, harabeler* [1922], *Paravan* [1929], *Balkonda saatler* [1931], *Sulara dalan gözler* [1938], *Hep onun için* [1962], *Sonsuz gecelerin ötesinde* [1964] adlı kitaplarında topladı. Mütareke yıllarında, "Nedim" adlı bir de edebiyat dergisi çıkardı.

Aynı zamanda gazeteci ve fıkra yazarı olarak da tanınan Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra Meclis-i Mebusan'a memur olarak girdi. Mütareke yıllarında, bu meclisin kapatılması üzerine gazeteciliğe başlayarak mizah ("Akababa", "Papağan"), magazin ("Resimli Dünya", "Ayda bir") ve edebiyat ("Güneş", "Çınaraltı") dergileri çıkardı. Cumhuriyet döneminde İstanbul Erkek Lisesi'nde, Harp Okulu'nda ve Harp Akademisi'nde edebiyat öğretmenliği ve bir dönem de milletvekilliği yaptı.

Şiire o da aruzla başladı. Bu vezinle yazılıp çok beğenilmiş olan uzun bir şiirini *Fırtına ve kar* [1919] adı ile ayrıca bastırdı. Aruzu bırakıp da hece ile yazmaya başladıktan sonra yayınladığı ilk eseri, konusunu Türk mitolojisinden alan uzun bir manzum masaldır (*Peri kızı ile çoban hikâyesi* [1919]). Heceyi de aruz kadar başarı ile kullanan ve konuşulan Türkçenin en güzel örnekleri arasında bulunan şiirlerini şu kitaplarında topladı: *Gönülden sesler* [1922], *O beyaz bir kuştı* [1941], *Kervan* [1964]. Şiirlerinde halk şiirinin şekillerine (koşma, türkü, mani) de yer veren şair, mizahî olmayan nesirlerini *Düğün gecesi* [1957] adlı kitabında topladı.

"Beş hececi"lerin çok sevilmiş şairlerinden biri olan Enis Behiç Koryürek (1892-1949), İstanbul'da doğdu. Mülkiye'yi bitirdikten sonra, önce Hariciye Nezaretine memur olarak girdi (1914). İki yıl sonra da Budapeşte başşehbenderliğindeki bir göreve getirildi. Burada başşehbender olarak bulunan Ahmed Hikmet (Müftüoğlu) ile iyi bir dostluk kurdu. Yedi yıla yakın kaldığı bu görevi sırasında tanıştığı bir yabancı kızla ve bir süre sonra, ondan ayrılarak bir Türk kıza ile evlendi (1922). Bir ara Ticaret Vekâletine, oradan da Çalışma Bakanlığına geçti. Bu bakanlıkta müsteşar iken muhalefet partisinin adayı olarak katıldığı milletvekilliği seçimini kazanamayınca görevinden uzaklaştırıldı ve bu yüzden son yılları büyük sıkıntı içinde geçti.

Balkan Savaşları sırasında yayınladığı ve aruzla yazılmış ilk şiirlerinde millî duygular hâkimdir. Ziya Gökalp'ın teşviki ile aruzu bırakarak hece ile yazmağa başladı (1915). Şahsî ve hissî konulara da yer vermekle birlikte, millî duyguları ve Türk tarihinin kahramanlık olaylarını işleyen şiirleri çoğunluktadır. "Millî neşide", "Süvariler", "Gemiciler", "Venedikli korsan kıza", "Uğursuz baskın", "Ça-

nakkale şehitliğinde" ve "Tuna kıyısında" adını taşıyanlar bu konulardaki şiirlerinin en tanınmış ve sevilmiş olanlarıdır. İlk şiir kitabı *Miras*, 1927'de basıldı. İkinci şiir kitabı *Güneşin ölümü*, ölümünden sonra, ilk kitabı ile yayımlandı (1951).

1946'dan sonra şair, mistik ve psişik bir âleme yöneldi. Kendi demesine göre, XVII. yüzyılın Mevlevî dedelerinden Çedikçi Süleyman Çelebi'nin ruhu ile temasa geçti ve şiirlerini onun kendisine dikte ettirmesi suretiyle yazmaya başladı. Bu şiirlerini, ölümüne yakın bir tarihte, *Varidat-ı Süleyman - Çedikçi Süleyman Çelebi ruhundan ilhamlar* [1949] adı ile yayınladı. Bu kitabının önsözünde şair, Çedikçi Süleyman Çelebi'nin ruhu ile nasıl temasa geçtiğini ve şiirlerini onun ağzından nasıl yazdığını anlatır. Bu açıklamasına göre, kendisi sadece bir medyum durumundadır. Bu bakımdan, ispiritizma yolu ile meydana gelen bu şiirlerde şairin hissesinin ne olduğu hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

İstanbul'da doğmuş olan Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), orta öğrenimini bitirdikten sonra, Maarif Nezaretince açılan yeterlik sınavını kazanarak öğretmenlik hakkını aldı ve bir süre öğretmenlik yaptı. Sonunda gazeteciliğe geçti. Önce bir edebiyat dergisi olan "Şair" (1918)'i, sonra da - Orhan Seyfi ile birlikte - mizah dergisi "Akababa" (1919)'yu çıkardı. Bir dönem de milletvekilliği yaptı (1946-1950). Halk nazımının şekillerine de yer verdiği şiirlerini *Akından akına* [1916], *Cenk ufukları* [1917], *Aşıklar yolu* [1919], *Şairin duası* [1919], *Yanardağ* [1928], *Bir selvi gölgesi* [1938], *Kuş cıvıltıları* [1938] ve *Bir rüzgâr esti* [1962] adlı kitaplarında topladı.

Topluluğun en sevilen ve en lirik şairi olan Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini yaptıktan sonra bir süre Tıp Fakültesine devam etti ise de yarıda bırakarak gazeteciliğe başladı. 1922'den sonra da Anadolu'nun ve İstanbul'un birçok liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. 1946'da milletvekili seçildi ve 1960'a kadar bu görevde kaldı.

İlk şiirlerini I. Dünya Savaşı sırasında yayımlayan Faruk Nafiz de önce aruzu kullandı ve sonra heceye döndü. Fakat aruzdan tamamiyle kopmadı. Zaman zaman aruzla da yazmaya devam etti. Sosyal temalara şiirlerinde çok seyreker olarak yer veren şair, şahsî duygu ve hayallerini ve özellikle aşk duygularını çok canlı ve sevimli bir lirizmle ifade etmekte büyük başarı gösterdi. Zamanında çok yaygın bir şöhrete ulaşan Faruk Nafiz, şiirlerini şu kitaplarında topladı: *Şarkın sultanları* [1918], *Gönülden gönüle* [1919], *Dinle neyden* [1919], *Çoban çeşmesi* [1926], *Suda halkalar* [1928], *Bir ömür böyle geçti* [1933], *Elimle seçtiklerim* [1934], *Akarsu* [1937], *Akıncı türkülleri* [1938], *Heyecan ve sükûn* [1959], *Zindan duvarları* [1967], *Han duvarları* [1969].

Hepsi de I. Dünya Savaşı veya Mütareke yıllarında şiire başlayıp Millî Edebiyat akımının dil ve vezin bakımından nazma getirmiş olduğu esasları kabul etmiş olan ve Cumhuriyet döneminde de şöhretlerini sürdüren birçok şairler arasında şiirlerinde halk nazım şekillerini en çok kullanmış olan *Gözyaşları* [1914]'nın sahibi, kadın şair İhsan Raif (1877-1926); yine başka iki kadın şair olarak, şiirlerini *Yıldızlar ve gölgeler* [1919], *Hazan rüzgârları* [1927], *Gayya* [1930], *Su* [1933], *Şile yollarında* [1935], *Sabah kuşları* [1943], *Yerden göğe* [1960] adlı eserlerinde toplanan Şükûfe Nihal (1896-1973) ile *Geceden taşan derter*

[1930], *Yayla türküsü* [1943], *Yurdumun dört bucağı* [1950] ve *Ellerim bombos* [1967] adlı eserlerin sahibi Halide Nusret Zorlutuna (doğ. 1901); çoklukla konularını Yunan mitolojisinden aldığı şiirlerini *Persefon* [1930], *Asya şarkıları* [1932], *Pınar* [1936], *Rüzgâr* [1939], *Rüzgâr ve dallarda şarkılar* [1961], *Laton* [1964] ve *Titan* [1966] adlı kitaplarında toplayan Salih Zeki Aktay (1895 - 1971); *Bir gemi yelken açtı* [1926] ve *Hayal ikliminden dönen diyor ki* [1960] adlı şiir kitapları ile Ali Mümtaz Arolat (1897 - 1967); şiirlerini bir araya getirememiş olan Kemaleddin Kâmi Kamu (1901 - 1948); *Çakıl taşları* [1927] ve *Bir yudum daha* [1933] adlı eserleri ile Necmeddin Halil Onan (1902 - 1968); *Deniz sarhoşları* [1926], *Yayla dumanı* [1934] ve *Sarıköz mermerleri* [1942] adlı kitapları ile Ömer Bedreddin Uşaklı (1904 - 1946); *Şiirler* [1961]'i ile Ahmet Hamdi Tanpınar (1901 - 1962); *Örümcek ağı* [1925], *Kaldırımlar* [1928], *Ben ve ötesi* [1932], *Sonsuzluk kervanı* [1955], *Çile* [1966] ve *Şiirlerim* [1969] adlı eserleri ile Necip Fazıl Kısakürek (doğ. 1903) sayılmak gerekir. Bu arada, gençlik yıllarındaki ilk hevesle yazdığı şiirlerini *Bozgun* [1917] adlı kitabında topladıktan sonra şiiri bırakan Aka Gündüz ile şiiri sadece fikirlerini nazmen de ifade için bir vasıta olarak kullanmış olan ve onları *Kızıl elma* [1914], *Yeni hayat* [1918] ve *Altın ışık* [1942] adlı kitaplarında toplayan Ziya Gökalp da sayılabilir.

Son olarak, bu şairlerin yanına, Fecr-i Âti neslinden oldukları halde hiçbir edebî topluluğa katılmamakla birlikte Millî Edebiyat hareketinin esaslarına çok daha yakın olan Midhat Cemal Kuntay (1885 - 1956) ile İbrahim Alâeddin Gövsa (1899 - 1949)'yı da koymak doğru olur. Daha çok yurt sevgisi ile kahramanlık duygularını işleyen ve aruzla birlikte heceyi de kullanan Midhat Cemal, şiirlerini çok geç bir tarihte *Türk'ün şehnamesi'nden* [1954] adı ile toplayıp yayınladı. İbrahim Alâeddin ise, önce aruzla, sonra hece ile ve son yıllarda yine aruzla yazdığı, şahsî konuların yanında vatan sevgisini işleyen konulara da yer verdiği şiirlerini *Çocuk şiirleri* [1911], *Güft ü gâ* [1913], *Çanak kale izleri* [1932], *Acılar* [1941] adları ile yayınladı.

Tiyatro: Millî Edebiyat döneminin Türk tiyatrosu bakımından en önemli olayı, o zamana kadar yalnız özel teşebbüs sahiplerinin ellerinde dağınık, ömürsüz ve çoğu da ciddi olmayan sahne çalışmalarının yanında, resmî teşebbüsün de bu çalışmalara bir düzen ve ciddiyet getirmesi için ortaya çıkmasıdır. 1914 yılı haziranında, İstanbul şehiremini (belediye başkanı) Operatör Cemil Paşa (Cemil Topuzlu) belediyeye bağlı bir şehir tiyatrosu kurulması için harekete geçti ve bu işleri organize etmek üzere de Paris'teki Odéon tiyatrosu müdürü ve tanınmış aktör Pierre Antoine çağrıldı. Antoine'ın İstanbul'a gelmesi üzerine, hazırlıklara hızla başlanarak Darülbeyaz-i Osmanî adı ile resmî şehir tiyatrosu kurulmuş oldu. Aynı zamanda bir okul niteliğinde olan, Tiyatro ve Musiki olarak iki ayrı bölüme ayrılan bu müessesesi, şimdiki Devlet Konservatuarı'nın Türkiye'deki ilk örneğidir. Öğretim kadrosu tamamlandıktan sonra, sınavla her iki bölüme de öğrenci alındı ve öğretime başlandı. I. Dünya Savaşı'nın çıkması ve Türkiye'nin de savaşa girmesi üzerine Antoine'ın Fransa'ya dönmesinden sonra da çalışmalar sürdü. Savaş yıllarının getirdiği büyük malî sıkıntılar yüzünden çok zor şartlar içinde çalışılmasına rağmen, Darülbeyaz, 20 ocak

1916'da, Hüseyin Suad'ın Fransızcadan yaptığı *Çürük temel* adlı bir adaptasyonu ile perdesini açtı ve düzenli bir şekilde olmamakla birlikte 1926'da İstanbul Şehir Tiyatrosu adı ile ve yine belediyeye bağlı olarak yeniden kuruluşuna kadar çalışmalarına devam etti.

Darülbeyaz'ın ciddi ve seviyeli çalışmaları, piyes yazarlarını da edebî değeri olan eserler yazmaya veya çevirmeye zorladı. Millî Edebiyat döneminin tiyatro çalışmaları da, bu sebeple, ancak 1915'ten sonra başlayabildi. Ancak, Darülbeyazı halkın tiyatroya ilgisini artırmak için daha çok çağdaş Fransız tiyatrosunun hafif komedi çeşidindeki piyesleri tercih ettiğinden, bu dönem tiyatro yazarlarının telif ve tercüme şeklindeki çalışmalarında da bu tip komediler örnek alındı. Aslında şair olan bir kısım genç yazarlar ise, daha çok manzum dramlar yazmayı tercih ettiler. Böylece, Tanzimat'ta da Abdülhak Hâmid ile gelişip rağbet görmüş olan "manzum dram" tarzı yeniden canlandırılmış oldu. O zamana kadar teknik yönünden sağlam bir geleneğe sahip olmayan Türk tiyatro edebiyatı, bu dönemde de teknikçe zayıftır. Fakat dil yönünden konuşma dilinin bütün tabiliğine ve canlılığına sahiptir.

Millî Edebiyat döneminde yalnız tiyatro türü ile ilgilenen iki yazarla karşılaşırız. İkisi de komedi çeşidini tercih etmişlerdir. Bunlardan biri olan İbnürrefik Ahmed Nuri Sekizinci (1874 - 1935), İstanbul'da doğdu. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra hayatı boyunca hep küçük memurluklarda çalıştı. Bu arada Darülbeyaz'ın yönetim kurulu üyeliğinde ve Ankara'daki Halk Evi'nin sahne rejisörlüğünde de bulundu. Telif ve adaptasyon olarak birçok eseri bulunan Ahmed Nuri'nin başlıca piyesleri şunlardır: *Kadın tertibi* [1918], *Gücü gücü yetene* [1918], *Firsat yolunda* [1918], *Kismet değilmiş* [1920], *Hisse-i şayia* (adaptasyon), *Sekizinci* (adaptasyon), *Ceza kanunu* (adaptasyon).

Dönemin tanınmış ikinci tiyatro yazarı olan Musahipzade Celâl (1868 - 1959), III. Selim'in musahiplerinden İzzet Şakir Ağa'nın torunudur. İstanbul'da doğdu. Önce, bir süre küçük memurluklarda bulundu. 1918'de memurluktan ayrılarak yalnız piyes yazmakla meşgul olmağa başladı. 1917'de, altı yıl süre ile yeniden memurluğa döndü. Yine komedi çeşidinde çalışmakla birlikte, konularını Osmanlı tarihinin yıkılış döneminden alan ve bu yıkılışa yol açan ahlâkî, idarî ve sosyal aksaklıkları tenkit eden bu piyeslerin hafif Fransız komedileri ile hiçbir benzerlikleri yoktur. Vakaları bakımından tarihî olan bu piyesler, aynı zamanda birer töre komedisi yapısındadırlar. Müziğe ve dansa da yer verilen ve çoğunun baskıları çok geç yapılmış olan bu piyesler şunlardır: *Köprülüler* [1912], *İstanbul efendisi* [1920], *Lâle Devri* [1921], *Yedekçi* [1936], *Macun hokkası* [1936], *Kaşıkçılar* [1936], *Atlı ases* [1936], *İtaat ilâmı* [1936], *Demirbaş Şarl* [1936], *Kafes arkasında* [1936], *Fermanlı deli hazretleri* [1936], *Bir kavuk devrildi* [1936], *Aynaroz kadısı* [1936], *Mum söndü* [1936], *Pazartesi - perşembe* [1936], *Balaban ağa* [1936], *Gül ve gönül* [1936]. Yazarın bu komedilerinden başka, ikisi (*Selma*, *Gülsüm*) [1936] basılmış ve birisi (*Genç Osman*) basılmamış üç dramı ile yine basılmamış *Moda çilgınlıkları* adlı bir komedisi daha vardır.

Bu iki tiyatro yazarının dışında, başka türlerde şöhret yapıp da tiyatro eserleri yazanlar da vardır. Bunların arasında şairler başta gelir. Darülbeyazı sahnesinde oynan-

miş ilk telif tiyatro eseri olan *Baykuş* [1916] adlı manzum dramın yazarı Halid Fahri (Ozansoy)'nin, yine hepsi manzum olan, başka piyesleri de şunlardır: *İlk şair* [1923], *Sönen kandiller* [1926], *Nedim* [1932], *On Yıl'ın destanı* [1933], *Hayalet* [1936] ve *Bir dolaplır dönüyor* [1958].

Halid Fahri'yi *Binnaz* [1918] adlı yine manzum piyesi ile takip eden Yusuf Ziya (Ortaç)'nın *Kördüğüm* [1919], *Name* [1919], *Lâtime* [1919], *Şüphe* [1920], *Eski mektup* [1923], *Nikâhta keramet* [1923] adlı altı piyesi daha vardır.

Canavar [1924] adlı ilk manzum piyesi ile tanınan Faruk Nafiz, 1930'dan sonra ortaya atılan Türk tarih tezine uygun olarak *Akın* [1932] ve *Özyurt* [1932] adlı manzum piyesleri ile *Kahraman* [1933], *Ateş* [1934], *Yayla kartalı* [1945] ve birçok okul piyesleri yazdı.

Şairlerin rağbet gösterdikleri bu manzum piyes modasının dışında, aslında romancı ve hikâyeci olup piyes de yazanların içinde, önce komediler ve sonra da dramlar veren Reşat Nuri Güntekin, piyes tekniğindeki başarısı ile dikkati çeker. Reşat Nuri'nin tiyatro eserleri şunlardır: *Hançer* [1920], *Eski ruya* [1922], *Taş parçası* [1926], *Felâket karşısında* [1931], *Göz dağı* [1931], *Eski borç* [1931], *Hülleci* [1935], *Balıkesir muhasebecisi* [1971], *Tanrıdağı ziyafeti* [1971], *Yaprak dökümü* (aynı adlı romanından) [1971], *Eski hastalık* (aynı adlı romanından) [1971]. Ayrıca birçok okul piyesleri de yazmış olan Reşat Nuri'nin, oynadığı halde henüz basılmamış şu piyesleri de vardır: *Gönül* [1916], *Ağlayan kız* [1947], *Bu gece başka gece* [1956].

Yine çoğu romancı ve hikâyeci olanlar arasında tiyatro eseri de yazanlardan Aka Gündüz'ün *Muhterem kaatil* [1914], *Yarım Türkler* [1919], *Beyaz kahraman* [1932], *Mavi yıldırım* [1933], *Yarım Osman* [1933]; Ercümen Ekrem Talu'nun *Erenler* [1926], Ömer Seyfeddin'in *Mahcupluk imtihamı* [1938], Refik Halid'in *Deli* [1929], Halide Edib'in *Kenar çobanları* (opera metni) ile *Maske ve ruh* [1945], Raif Necdet ile M. Rauf'un *Tiraje* [1919], Yakub Kadri'nin *Veda* [1909], *Sağanak* [1928] ve *Mağara* [1934] adlı piyesleri sayılabilir.

Roman ve hikâye: Millî bir edebiyat kurmak için önce yazı dilini konuşma diline yaklaştırdıktan sonra, temalar bakımından da halkın yaşayışı ile ilgilenmenin ve ayrıca halkı millî tarih ve millî birlik üzerinde aydınlatıcı konuları da ele almanın lüzumuna inanan, fakat bu görüşlerini şiir ve tiyatro türlerinde gereği gibi gerçekleştiremeyen Millî Edebiyat akımının roman ve hikâye türlerinde her yönden başarıya ulaştığı görülüyor.

Ahmed Midhat'ın romanlarında yalnız İstanbul'un değil, imparatorluğun çok geniş sınırlarına da aşarak yabancı ülkelere kadar taşan vakalar, Servet-i Fünun romanlarında yalnız İstanbul'un sınırları içinde sıkışıp kalır. Millî Edebiyat dönemi romanlarında ve hikâyelerinde ise İstanbul'un sınırlarını yeniden aşarak bu sefer, Anadolu'nun şehir, kasaba ve köylerine kadar uzanır (Ebubekir Hazım, Refik Halid, Reşat Nuri). Ayrıca, vakalarda, bu mekân genişlemesinin yanında zaman bakımından da bir genişlemeye rastlanır ve Ömer Seyfeddin'in bazı hikâyelerinde görüldüğü gibi, zaman kadrosu Osmanlı tarihinin derinliklerine kadar büyür. Bu arada, Türk birliği konusunu işleyen romanlarla (Halide Edib, Ahmed Hikmet) birlikte, Anadolu'daki ölüm kalım kavgasını ele alan romanlar (Halide Edib, Yakub Kadri, Aka Gündüz) ve Türkiye'nin Tan-

zimat'tan beri geçirmekte olduğu sosyal ve kültürel değişimleri anlatan romanlar (Yakub Kadri) da göze çarpar. Fakat hissi konuları işleyen romanlar yine de çoğunlukta. Ancak bu çokluk, Millî Edebiyat dönemi romanı ile hikâyesinde millî ve mahallî konulara gerek mekân gerek zaman açısından başlamış olan bu açılmanın değerini kültürmez. Çünkü bu çok isabetli yöneliş henüz başlangıç halindedir ve zamanla gelişmesi kaçınılmazdır. Nitekim Cumhuriyet devri romanı ile hikâyesinde devam eden bu tutum, büyük gelişmeler kaydetmiştir. Millî Edebiyat döneminin romanlarında ve hikâyelerinde konuşma dilinin en geniş ölçülerde yer aldığı kolaylıkla gözlenmektedir.

Bu dönemin roman ve hikâye türünde gördüğümüz ilk önemli şahsiyeti Halide Edib Adıvar (1884 - 1964), İstanbul'da doğdu. Üsküdar'daki Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi (1901). Ayrıca, Rıza Tevfik (Bölükbaşı)'ten felsefe, matematikçi Salih Zeki'den de özel matematik dersleri aldı. 1908'den sonra makaleler, hikâyeler ve romanlar yayınlamaya başladı. Türkçülük ideolojisini benimsedi. Önce Salih Zeki ile birkaç yıl süren bir evliliği oldu ve bu süre içinde Halide Salih adını kullandı. İkinci evliliğini Dr. Abdülhak Adnan (Adıvar) ile yaptı (1917). 1918'de İstanbul Edebiyat Fakültesinde Batı edebiyatı profesörü oldu. Mütareke sırasında İstanbul'da yapılan açık hava toplantılarında, millî duygularla dolu, heyecanlı konuşmalar yaptı ve işgal kuvvetlerinin düşmanlığını çekti. Bunun üzerine, eşi ile birlikte Ankara'ya giderek Millî Mücadele'ye katıldı (1920). İstanbul hükümetince verildiği Kürt Mustafa Paşa'nın başkanlığını yaptığı harp divanında idama mahkûm edilenler arasında idi. Onbaşı rütbesi ile zaman zaman cephelelerde bulundu ve zaferden sonra rütbesi çavuşluğa yükseltildi. Cumhuriyetin ilânından sonraki olaylar sırasında Adnan Adıvar, Atatürk'le anlaşmazlığa düşünce, eşi ile birlikte Türkiye'den ayrılarak, 1939'da dönüşüne kadar, daha çok Fransa ve İngiltere'de bulundu. Yurt dışında kaldığı sırada davet edildiği Hindistan ile Amerika'da Türkiye'yi tanıttı birçok konferans verdiği gibi, zaman zaman İngilizce olarak gerek kendisi gerek Türkiye ile ilgili eserler de yazdı: *Memories of Halide Edip* (Halide Edip'in hâtıraları) [1926], *Turkey Faces West* (Türkiye Batı'ya yöneliyor), Türkçesi: *Mor salkımlı ev* [1935] [1930], *The Turkish Ordeal* (Türk'ün verdiği çetin sınav), Türkçesi: *Türk'ün ateşle imtihamı* [1962] [1928], *Conflict of East and West in Turkey* (Türkiye'de Doğu - Batı çatılması) [1935], *The Clown and his daughter Meddah* ve kızı) [1935], Türkçesi: *Sinekli Bakkal* [1936].

1940'ta İstanbul Edebiyat Fakültesinde İngiliz edebiyatı profesörlüğüne getirildi. Bir yandan da yazı hayatına devam ediyordu. 1942'de açılan bir roman yarışmasında, *Sinekli Bakkal* romanı ile birinciliği kazandı. 1950'de İstanbul'dan milletvekili seçildi ve 1954'te üniversitedeki görevine yeniden döndü.

Millî Edebiyat hareketinin olduğu kadar Cumhuriyet döneminin de en büyük romancılarından biri olan Halide Edib, yazı hayatına önceleri, daha çok hissi konularda romanlar yazarak başladı. Kahramanları da çoğunlukla kadınlardı. Fakat bunların psikolojik yapıları ve bu yapıya uygun davranışları normalin üstünde olarak seçilmişti. Çok mağrur ve çevrelerine de erkeklere de hâkim durumları ile bu kadınlar, romancının o zamanki psikolojik yapısının özelliklerini taşıyorlardı. Sonraki romanlarında bu bakım-

dan biraz daha tabiileşmekle birlikte, yine de, sonuna kadar, belli bir ölçüde de olsa, bu üstünlük iddialarına bağlı kalmıştır. Fakat ilk romanlarında kabukta birtakım tasvirlerle dayanan çevre münasebetleri, sonraki romanlarında değerli tahlillere yönelmiştir. Bu durum, romancının zamanla olgunlaşmasının açık bir belirtisidir. *Sinekli Bakkal*, bu bakımdan en başarılı eseri olarak kabul edilebilir.

Türkçülük görüşünün en hararetli yıllarında, onun etkisi ile, Türklerin birleşmesi idealini işleyen *Yeni Turan* [1912]'ı yazan romancı, Türkiye'nin kendisi bir ölüm-kalım savaşına girince, gerçekçi bir tutumla, önce Türkiye'nin kurtarılması gereğine inandı ve Milli Mücadele'yi bütün gücü ile desteklediği gibi, o duygularla *Ateşten gömlek* [1922] ve *Vurun kahpeye* [1926] romanlarını ve *Dağa çıkan kurt* [1922]'taki hikâyelerini yazdı. Çevresindeki insanlarla ve olaylarla ilgilenmeyi seven yazar, özellikle Türkiye'ye döndükten sonraki romanlarında, İstanbul'un orta halli semtlerinin yaşayışı ve insanları ile olduğu kadar Anadolu'nun kasaba ve insanların yaşayışları ile de ilgilendi.

Dil ve üslup yönünden ilk eserlerinde Servet-i Fünun'un etkisinde kalan Halide Edib, Milli Edebiyat akımına katıldıktan sonra konuşulan dile karar kıldı. Üslup bakımından dikkatsiz ve itinasızdır. Bu konuda, birçok tenkitlere uğradı. Romanlarında teknikçe gösterdiği başarıyı hikâyelerinde gerçekleştirememekle birlikte Halide Edib, çok canlı, maceralı, hareketli ve mücadeleli geçen uzun yaşayışı içinde gerek romanları gerek davranışları ve görüşleri ile XX. yüzyıl Türk edebiyat ve fikir hayatının en renkli sanatçılarından biridir.

Halide Edib'in, sayıları yirmiyi bulan ve bir kısmı ölümünden sonra basılan, romanları ile hikâye kitapları şunlardır: *Seviye Talib* [1909], *Handan* [1912], *Son eseri* [1912], *Yeni Turan* [1912], *Mevud hüküm* [1919], *Ateşten gömlek* [1922], *Raik'in annesi* [1924], *Kalp ağrısı* [1924], *Vurun kahpeye* [1926], *Zeyno'nun oğlu* [1928], *Sinekli Bakkal* [1936], *Yol Palas cinayeti* [1937], *Tatarcık* [1939], *Sonsuz panayır* [1946], *Döner ayna* [1954], *Âkile Hanım sokağı* [1958], *Hayat parçaları* [1963], *Sevda sokağı komedyası* [1971], *Çaresaz* [1972], *Kerim Usta'nın oğlu* [1974]. Hikâyeleri: *Harap mabetler* [1911], *Dağa çıkan kurt* [1922], *İzmir'den Bursa'ya* (Yakub Kadri, Falih Rıfkı, Mehmed Âsım ile) [1922], *Kubbede kalan hoş se-da* [1974].

Halide Edib'in, ayrıca, İngiliz edebiyatından yapılmış birçok çevirilerinden başka ilmi değer taşıyan inceleme ve araştırmaları da vardır: *İngiliz edebiyatı tarihi* [1942-1943], *Üniversite kafası ve tenkid* [1942], *Edebiyatta tercümenin rolü* [1944], *Türkiye'de Şark, Garb ve Amerikan tesirleri* [1955], *Doktor Adnan Adıvar* [1956].

Millî Edebiyat döneminin gerek roman tekniğindeki başarısı gerek dil ve üsluptaki titizliği ve gerek Türkiye'nin Tanzimattan günümüze kadar gelen sosyal ve siyasî hayatındaki meselelere gittikçe artan bir dikkat ve ciddiyetle eğilişi bakımından en değerli romancısı, Yakub Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974)'dur. Aslen Manisalı olan ve Mısır ile ticarî münasebetleri bulunan Karaosman ailesindendir. Kahire'de doğdu. 1895'te ailece Manisa'ya döndüler ve 1906'ya kadar orada kaldılar. Yakub, ilk ve orta öğrenimini Manisa ve İzmir'deki okullarda yaptı. 1906'da iki yıllığına tekrar Kahire'ye gidince, oradaki bir Fransız okuluna devam etti. İki yıl sonra İzmir'e döndüler. Fakat

Yakub, orada kalmayarak İstanbul'a gitti. Birkaç ay sonra II. Meşrutiyet ilân edildi. Bir yıl sonra da o, yazı hayatına başladı. Hatta Şehabeddin Süleyman'la birlikte, "Ümit" adlı bir edebiyat dergisi de çıkardı. Aynı yıl kurulan Fecr-i Âti'ye de girdi. Yayınladığı makale, hikâye ve mensur şiirlerle edebiyat dünyasına iyice yerleşti. Fecr-i Âti'nin dağılmasından sonra, önceleri karşı çıktığı Millî Edebiyat hareketine katıldı. I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar, yazılarını "Servet-i Fünun", "Rübab", "Resimli Kitap" ve "Yeni Mecmua" gibi dergiler ile "İkdam" ve "Pe-yam-ı Sabah" gazetelerinde yayınladı. 1920'de Millî Mücadele'yi yakından görmeleri için davet edilenlerin arasında o da vardı. Aynı yıl, *Kiralık konak* adlı romanı tefrika edildi ("İkdam"). I. Dünya Savaşı'nı kaybetmemiz ve memleketin çok kötü bir duruma düşmesi yüzünden, bir ara psikolojik bir bunalım dönemine girdi ve tasavvufu ilgilennmeye başladı. Yazdığı ilk roman olduğu halde *Kiralık konak*'tan sonra yayınlanan *Nur Baba* [1922] ile mensur şiirlerden oluşan *Erenlerin bağından* [1919] bu dönemin ürünleridir. Nihayet Millî Mücadele'ye katılmak için Ankara'ya gitti (1922) ve orada çıkmakta olan "Hâkimiyet-i Milliye" gazetesine yazılar yazdı. Cumhuriyet'in ilânından sonra, bir ara vereme tutuldu ve tedavi için İsviçre'ye gitti (1926). İki yıl kadar kaldığı bu ülkeden gönderip İstanbul'daki "Milliyet" gazetesinde yayınlanan yazıları, sonraları *Alp dağlarından* [1942] adı ile kitap halinde de basıldı. 1932'de Ankara'da çıkarılmağa başlanan "Kadro" dergisine katıldı. 1935'ten başlayarak Bern, Tiran, Prag, La Haye ve Tahran büyükelçiliklerinde bulundu. Prag'da iken. *Atatürk* [1946] adlı monografisini hazırladı. 1954'te emekliye ayrıldı. 1960'ta Kurucu Meclis'e ve bir yıl sonra da milletvekilliğine seçildi. Son görevi, Anadolu Ajansı yönetim kurulu başkanlığı oldu.

Yakub Kadri'nin, yukarıda söylenenlerin dışındaki eserleri şunlardır: a. Romanları: *Hüküm gecesi* [1927], *Sodom ve Gomora* [1928], *Yaban* [1932], *Ankara* [1934], *Bir sürgün* [1938], *Panorama I* [1953], *Panorama II* [1954], *Hep o şarkı* [1956]; b. Hikâyeleri: *Bir serencam* [1913], *Rahmet* [1922], *İzmir'den Bursa'ya* (Halide Edib, Falih Rıfkı, Mehmed Âsım ile) [1922], *Millî Savaş hikâyeleri* [1974]; c. Edebî nesirler: *Okun ucundan* [1940]; d. Makaleler: *Ergenekon I, II* [1929]; e. Hâtıralar: *Zoraki diplomat* [1955], *Anamın kitabı* [1957], *Vatan yolunda* [1958], *Politikada kırk beş yıl* [1968], *Gençlik ve edebiyat hâtıraları* [1969]; f. Monografi: *Ahmet Haşim* [1934].

Edebiyata gözlerini Fecr-i Âti'de açan Yakub Kadri'nin, bu ilk yıllarında, "sanat için sanat" görüşüne bağlanması normaldir. Ancak Balkan Savaşı'nın ve onun ardından I. Dünya Savaşı'nın getirdikleri büyük acılar karşısında sanatçının yalnız kendisi için yaşayamayacağı, çevresinde olup bitenlerle ilgilenmesi gerektiği düşüncesi yazarı yavaş yavaş yerleşip kökleşir ve 1916'dan itibaren yurdun acı gerçeklerini anlatan hikâyeler yazmaya başlar. Fakat memleketin gittikçe kötüleşen durumu üzerine büyük bir karamsarlığa düşen ve bu psikolojik bunalımını gidermek için bir süre Bektaşî tekkelerine bile devam eden romancı, o günlerini *Nur Baba* adlı romanı ile dile getirdi. Fakat bu bunalımdan asıl kurtuluşu, Anadolu'ya geçip Millî Mücadele'ye katılması ile olur. Artık olayların ve gerçeklerin tam içindedir ve kendi kabuğundan tamamıyla sıyrılmıştır.

1916'dan başlayarak çevresine yöneldiği, böylece o zamana kadar bağlı bulunduğu "sanat için sanat" görüşünü bırakarak "cemiyet için sanat" görüşünü benimsediği bilinen yazarın, Türkiye'nin Tanzimat'tan beri geçirdiği siyasî, sosyal ve kültürel değişiklikleri tarihî seyirleri içinde ele almaya başladığı ilk eseri, ikinci romanı olan *Kıralık konak'tır*. 1920'de tefrika edilip iki yıl sonra kitap halinde de basılan bu romanında yazar, Tanzimat döneminden I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar yetişen üç nesildeki yaşayış ve düşünüş ayrılıklarını ve bunları meydana getiren faktörleri inceler. Edebiyat tarihi açısından bakılınca, bu eseri ile Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide ve Millî Edebiyat dönemlerinin olayları ve nesilleri ile işe başlamış bulunan romancı, bundan sonraki romanlarında, bu tarz değişikliklerin, Tanzimat'tan 1950 yılına kadar Türk siyasî tarihinin başlıca safhaları (II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet, Mütareke, Millî Mücadele, Cumhuriyet: Atatürk dönemi ve sonrası) içindeki durumunu tahlilî bir şekilde inceler ve sonuçlara varır. Bütün bu romanlarında Yakub Kadri, karışımıza, iyi bir gözlemci olduğu kadar, olaylar üzerinde düşünmesini ve onları titizlik ve ciddiyetle değerlendirmesini bilen bir fikir adamı olarak da çıkar. Hemen bütün romanlarında görülen aşklar, vakaya sadece bir renk katmak içindir.

Yakub Kadri, gerek teknik gerek üslûpça Türk romanının Halid Ziya'dan sonra en büyük temsilcisidir. Vakasının kurulmasında ve geliştirilmesindeki sağlamlıkla birlikte, karakterlerin çizilmesinde de büyük bir ustalık görülür. Üslûpta gösterdiği titizlik de büyüktür. Dil ise, ilk yazdıkları (*Bir serencam*) bir yana bırakılırsa, konuşma dilinin bütün özelliklerini taşır.

Fecr-i Âtî'nin dağılmasından sonra kısa bir süre Millî Edebiyat hareketine katılmış olan Refik Halid Karay (1888 - 1965), İstanbul'da doğdu. Yazı hayatına küçük hikâyelerle başladı ve sonra romana geçti. Bir ara Mekteb-i Hukuk'a yazıldı ise de, yarıda bırakarak basın hayatına girdi (1908). Gazetelerde hikâyeleri, fıkraları ve edebî yazıları çıkıyordu. Bu arada İstanbul'daki Beyoğlu belediyesinde başkâtip olarak çalıştı. Fakat iktidardaki İttihad ve Terakki partisinin aleyhindeki bazı yazıları yüzünden Sinop'a sürüldü (1914). Üç yıllık bu sürgün hayatını Sinop'tan başka, Çorum, Ankara ve Bilecik'te geçirdi. Buralardan gönderdiği ve Anadolu kasaba ve şehir hayatını çok renkli olarak anlatan, İstanbul'daki gazetelerde yayınlanan ve sonradan *Memleket hikâyeleri* adı ile ayrıca basılan hikâyeleri büyük ilgi topladı. Bunun üzerine, Ziya Gökalp'ın araya girmesi ile affedilerek İstanbul'a döndü ve "Yeni Mecmua"ya yazmaya başladı (1917). Mütareke yıllarında, iktidarda bulunan Hürriyet ve İtilâf Fırkası (Partisi)'na girdi ve Posta ve Telgraf Genel Müdürü oldu. Hükümetin politikasına uygun olarak Millî Mücadele'ye karşı çıktı ve onu kötüledi. Bu konudaki yazılarını Ali Kemal'in çıkardığı "Sabah" gazetesi ile Refi Cevad (Ulunay)'ın çıkardığı "Alemdar" gazetesinde ve kendi çıkardığı "Ay Dede" adlı mizah dergisinde yayınlıyordu. Bu davranışları yüzünden, zaferden sonraki günlerde tevkîit edilmek üzere iken Suriye'ye kaçtı ve Halep'de yerleşti. Orada çıkmakta olan "Doğu Yol" gazetesi ile kendisinin çıkardığı "Vahdet" adlı gazeteye de aynı tarzda yazılar yazmaya devam etti. Fakat yeni Türk devletinin gittikçe artan itibarı karşısında, büyük bir hata işlediğini anlayarak

pişmanlık duydu. Bu pişmanlığını, 1926'dan sonra yazdığı yazılarda belirtmeye ve Türkiye ile yöneticilerini övmeye başladı. Ancak, zaferden sonra ilân edilen yüz elli kişilik "istenmeyen kişiler" listesinde yer aldığı için, ancak Atatürk'ün ölümünden sonra çıkarılan af üzerine İstanbul'a döndü ve politika ile bir daha ilgilenmeden, yalnız yazıları ile hayatını kazandı.

İlk şöhretini edebî nesir ve fıkra türünde yapan e zamanla hikâyeye ve oradan da romana geçen Refik Halid'in toplam sayısı otuza yaklaşan eserlerinden hikâye, roman ve fıkra türlerinde olanları şunlardır: a. Hikâye kitapları: *Memleket hikâyeleri* [1919], *Gurbet hikâyeleri* [1940]; b. Romanları: *İstanbul'un iç yüzü* [1920], *İstanbul'un bir yüzü* [1939], *Çete* [1939], *Sürgün* [1941], *Anahar* [1947], *Bu bizim hayatımız* [1950], *Nilgün* (C. I, Mapı Melikesi Nilgün; C. II, Türk prensesi Nilgün; C. III, Nilgün'ün sonu) [1950], *Dişi örümcek* [1953], *Bugünün saraylısı* [1953], *Yer altında dünya var* [1953], *2000 yılın sevgilisi* [1954], *İki cismîli kadın* [1955], *Kadınlar tekkesi* [1955], *Karlı dağdaki ateş* [1956], *Dört yapraklı yonca* [1957], *Sonuncu kadeh* [1965]; c. Fıkra ve hikâye karışık olanlar: *Tanıdıklarım* [1919], *Ay peşinde* [1922], *Bir avuc saçma* [1939], *İlk adım* [1941], *Makyajlı kadın* [1943], *Tanrı'ya şikâyet* [1944].

İnce ve daima çevresindeki insanların kusurlarına ve olayların aksaklıklarına yönelen zekâsı ile Refik Halid, hemen hemen her türdeki yazılarında, karışımıza çok kuvvetli bir gözlemci olarak çıkar. Bu sebeple, gördüklerini anlatırken çok gerçekçi olduğu gibi, sosyal tenkide ve mizaha da her zaman açıktır. Fakat gözleme dayanan ve götüneşlerden hareket eden her yazar gibi, gördüklerinin altındaki sebepleri araştırmaya o da pek girmez. Daha çok gerek çevre gerek olay ve insan olarak sadece gördüklerini anlatmaya çalışır. Bu yüzden yazılarında ne psikolojik ne de sosyolojik tahlile rastlanır. Türk hikâyesine Anadolu'nun hayatını ilk sokan yazarlardan olan Refik Halid'in dili, İstanbul'un konuşma dilinin en güzel örneklerindendir. Üslûbu ise çok canlı, renkli ve esprilidir.

"Genç Kalemler" dergisinin çıktığı yıllardan beri Millî Edebiyat düşüncesine bağlı bulunan ve o sıralarda esas adı olan Enis Avni imzası ile şiirleri de yayınlanan Aka Gündüz (1886 - 1956), romancı ve hikâyeci olarak asıl şöhretini Cumhuriyet döneminde kazanır. Selanik'e bağlı Katerina kasabasında doğdu. Galatasaray Sultanîsi'ni bitirdikten sonra Harbiye (Harp Okulu)'ye girdi ise de, hastalanarak ayrıldı ve Paris'e gitti. Üç yıl süre ile oradaki Hukuk Fakültesi'ne ve Güzel Sanatlar Okulu'na devam ettikten sonra Selanik'e döndü. 31 Mart Vakası üzerine Hareket Ordusu'na katılarak İstanbul'a gelip yerleşti ve hayatını yazıları ile kazanmaya başladı. Mütareke yıllarında Malta'ya sürülen Türk aydınları arasında da yer alan Aka Gündüz, 1932 - 1946 yılları arasında Ankara milletvekilliğinde bulundu.

a. Romanları: *Kurbağacık* [1919], *Dikmen yıldızı* [1927], *Odun kokusu* [1928], *Hicran* [1938], *Tang-tango* [1928], *İki süngü arasında* [1929], *Yaldız* [1930] *Çapkın kız* [1930], *Aysel* [1932], *Ben öldürmedim* [1933], *Onların romanı* [1933], *Üç kızın hikâyesi* [1933], *Kokain* [1935], *Üvey ana* [1935], *Aşkın temizi* [1937], *Çapraz delikanlı* [1938], *Zekeriya sofrası* [1938], *Mezar kazıcılar*

[1939], *Giderayak* [1939], *Yayla kızı* [1940], *Bzbek* [1941], *Bir şöfürün gizli defteri* [1943], *Eğer aşk...* [1946], *Sansaros* [1946], *Bir kızı'nın masalı* [1954]; b. Hikâye kitapları: *Türk'ün kitabı* [1913], *Türk kalbi* [1913], *Hayattan hikâyeler* [1928], *Bu toprağın kızları* [1935]; c. Edebî nesirler: *Türk duygusu* [1941].

İlk yazılarında idealist bir milliyetçi olan Aka Gündüz de hikâyeleri ile romanlarında kuvvetli bir gözlemci ve gerçekçi olarak dikkati çeker. Çevresindeki olaylarla kişileri bütün ayrıntıları ile veren yazar, realist, hatta natüralist bir tutum içindedir. Ancak bu güçlü realizm, millî konularda, onun yine idealizmi de birlikte yürütmesine engel olmaz. Millî Mücadele yıllarını ele alan romanları ile hikâyelerinde bu durum açıkça görülür. Çok değişik karakterlerin yer aldığı romanlarında, teknik yönden tam bir başarı sağladığı söylenemez. Fakat dili ve üslubu, konuşma dili ile üslubunun özellikleri ve incelikleri ile doludur.

Millî Edebiyat hareketinin öncüsü olan Ömer Seyfeddin (1884 - 1920), Türk hikâyeciliğinin en başarılı şahsiyetidir. Balıkesir'in Gönen ilçesinde doğdu. Babası bir subaydır. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptı ve Harp Okulu'ndan subay çıktı (1903). Beş yıl İzmir'de kaldıktan sonra, Makedonya'ya tayin edildi. 1910'da askerlikten ayrılarak Selanik'e yerleşti ve hayatını yazıları ile kazanmaya çalıştı. 1911'de aynı yerde "Genç Kalemler" dergisini çıkararak Millî Edebiyat hareketini başlattı. Balkan Harbi'nin çıkması üzerine tekrar orduya dönerek Yanya'nın savunulmasında Yunanlılara karşı çarpıştı ve esir düştü. Bir yıl süren bir esirlikten sonra, İstanbul'a yerleşti ve yeniden yazı hayatına döndü. Ayrıca, Kabataş Sultanisi'nde de edebiyat öğretmenliği yapıyordu (1914). Ölümüne kadar süren bu görevi sırasında yazdıkları ise, değişik dergi ve gazetelerde yayınlandı.

İlk hikâyeleri "Genç Kalemler"de çıkan (1911) Ömer Seyfeddin, bu tarihten ölümüne kadar geçen dokuz yıl gibi çok kısa bir süre içinde, gerek hikâyecilikte gerek yazarlıkta çok yoğun bir çalışma dönemine girdi.

Tanzimat edebiyatının son yıllarında başlayıp Servet-i Fünun döneminde gelişmekle birlikte, Batılı teknikteki küçük hikâye, Ömer Seyfeddin'e kadar bir yazara tek başına çalışma alanı olabilmış bir tür olarak ortaya çıkmadı. İlk defa Ömer Seyfeddin, o zamana kadar romana geçmek için bir atlama taşı olarak kullanılan hikâyenin de şiir, tiyatro ve roman gibi üzerinde sürekli şekilde çalışılabilecek değerde, cazip bir tür olduğunu kabul ettirdi. Böylece hikâye yazarlığını da ayrı bir edebî dal haline getiren Ömer Seyfeddin'in, bu anlayışı ve tutumu ile kendisinden sonra Türk hikâyeciliğinin gelişip rağbet görmesinde büyük emeği geçmiştir.

Sağlığında sadece üç hikâye kitabı yayınlanmış olan yazarın geriye kalan hikâyeleri, ölümünden sonra derlenip değişik kitaplar halinde basıldı: *Eshab-ı kehf'imiz* [1918], *Harem* [1918], *Efruz bey* [1919], *Yalnız efe* (tefrika, "Büyük Mecmua") [1919], *Yüksek ökçeler* [1926], *Gizli mabet* [1926], *Bahar ve kelekler* [1927], *Beyaz lüle* [1938], *Asılzadeler* [1938], *Bomba* [1938], *Mahcupluk imtihanı* (bir piyes ve hikâyeler), *İlk düşen ak* [1938], *Tarih ezeli bir tekerriürdür* [1938], *Dalga* [1943], *Nokta* [1956], *Eski kahramanlar* [1963].

Ömer Seyfeddin bazen bütün Türklük ve Turancılık fikrine de yönelmekle birlikte, hikâyelerinde samimî ve

şuurlu bir Türk milliyetçisi olarak görünür. Millî Edebiyat hareketine katılmış bütün şair ve yazarlar gibi, Osmanlıcılık ideolojisine ve politikasına şiddetle karşı çıktığı hikâyeleri (*Eshab-ı kehf'imiz*, *Hürriyet bayrakları*)'nin yanında, uzun bir süreden beri Batı karşısında aşağılık duygusuna düşerek kendisini küçümseme almış Türk aydınlarına moral vermek için Osmanlı tarihinin şerefli sayfalarından konusunu alan hikâyeleri (*Başını vermeyen şehit*, *Vire*, *Pembe incili kaftan*, *Topuz*, *Forsa*) ile, yine aynı maksatla ve Türk milliyetçiliğini uyandırmak için yazdığı hikâyeleri (*Primo - Türk çocuğu*, *Çanakkale'den sonra*, *Fon Sadriştayn'ın oğlu*) de dikkati çeker. Bunlardan başka, tekrar çağdaş bir millet olabilmemiz için cehaletle dinî taassubu (*Tuhaf bir zulüm*, *Kurbağa duası*, *Falaka*, *Haftiden bir seda*, *Keramet*) ve kültürece soysuzlaşmamızı (*Bahar ve kelekler*, *Efruz bey*) yeren hikâyeleri de vardır. *Yüksek ökçeler*, *Külâh*, *Koç*, *Çakmak*, *Nasıl kurtarmış?* gibi hikâyeleri ise sadece mizahla ilgilidir.

Ömer Seyfeddin de, Refik Halid gibi, kuvvetli bir gözlemcidir. Fakat konularını işlerken yalnız gözlemle yetinmez. Olayların sebeplerini de kendine göre araştırır ve açıklar. Karakter yaratmada da psikolojik tahlillerde de başarılıdır. Dili ise, "Genç Kalemler"deki *Yeni lisan* makalelerinde gerçekleşmesini istediği dilin, yani konuşulan Türkçenin en güzel örnekleri arasındadır.

Yazı hayatına Millî Edebiyat yıllarında girip şöhreti ve şahsiyeti Cumhuriyet döneminde gelişen ve çok sevilen romancıardan biri de Reşat Nuri Güntekin (1889 - 1956)'dir. İstanbul'da doğdu. Bir askerî doktorun oğludur. İlk ve orta öğrenimini babasının görevle dolaştığı Anadolu'nun daha çok batısındaki şehir ve kasabalarda yaptıktan sonra, İstanbul Edebiyat Fakültesinin edebiyat bölümünü bitirdi (1912). O da, babası gibi, Anadolu'nun değişik yerlerinde önce edebiyat öğretmeni ve sonra da Millî Eğitim Bakanlığı müfettişi olarak dolaştı. Bu sebeple, Türk millî eğitimini ve Anadolu'yu çok yakından tanımak imkânını buldu. Bir dönem için milletvekilliği ve bir süre de Londra'da öğrenci müfettişliği yaptı ve emekliye ayrıldı.

a. Romanları: *Gizli el* [1922], *Çalıkuşu* [1922], *Damga* [1924], *Dudaktan kalbe* [1924], *Akşam güneşi* [1926], *Bir kadın düşmanı* [1927], *Yeşil gece* [1928], *Acımak* [1928], *Yaprak dökümü* [1930], *Kızılıcak dalları* [1932], *Gökyüzü* [1935], *Eski hastalık* [1938], *Ateş gecesi* [1942], *Değirmen* [1944], *Miskinler tekkisi* [1946], *Harabelerin çiçeği* [1953], *Kan davası* [1960], *Son sığınak* [1961], *Kavak yelleri* [1961]; b. Hikâye kitapları: *Eski ahbap* [1919], *Roçild Bey* [1919], *Recim - Gençlik ve güzellik* [1919], *Tanrı misafiri* [1927], *Sönmüş yıldızlar* [1928], *Leylâ ile Mecnun* [1928], *Olağan işler* [1930], *Boyunduruk* [1960].

I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında daha çok hikâye ve piyesleri ile tanınmaya başlayan Reşat Nuri, önce *İstanbul kızı* adlı bir piyes olarak yazıp sonradan romana çevirdiği *Çalıkuşu*'nun yayınlanması üzerine, şöhreti birdenbire büyüdü ve hızla yaygınlaştı. Bu roman, yalnız romantik ve hazine bir aşk vakası değil, bu vakanın geçtiği ve Türk romanının hemen hemen hiç tanımadığı sosyal çevreleri ile de dikkati çekti ve çok sevildi. Batı Anadolu'nun şehir, kasaba ve köylerinden oluşan bu çevrelerde geçen vakanın kahramanının İstanbullu, okumuş ve genç bir Türk kızı olması ise Türk okuyucusunun ilgisini daha da artırmıştır.

Reşat Nuri de kuvvetli bir gözlemcidir. Fakat gözle-diklerini yalın bir üslûpla, oldukları gibi değil, duygular ve hayallerle donatarak daha cazip bir şekilde vermeyi tercih eder. Görülenleri yine değiştirmeden veren bu anlatış şekli, üslûbu da renklendirir. Tasvir ve anlatma gücü son derecede güçlü olan bu üslûba, yer yer vakadaki gerilimleri de yumuşatmaya çalışan, zarif bir mizah da ka-rışır.

Romancı, 1927'den sonra, hissî konuların dışında, Türk halkının geri kalmasında önemli faktörler olarak gördüğü bilgisizlik, batıl inanışlar ve dinî taassup üzerinde de durur. Özellikle Anadolu'nun ekonomik ve sosyal geriliğinin başlıca sebebini eğitimsizlikte görür ve değişik romanlarında bunun üzerinde ısrar eder. Son romanları, bu yönden dikkati daha da çekerler. Anadolu'yu ve halkını çok iyi tanıyan yazar, uzun ve yakın temaslarının değerli birçok malzemesini, ayrıca, *Anadolu notları* [1936] adlı eserinde topladı.

Servet-i Fünuncularla yaşça aynı nesilden olduğu halde sanat anlayışı onlara uymayan ve yazı hayatına çok geç giren Ebubekir Hazım Tepeyran (1864 - 1947), hikâyelerini *Eski şeyler* [1910] ve romanını da *Yeni şeyler: Küçük Paşa* [1910] adları ile yayınladı. Gerek hikâyelerinde gerek romanında, dil ve üslûpça Servet-i Fünun'un izleri görülür. Fakat *Küçük Paşa*, daha önce Tanzimat hikâye ve romanında ele alınmış olan köy konusunu daha geniş olarak işleyen bir eserdir. Anadolu'da valiliklerle geçen uzun görevleri sırasında yakından tanıdığı Türk köylüsünü ve köyünü yazar, bu romanında, çok gerçekçi bir şekilde vermeyi başarmıştır.

Millî Edebiyat dönemi romancı ve hikâyeci kadrosunu tamamlamak için, şu adları da eklemek gerekir: Raif Necdet Kestelli (1881 - 1936): *Ziya ve Sevda* (hikâyeler) [1924], *Semavî ihtiras* (roman) [1933]; Müfide Ferid Tek (1892 - 1971): *Aydemir* (roman) [1918], *Pervaneler* (roman) [1924]; Halide Nusret Zorlutuna: *Küller* (roman) [1921], *Sisli geceler* (roman) [1925], *Gül'ün babası kim?* (roman) [1933], *Beyaz selvi* (roman) [1945]; Şükûfe Nihal: *Renksiz ızdırıp* (roman) [1928], *Tevekkülün cezası* [1928], *Çöl güneşi* [1931], *Yakut kayalar* [1931], *Yalnız dönüyorum* [1938]; Fahri Rıfkı: *Roman* [1930]; Yusuf Ziya: *Kürkçü dükkânı* [1931], *Şeker Osman* [1932], *Göç* [1943], *Üç katlı ev* [1953]; Faruk Nafiz: *Yıldız yağmuru* [1936]; Midhat Cemal: *Üç İstanbul* [1938]; Halid Fahri: *Aşk yolunun yolcuları* [1938], *Sulara giden köprü* [1939]; Orhan Seyfi: *Çocuk adam* [1941]; Ahmet Hamdi Tanpınar: *Huzur* (romanı) [1949], *Saatleri ayarlama enstitüsü* (roman) [1961], *Sahnenin dışındakiler* (roman) [1973], *Ma-hur beste* (roman) [1975], *Abdullah Efendi'nin rüyaları* (hikâyeler) [1943], *Yaz yağmuru* (hikâyeler) [1955].

Mizah ve hiciv: Tanzimat edebiyatında ilk örneklerini veren batılı mizah ve hiciv tarzı, Millî Edebiyat döneminde büyük bir gelişme gösterir. Şahsî konulardan geniş ölçüde sıyrılarak çevreye, sosyal ve siyasî konulara yönelen mizah ve hiciv türünün bu dönemde tanınmış birçok temsilcileri vardır. Şekilce nazma da nesre de yönelen bu mizah ve hiciv ustaları arasında, edebiyata şiirle başlamaları yüzünden, nazmı tercih edenler şunlardır: Neyzen Tefik, Halil Nihad, Hamamîzade İhsan, Hüseyin Rifat, Abdülbaki Fevzi.

Neyzen Tefik Kolaylı (1879 - 1935), Bodrum'da doğdu. Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinin en güçlü hiciv şairidir. İyi ney de çaldığı için, daha çok Neyzen adı ile tanındı. Düzenli bir öğrenim görmedi. Gençliğinde tanıştığı büyük hiciv şairi Eşref'in etkisinde kaldı. Alkolik oluşu yüzünden psikolojik dengesi zaman zaman bozulup tedavi için akıl hastahanesine giren Neyzen, 1908'den sonra hükümet hakkındaki hicivlerinden dolayı polisçe takip edildiği korkusuna kapılarak Mısır'a gitti ve orada beş yıl kaldı. Siyasî olaylarla birlikte hoşlanmadığı kişileri de hicivlerinde ihmal etmeyen Neyzen, derbeder hayatı, keskin zekâsı ve esprileri ile birçok fıkralara da konu oldu. Hicivlerini *Hiç* [1919] ve *Azab-ı mukaddes* [1924] adlı kitaplarında topladı.

Halil Nihad Boztepe (1882 - 1949), Trabzon'da doğdu. Orta öğrenimini yaptıktan sonra Düyun-ı Umumiye İdare-si'ne memur olarak girdi ve 1925 yılına kadar bu görevde kaldı. 1927'den sonra, uzun bir süre milletvekilliği yaptı. Bazen divan nazımının şekillerini de kullandığı ve hicve pek az yer verdiği şiirleri *Siham-ı ilham* [1921], *Âyine-i devran* [1924] ve *Maytap* [1924] adlı kitaplarındadır.

Yine Trabzon'da doğan ve o zamanlar Hamamîzade İhsan adını kullanan İhsan Hamamî (1884 - 1948), orta öğrenimini yaptıktan sonra, edebiyat öğretmenliklerinde bulundu. Divan nazım şekilleri ile yazılmış mizah şiirlerini *Divan-ı İhsan* [1928], değişik nazım şekilleri kullandığı şiirlerini de *Hamsi-name* [1928] adı altında yayınladı.

Dönemin mizah dergilerinde birçok yazıları çıkmış olan Hüseyin Rifat Işıl (1880 - 1954) ile Abdülbaki Fevzi Uluboy (1885 - 1954), bunları ayrıca kitap halinde de bastırmış değildirlir.

Bu yıllarda olduğu kadar Cumhuriyet döneminde de asıl edebî şöretlerini başka türlerde yaptıkları ve sürdürdükleri halde, zaman zaman mizahla da ilgilenip başarılı olanlar arasında Kirpi takma adını kullanan Refik Halid, bu türdeki fıkralarını *Kirpi'nin dedikleri* [1918], *Sakın al-danma, inanma, kanma* [1919], *Ago Paşa'nın hâtıratı* [1922] ve *Guguklu saat* [1922]; Fiske adını kullanan Orhan Seyfi, fıkralarını *Fiskeler* [1922], *Asrî Kerem* [1942] ve *Kulaktan kulağa* [1943]; Çimdik adını kullanan Yusuf Ziya, fıkralarını *Şen kitap* [1919], *Beşik* [1943], *Sarı çiz-meli Mehmed Ağa* [1956] ve *Gün doğmadan* [1961]; Kıvılcım adını kullanan İbrahim Alâeddin, mizah yazılarını *Şen yazılar* [1926]; Çamdeviren ve Deli Ozan adlarını kullanan Faruk Nafiz, nazım ve nesir şeklindeki mizahî yazılarını *Tatlı - sert* [1938] adlı kitaplarında topladılar.

Fakat bu dönemin mizah alanındaki en büyük ustası Ercümen Ekrem Talu (1888 - 1956)'dur. İstanbul'da doğdu. Recaizade Ekrem'in oğludur. Galatasaray'ı bitirdikten sonra, bir süre de Paris'teki École Libre des Sciences Politiques'e devam etti. Dönüşünde birçok memurluklarda bulundu. Hayatı boyunca süren devlet görevleri arasında en önemlileri Matbuat Umum Müdürlüğü, yüksek okullardaki Fransızca öğretmenlikleri ve Cumhurbaşkanlığı genel sekreterliğidir. Çevresinde hep kusur arayan ve iğneleyen zekâsı ve büyük espi kabiliyeti ile Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde Türk mizahının en renkli kalemleri arasında girdi. Bu türdeki ilk şöretini, Evliya Çelebi'yi XX. yüzyılın İstanbul'una getirerek aradan geçen üç yüzyıl içindeki büyük değişiklikleri onun herkesçe sevilen saflık ve sevimlilik dolu üslûbu ile ona anlattıran yazıları kazandı.

dı. *Evliya-yı cedit* [1920] adı ile kitap olarak bastırıldığı bu yazıları büyük ilgi gördü. Bu şöhretini, sonradan yattığı ve yine çok sevimli olan Meşhedî tipi ile daha da genişletti.

Ercümen Ekrem'in mizah alanındaki en yoğun çalışma yılları, 1922 - 1928 yılları arasına rastlar. Bu dönemde, mizah dergilerindeki birçok yazılarından başka, mizahî konularda dokuz roman ve dört hikâye kitabı yayımlar. Yazarın üstün mizah gücünü gösteren bu roman ve hikâyelerinde, ayrıca, orta ve fakir sınıflardan seçilmiş sevimli tiplerin yaşayışları da bütün ayrıntıları ile görülür. Gerçekçi ve çok güçlü bir gözlemci olan yazarın mizahî roman ve hikâyeleri şunlardır: a. Romanları: *Asriler* [1922], *Gün batarken* [1922], *Kopuk* [1922], *Sabir Efendi'nin gelini* [1922], *Şevket-meab* [1925], *Kan ve iman* [1925], *Kundakçı* [1926], *Meşhedî ile devr-i âlem* [1927], *Gemi arslanı* [1928], *Meşhedî arslan peşinde* [1934], *Kodaman* [1934], *Papeloğlu* [1938], *Beyaz şemsiyeli* [1939], *Bu gönül böyle sevdi* [1941], *Çömlekoğlu ve ailesi* [1945]; b. Hikâye kitapları: *Teraviden sahura* [1923], *Sevgiliye masallar* [1925], *Kız Ali* [1926], *Meşhedî'nin hikâyeleri* [1928].

Edebî tenkit: Her yeni edebî hareket gibi, Millî Edebiyat akımı da birçok tepkilere uğradı. Bu tepkilerin karşınlanması ve dolayısıyla uzun süreli polemiklerin başlaması da kaçınılmazdı. Bu tepkilere en çok karşılık verenler, hareketin ön safında gelenler, yani Ömer Seyfeddin ve Ali Canib'dir. Yazı dilinin Türkçeleştirilmesi konusunda Cenab Şehabeddin ile yaptığı tartışmaları *Millî edebiyat meselesi ve Cenab Bey'le münakaşalarım* [1918] adı ile ayrıca bastıran Ali Canib, edebî tenkitle ilgili çalışmalar da yaptı. Edebî bilgilerden söz eden *Edebiyat* [1926] ve *Epo ve edebî mesleklerle dair malûmat* [1927] adlı eserleri bunlar arasındadır.

Bu dönemin en ciddi edebî tenkitlerini Köprülüzade Mehmed Fuad yazdı. Bu yazılarının bir kısmını *Bugünkü edebiyat* [1924] adlı kitabında toplayan Mehmed Fuad, Batı edebiyatı ile ilgili yazılarını da daha önce ve *Hayat-ı fikriye* [1910] adı ile yayınlamıştı. M. Fuad'ın Şehabeddin Süleyman ile birlikte yazdığı ve edebî bilgilerden söz eden *Malûmat-ı edebiye* [1914] adlı bir eseri daha vardır.

Edebiyat tarihi: Köprülüzade Mehmed Fuad (Fuad Köprülü)'ün asıl verimli ve yararlı olduğu alan ise Türk edebiyatı tarihi ile ilgili olanıdır. O zamana kadar hiçbir ilmi metoda dayanılmaksızın, tamamiyle şahsî görüşler ve değerlendirmelerle yapılan basit denemeleri çok aşarak Türk edebiyatı tarihinin ilmi metotlarla ele alınıp araştırılmasını ve yazılmasını gerçekleştiren odur.

Fuad Köprülü (1890 - 1966), İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini bitirdikten sonra bir süre Mekteb-i Hukuk'a devam etti ise de kısa bir süre sonra ayrılarak Türk edebiyatı üzerindeki çalışmalarına başladı. Bu arada bir Fecr-i Âtî üyesi olarak dergilerde şiirlerini de yayınlıyordu. Bu şiirlerini bir araya toplamış değildir. Fecr-i Âtî'nin dağılmasından sonra Millî Edebiyat hareketine katıldı ve milliyetçilik konularında aktif bir rol oynadı.

1910'lardan başlayarak çalışmalarının ilk ürünlerini vermeye ve Türk edebiyatı araştırmalarında adını duyurmaya başlayan Fuad Köprülü, 1913 yılında İstanbul Edebiyat Fakültesinde Türk edebiyatı profesörlüğüne tayin edildi. Aynı yıl yayınladığı *Türk edebiyatı tarihinde usul*

("Bilgi" mecmuası 1) adlı araştırması, Türk edebiyat tarihinin araştırılmasında takip edilmesi gereken yolu açıklamakta idi. Ancak, bu bakımdan hiçbir geleneği bulunmayan Türkiye'de, edebiyat tarihi alanında bu esasları hemen ve kolayca uygulamak mümkün değildi. Nitekim üç yıl sonra Şehabeddin Süleyman ile birlikte yazdıkları *Yeni Osmanlı tarih-i edebiyatı* [1916] adlı eserinde, kendisi bile, yukarıdaki araştırmasında açıkladığı esasları gereği gibi uygulayabilmiş değildir. Fakat 1919'da yayınladığı *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar* adlı büyük monografisi, ilmi metotların uygulanması bakımından her türlü aksaklığın artık ortadan kalkmış olduğunu açıkça göstermektedir.

Fuad Köprülü'nün Türk edebiyatı tarihi konusunda ortaya koyduğu bir başka ilmi gerçek de Türk edebiyatı tarihinin bir bütün olduğu, o zamana kadar yapıldığı gibi sadece Osmanlı devri edebiyatı olarak düşünülmeyeceği, edebiyatları oluşmuş bütün Türk lehçelerinin bir bütün olarak ele alınmaları gerektiği hakkındaki görüşüdür. Bu görüşüne dayanarak, Türk edebiyatı tarihini bir bütün halinde ele almak suretiyle ve tarihî dönemlere göre yaptığı tasnif bugün için de geçerliğini korumaktadır. Bu esaslar dahilinde yazmaya başladığı *Türk edebiyatı tarihi*'nin ilk bölümünü (İslâmiyetten önceki Türk edebiyatı) 1920'de ve ikinci bölümünü de (İslâmiyetten sonraki Türk edebiyatı: *vezin ve şekil*) 1921'de yayınladıktan sonra, bu iki bölümü yeniden gözden geçirerek ve zamanca XIV. yüzyıl Türk edebiyatını sadece Çağatay lehçesine ait ürünlerinin sonuna kadar getirerek, beş yıl sonra, *Türk edebiyatı tarihi* [1926]'ni yeniden bastırdı. Fakat Türk edebiyatının başlıca lehçelerinin ürünlerine, Türk kültür tarihinin birçok alanlarına yayılmış olan çalışmaları yüzünden, bundan sonrasını devam ettiremedi. 1924'te Türkiye Enstitüsü'nü de kuran Fuad Köprülü, 1935'te Kars'tan milletvekili seçildi ve uzun süre bu görevde kaldı. Fakat eski verimliliğinde olmamakla birlikte çalışmalarına yine devam etti. Bu arada Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi ile Mülkiye'de Türk tarihi üzerinde dersler de verdi. Bir ara muhalefete geçti ve 1950 seçimlerinden sonra dış işleri bakanı oldu.

Türk edebiyatı ve Türk kültür tarihi üzerindeki çalışmaların bilimsel bir nitelik kazanmasında öncülük eden ve büyük hizmet gören Fuad Köprülü'nün çalışmaları arasında en önemlileri şunlardır: a. Makaleler: *Türk edebiyatında âşik tarzının menşei ve tekâmülü hakkında bir tecrübe* ("Millî Tettebbular Mecmuası", I, 1915), *Türk edebiyatının menşei* ("Millî Tettebbular Mecmuası", II, 1915), *Türk edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerine tesiri* ("Edebiyat Fakültesi Mecmuası", 2, 1922), *Meddahlar* ("Türkiyat Mecmuası", I, 1925), *Türk klasik edebiyatında nazım şekilleri: Tıyûğ* ("Türkiyat Mecmuası", II, 1928), *Klasik Türk nazmında rubâî şeklinin eskılığı* ("Türkiyat Mecmuası", II, 1928), *Gaznevîler devrinde Türk şiiri* ("Edebiyat Fakültesi Mecmuası", I, 1929), *Anadolu'da Türk dili ve edebiyatının tekâmülüne umumî bir bakış* ("Yeni Türk" 4, 5, 7, 1933), *Çağatay edebiyatı* ("İslâm Ansiklopedisi", III, 270 - 373). b. Eserleri: *Türkiye tarihi* (I. c. Menşelerden Anadolu'nun istilâsına kadar) [1923], *Türk tarih-i dinisi* [1925], *Âzerî edebiyatına aid tetkikler* [1926], *Millî edebiyat cereyanının ilk mübessirleri ve Divan-ı Türki-i basit* [1928], *Gevherî* [1929], *XVI. asır sonuna kadar Türk saz şairleri* [1930], *Divan edebiyatı antolojisi* [1932 - 1934], *Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar* [1934], *Türk saz şairleri antolojisi* [1939 - 1940].

Cumhuriyet devri T. E.: Yakın Türk tarihinin on beş yıllık çok kısa bir dönemi olan II. Meşrutiyet (1908 - 1923) döneminde Türkiye ardı ardına girmek zorunda bırakıldığı üç savaşta (Libya, Balkan, I. Dünya) da yenik düştükten sonra bin bir sıkıntı içinde yaşadığı İstiklâl Savaşı'nın hemen ertesinde, muhakkak surette çözülmesi gereken pek çok siyasî, sosyal, hukukî, iktisadî ve kültürel konularla karşı karşıya kaldı. Bunların çözümünde alınan modeller, çağdaş Batı ülkeleri idi.

Gerçi Türkiye bütün bu alanlarda yine medenî Batı ülkelerinin örnek alınması ile girişilen reformlara öteden beri yabancı değildi. Ancak, bu reformlardan hiçbirisinin tamamıyla ne başarılı ne tam ne de kesin tavırlı oldukları iddia edilemezdi. Hemen hepsindeki uygulamalar ya yanlış veya eksikti. Batı ülkelerinin örnek alınmasındaki bu yanlışlıkların veya eksikliklerin ise başlıca iki sebebi vardı: Ordu ve ulema.

Bozulmuş yeniçeri ocağı, II. Mahmud'un basiretli ve dikkatli gayretleri ile nihayet ortadan kaldırıldıktan sonra (1826), devlet yönetimindeki engelleyici gücünü kaybetti. Fakat onun yerine Batılı örnekte kurulan yeni ordunun da politika ile ilgisi tamamıyla giderilemedi ve onun zaman zaman yönetime karşı birtakım müdahaleler yapmaktan geri kalmadığı görüldü. Eski sıklığını ve keyfilliğini kaybeden bu müdahaleler, siyasî hayatın dar boğazlara girdiği sıralarda ya yobaz sınıfının tahriklerine veya şahsî kararlara bağlı olarak ortaya çıkıyordu. Daha çok ulema sınıfının tahriklerine uyularak Abdülmecid'e karşı girişilen ve başarısızlıkla biten Kuleli Vakası (1859)'ndan sonra Abdülaziz'e (1876) ve II. Abdülhamid'e (1908) karşı yürütülen askerî müdahaleler başarıya ulaşmıştır. Son müdahale 1876'daki müdahalenin de hedefi olup sonu getirilemeyen rejim değişikliğini gerçekleştirmiştir. Ancak, ilgili ordu mensupları yaptıkları müdahalenin çok ötesine giderek pek kısa bir süre içinde siyasette yerleşip devlet yönetimine de el koymuşlardır. Her türlü siyasî bilgiden ve yetenekten yoksun olan bu el koyuş devlete çok pahalıya mal olmuş ve Osmanlı İmparatorluğunun hızla ortadan kalkması ile sonuçlanmıştır.

Yeniçeri ocağının kaldırılmasından önce devlete karşı yürütülen bütün hareketlerde ordunun ayrılmaz suç ortağı durumundaki ulema sınıfı, dinî kötüyü kullanmak suretiyle cahil halk zümreleri üzerinde kazandığı büyük nüfuzunu istismar ederek her vesile ile devlet yönetimine müdahalede bulunmuş ve özellikle Batı modelindeki kalkınma hareketlerine engel olmuştur. Tanzimat döneminde görülen kalkınma hareketlerindeki ikiliğin başlıca sorumlusu ulema sınıfıdır. Ayrıca, devlet başkanı bulunan padişahların, yer yüzündeki bütün Müslümanların başı olmak gibi en geniş anlamda bir dinî hüviyetleri de vardı. Yani siyasî otorite ile dinî otorite aynı kişide birleşmişti. Bu bakımdan Osmanlı devleti sadece oligarşik değil, aynı zamanda teokratik bir yapıya da sahipti. Bu gerçekler karşısında İstiklâl Savaşı'ndan hemen sonra yeni ve bağımsız tek Türk devleti kurulurken ordu ile din adamlarının devlet yönetimine müdahalede bulunma imkânlarını kesinlikle ortadan kaldırmak, Batı demokrasilerinde çoktandır görülmeyen böyle durumlara artık bir son vermek için gerekli tedbirlerin alınması da kaçınılmaz bir tutum olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu artık bulunmadığına ve yeniden canlandırılması da hiçbir şekilde söz konusu olamayacağına göre Türkiye için modern ve millî bir devlet kurmaktan başka çare yoktu. Bu

devletin şekli ise zaten 23 nisan 1920'den beri adı henüz konulmuş olmasa da fiilen yürürlükte idi. Ülke yönetiminin kayıtsız şartsız millet hâkimiyetinde olduğunun resmen kabulü ve bütün yönetim yetkilerinin Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde toplanması ile fiilen yürürlüğe girmiş devlet şekli açıkça "cumhuriyet"ten başka bir şey değildi. Bu sebeple gerçekten 29 ekim 1923 tarihinde bu devlet şeklinin sadece adı açıklanmış oldu.

Ancak, bu açıklamadan önce bir ülkede iki siyasî otorite veya devlet bulunamayacağına göre İstanbul'da artık ismen mevcut siyasî otorite (saltanat) ortadan kaldırıldı ve yalnız dinî otorite (hilâfet) bırakıldı (1 kasım 1922). Fakat hem çağdaş millî devletlerde dinî otoritenin yeri kalmamış hem de Osmanlı devletinde dinî otorite siyasî otoritenin içinde erimiş olduğundan uygulamada bazı karışıklıklara yol açır huzursuzluk yaratabileceği gibi haklı bir düşünce ile bir süre sonra hilâfet de kaldırıldı (3 mart 1924). Böylece millî ve modern Türk devletinin kuruluşu sırasında Osmanlı İmparatorluğunda uzun süre birçok zararlı müdahaleleri görülmüş olan dinî otoritenin de devlet yönetimine müdahale imkânları önlenmeye başlanmış oldu. Hilâfetin kaldırılmasını ülkedeki din işlerinin bir bakanlık seviyesinden çıkarılarak hükümetin bünyesinden, yani siyasî plandan tamamıyla uzaklaştırılması maksadı ile yine aynı tarihte Şer'iyye ve Evkaf Vekâletinin kaldırılması ve yerine başvekalâte bağlı birer genel müdürlük seviyesinde (Diyaret İşleri, Vakıflar Umum Müdürlükleri) yeniden kurulması takip etti. Bunun tabii bir sonucu olarak yine aynı tarihte çıkarılan Tevhid-i Tedrisat (öğretimin birleştirilmesi) kanunu ile Şer'iyye Vekâletine bağlı bulunan dinî okullar (medreseler) da kaldırılarak her türlü öğretimin Maarif Vekâletince yapılması kararlaştırıldı. Çok kısa bir süre sonra da İslâm hukukuna göre çalışan şer'iye mahkemeleri kaldırıldı (8 nisan 1924). Böylelikle Tanzimat'ın ilânından beri öğretim ve hukuk alanlarında devam eden ikiliklere son verilmiş oldu. Bundan sonra sıra resmî olmayan yarı dinî müesseselere geldi ve tekkelerle türbeler kapatılarak tarikatların teşkilatlanması yasaklandı (30 kasım 1925). 1926'da kabul edilen Türk Medenî Kanunu ile de evlilik müessesesi dinî nikâha bağlı olmaktan çıkarılarak kanunların himayesi ve teminatı altına alındı. Ayrıca birden fazla kadının evlenmek de yasaklandı. Nihayet 1924 Anayasasında yapılan bir değişiklik ile Türkiye Cumhuriyeti'nin resmî dininin İslâm olduğu hakkındaki hüküm kaldırılıp (1928) yeni devletin her medenî çağdaş devlet gibi dinî müdahalelerin dışında kalacağı ve vicdan hürriyetine saygılı bulunduğu açıklanmış oldu.

Bir yandan böylece dinî otoritenin devlet yönetimine müdahalesi kesinlikle önlenirken beri yandan da ordunun siyasete karışma imkânının da ortadan kaldırılması için gerekli tedbirlerin alınmasına başlandı. Gerçi 1926'dan sonra ordunun devlet yönetimine müdahalesi çok seyrekleşmişti ve İstiklâl Savaşı'nı kazanan ordu tam bir disiplin içinde idi. Fakat son 1908 müdahalesinden sonra tecrübesiz ordu mensuplarının devlet yönetimini ellerine alarak felâketlere yol açmaları gibi çok acı ve yakın olayların dikkate alınmaması da mümkün değildi. Bunun üzerine yeni devletin kuruluşundan sonra bir süre parlamentoda yer almış olan ordu mensuplarının ya siyaseti veya askerliği tercih etmeleri mecburiyeti getirilerek ordunun siyaset ile iç içe bulunması da kesinlikle önendi.

Bu arada yeni Türk devletininki fikrî ve siyasî temelleri de tespit edilmişti: Cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, inkılâpçılık, laiklik, devletçilik. Bu prensipler 1937'de yapılan bir değişiklikle Anayasaya da yerleştirildi. Millî devletin yaşayabilmesi için akılcı ve gerçekçi bir görüşle tespit edilmiş bu prensiplere uygun olarak yukarıdan beri yapılagelen siyasî ve dinî değişiklikleri, kısa sürelerle, iktisadî, sosyal, hukukî ve kültürel reformlar da takip etti. Bütün bunlardan herkesin memnun kalması mümkün değildi. Siyaseti tercih ederek askerlikten ayrılan bazı ordu mensuplarının da bulunduğu ve özellikle hilâfetin kaldırılmasına karşı olan bir topluluk 9 kasım 1924'te ilk siyasî tepkiyi göstererek Terakkîperver Cumhuriyet Fırkasını kurdu. Bu partinin dinî konulardaki görüşleri mutaassıp zümre arasında büyük rağbet gördüğü gibi, yabancı devletlerce de istismar edildi. Nihayet dıştan ve içten yapılan tahriklerle, Güney-doğu Anadolu'da ilk silâhlı tepkiye (Şeyh Said yönetimindeki Genç isyanı, 11 şubat 1925) yol açtı. İsyân devletçe derhal bastırıldığı gibi, siyasî parti de kapatıldı (5 haziran 1925).

Bundan sonra inkılâplara hız verildi. Yeni Türkiye'nin Batı medeniyeti yolunda görünüşçe de çağdaş olabilmesi için çıkarılan kıyafet (2 eylül 1925) ve şapka (25 Mayıs 1925) kanunları ile Türk halkının kılıkça karmakarışık ve iptidai görünüşü de medenî bir düzene sokulmaya çalışıldı. Milletlerarası siyasî ve özellikle iktisadî münasebetlerde karışıklıklara yol açan Hicrî ve Rumî takvimler bırakılarak medenî dünyanın kullandığı saat ve takvim sistemi kabul edildi (26 aralık 1925). Bu arada hukukî düzenlemeler de devam etti. Türk Medenî Kanunundan sonra Türk Ceza Kanunu (1 mart 1926) ile Türk Ticaret Kanunu (26 Mayıs 1926) da yeniden düzenlendi.

II. Abdülhamid devrinde kabul edilmiş olan kapitülasyonlarla ekonomik bakımdan yarı sömürge durumuna getirilmiş olan Türkiye'nin en acil meselelerinden biri de ekonomik durumunun düzeltilmesi ve yabancı şirketlerin ellerinde bulunan bütün işletmelerin millileştirilmesi idi. Bu maksatla İzmir'de toplanan I. İktisat Kongresi (ocak 1923)'nde Türkiye'nin ekonomik görüşleri ve hedefleri açıklanmış, özel teşebbüsün henüz çok zayıf oluşu karşısında ekonominin devletçe de desteklenerek karma bir ekonomi siyasetinin takibi zarurî görülmüştü. Bu siyaset yönünde Türk ekonomisinin düzenlenmesine İktisat Vekâletinin kurulması ile (1924) başlanmış, bunu Cumhuriyet devrinin ilk millî bankası olan İş Bankası'nın kurulması (26 ağustos 1924) takip etmiş ve bundan sonra da yabancı işletmelerin devletçe satın alınarak millileştirilmesine geçilmiştir. Böylece ilk olarak Türkiye'nin bütün tekeline elinde bulunduran yabancı reji idaresi millileştirilmiş, bir yandan da yabancı şirketlerin varlık sebebi olan devlet borçlarının ödenmesine çalışılmıştır. İmparatorluğun ortadan kalkmasından sonra üzerinde yerleşilmek zorunda kalınan Anadolu toprakları zaten öteden beri en çok ihmal edilmiş en bakımsız topraklardı. Ülkenin en önemli gelir kaynağı olan ziraat çok iptidai durumda, verim son derece düşük, sanayi ise ondan da geri idi. Her iki sektörü de hem güçlendirmek hem de modernleştirmek gerekiyordu. İşte bu zor şartlar altında bir yandan yabancı devletlere olan borçlar ödenir ve yabancı işletmeler satın alınırken bir yandan Türk ekonomisinin başlıca gelir kaynaklarının geliştirilmesi ne bir yandan da ekonominin kan damarları olan ulaşım

imkânlarının genişletilmesine büyük bir dinamizm ile girişildi. Demir yolu siyaseti bu devrin önde gelen ekonomik hareketlerinden biri oldu.

Ancak, ekonominin düzeltilmesi ve geliştirilmesi yolundaki çabalar da çok yoğun olmakla birlikte karma ekonomideki büyük pay zarurî olarak devlete düşüyor; Türk sermaye piyasasındaki birikimin henüz yok deneyecek kadar az olduğu bu ilk yıllarda, yalnız devletin gücü ile ekonomideki gelişme, istenilen hızda gerçekleşemiyordu. 1 ocak 1928'de Anadolu demir yolları da devletçe satın alındı. Fakat bu sırada Amerika'da başlayan ekonomik bunalım (1929) yavaş yavaş bütün dünyayı ve bu arada Türkiye'yi de sarstı. Bunun üzerine, Türk parasının korunması ve kredi piyasasının düzenlenmesi için, 11 haziran 1930'da Merkez Bankası kuruldu. Ekonomik bir kolaylık olarak Türkiye'deki eski tartı ve uzunluk ölçüleri bırakılıp milletlerarası ölçüler kabul edildi (1931). Denk bütçe malî siyasetin temeli oldu. Cumhuriyet devrinde önce İstanbul'dan ancak Ankara'ya kadar gelen demir yolu, Kayseri - Sivas yönünde Elâzığ'a kadar götürüldü (1934). Aynı yıl ekonomik kalkınma beş yıllık planlara bağlanarak Türkiye'de planlı kalkınmanın uygulanmasına geçildi. O yıllarda Türkiye'de en büyük sermayedar olan devlet, malî gücünün sağladığı imkânlar ölçüsünde, bir yandan yabancı şirketleri (İstanbul Liman Şirketi, İstanbul Telefon Şirketi, Şark Demir Yolları Şirketi) millileştirmeye devam ederken bir yandan da ilk büyük sanayi kuruluşlarını (Kayseri ve Nazilli bez fabrikaları, Paşabahçe Cam Fabrikası, İzmit Kâğıt Fabrikası, Gemlik Sunî İpek Fabrikası, Bursa Merinos Fabrikası) (1935 - 1938) hizmete açıyordu.

Siyasî, sosyal ve ekonomik alanlarda bütün bu reformlar yapılırken, kültür ve eğitim alanında da büyük girişimler olmakta idi. Cumhuriyet'in Atatürk'ün ölümüne kadar süren döneminde, hemen her yıl, Türk eğitimi ve kültürü ile ilgili büyük olaylar geçer. Başka alanlarda olduğu kadar eğitim ve kültür alanları için de 1924 yılı önemli bir başlangıçtır. Türkiye'de öğretimin birleştirilmesi hakkındaki kanun bu yıl çıkarıldığı gibi, II. Meşrutiyet döneminde gerçeklere ters düşen Osmanlılık görüşünün ve buna dayalı devlet siyasetinin terk edilmesinde büyük rolü olan Türk milliyetçiliği fikrine dayalı Türk Ocakları da bu yıl yeniden açılmıştır. Yeni Türk devleti, bir millî devlet olarak, her şeyden önce milliyetçiliği başta gelen prensipleri arasına almış ve ona anayasasında da yer vermiş bulunuyordu. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra hemen her alanda yapılan düzenlemelerin, yani inkılâpların hepsinin temelinde milliyetçilik fikri yatmaktadır. Ancak bunun, ırkçı veya aşırı görüşlerle hiçbir ilgisi yoktur. Bu dönemin kültürel alandaki genel tutumunda, Tanzimat'tan beri kalın çizgiler halinde sürüp gelen medeniyetçilik, yurtseverlik, hürriyetçilik fikirleri ile en dengeli ve gerçekçi açıklamasını Ziya Gökalp'ta bulan milliyetçilik anlayışının derin izlerini görmek mümkündür. Atatürk'ün akılcı, ölçülü ve gerçekçi potasında en tutarlı sentezine ulaşmış olan milliyetçilik görüşü, hem fikir hem de duygu olarak tam bir denge halindedir.

Cumhuriyet devrindeki bütün reformlarda da örnek olarak Batı medeniyeti ve kültürünün alınmasına devam edildiği ve yalnız devletin değil, onun sahibi olan halkın da bu medeniyete yönelmesi gerekli görüldüğü için, bu halkı okuma yazma öğrenmede büyük güçlüklerle uğratan ve okur

yazar oranının (1927 sayımında % 13,5) yüzyıllarca yükselmemesindeki payı da küçümsenemeyecek olan Arap alfabesinin yerine, öğrenilmesi çok daha kolay olduğu gibi bütün dünyada da yaygın bulunan Latin alfabesi kabul edildi (1 kasım 1928). Taşıdığı güçlüklerden dolayı Arap alfabesinin bırakılıp yerine Latin alfabesinin kabul edilmesi fikri II. Meşrutiyet döneminde ortaya atılıp taraftarlar da kazanmıştı. Osmanlıcanın Türkçeleştirilme konusu ise, Tanzimat'tan beri ileriye sürülen bir istek olarak devam etmiş, II. Meşrutiyet'te "Genç Kalemler" in önyak olması ile meseleye ciddi çözüm getirilmiş ve yazı dili konuşma diline yaklaştırılarak Osmanlıca büyük ölçüde Türkçeleştirilmişti. Latin harflerinin kabulü sırasında bu ölçünün daha da yükseltilmesi ve bundan da önemli olarak Türk dilini ilmi esaslar ve tarihî perspektif içinde incelenip düzenlenmesi için de hazırlıklara başlandı. Yapılan ilk incelemeler Türkçenin zenginliği kadar eskiliğini de gösterdiği için, Türk dilinin ancak Türk tarihinin geniş platformunda ele alınması gerektiği sonucuna varılarak, araştırmaların önce Türk tarihi üzerinde yapılması ve Türk dili çalışmalarının da onun ışığında yürütülmesi uygun görüldü. Böylece, Türk Ocakları Genel Merkezi'ne bağlı bir araştırma bölümü olarak başlatılan Türk tarihi çalışmaları (1930), bir yıl sonra Türk Ocakları'nın kapatılması üzerine, Türk Tarih Kurumu (15 nisan 1931)'na verildi. Türk Ocakları'nın kapatılması, daha geniş alanlı bir organizasyonla yeni devletin ana hedeflerinin ve yapılan inkılapların halk kitlelerine daha iyi anlatılması içindi. Gerçekten de, Halk Evleri (19 şubat 1932), uzun yıllar bu maksada başarılı bir şekilde hizmet ettiler. Türk Tarih Kurumu'nun 1932 temmuzundaki ilk kongresinde de, Türk tarihinin eskiliği ve Türk medeniyetinin zenginliği ortaya konuldu. Orta Asya medeniyetinin ilk yerleşme yeri idi ve bu yerin sahipleri de Türklerdi. Türk tarihinin eskiliği bu kadar derinlere gidince, ona paralel olarak, bütün Türk medeniyet ve kültürü ve bu arada Türk dili de aynı derinliklere kadar inmiş oldular. Bir yandan da Türkçenin Arapça ve Farsçanın hâkimiyetinden kurtulmasını kolaylaştırmak için, bu iki dilin Türk okullarında yüzyıllardır sürdürülüp gelmekte olan öğretimine de son verildi (1 eylül 1929). Türk dilini tarihî seyri içinde incelemek ve düzenlemek gayesiyle kurulan Türk Dili Tedkik Cemiyeti (12 temmuz 1932) de çalışmalarını bu yönde yürütüp Türk tarihi alanındaki sonuçlara paralel olarak verdiği sonuçları ilk kurultayında (26 eylül 1932) açıkladı. Nihayet Türk kültürü ve medeniyeti üzerinde tarih ve dil alanlarından başlanarak elde edilen gelişmelerle ikinci (1934) ve üçüncü (1936) Türk dili kurultaylarında "Türkçenin bütün dünya dillerinin ana kaynağı olduğu" noktasına, yani "Türkçedeki bütün yabancı kelimelerin de aslında Türkçe olduğu" sonucuna varılınca, bu kelimelerin Türkçeden çıkarılmasında ısrar etmenin lüzumsuzluğu da ortaya çıkmış oldu.

Bu arada, bir üniversite reformuna da gidilerek o zamanlar Türkiye'nin tek üniversitesi olan İstanbul Üniversitesinin çağdaş bir seviyeye getirilmesi için gerekli düzenlemeler yapıldı. Kadrosu Batının tanınmış bilginleri ile takviye edildiği gibi, "Darülfünun" adı da "Üniversite"ye çevrildi (1933). Birbiri ardınca yapılan inkılapların gençliğe doğru olarak açıklanması düşüncesi ile de üniversiteye ve yüksek okullara Türk inkılabı tarihi dersi konuldu (mart 1934). Ayrıca, devlet merkezinde de bir üniversite kurul-

ması için gerekli zeminin hazırlanmasına Ankara Adliye Hukuk Mektebi (1925) ile başlanarak iki yıl sonra bu okul fakülte haline getirildi. 1930'da yüksek okul seviyesinde Ziraat Enstitüleri ve 1936'da da Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi açıldı. Bu yılların önemli bir siyasî ve sosyal olayı da Türk kadınlarına seçme ve seçilme hakkının tanınmış olmasıdır (5 aralık 1934).

Her yeni hareket gibi, siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda büyük bir hızla gerçekleştirilen bu reform hareketleri yine tepki görmeye devam etti. Atatürk'e İzmir'de düzenlenen suikast (1926) ve Menemen'deki Kubi-lay olayı (1930) bunlar arasındadır. Atatürk'ün çok partili demokratik sisteme geçmek için öncülük ettiği ve ekonomide liberal bir siyaset takip edecek olan Serbest Cumhuriyet Fırkası (12 ağustos 1930)'nın kısa sürede dejener olup kapanmasında (17 kasım 1930) Cumhuriyete ve inkılaplara karşı olanların da rolü büyüktür. Bunun içindir ki yeni devleti ve yapılan reformları korumak maksadıyla, zaman zaman, olağanüstü durum müesseseleri olan İstiklâl Mahkemeleri'nin çalıştırılmaları gerekmiştir.

Millî haysiyet ve şeref duyguları ile başlattığı mücadelesini sonuna kadar aynı duygularla yürütüp başarıya ulaştırdıktan sonra devletini de sağlam temeller üzerine kuran Türkiye'nin, bütün bu safhalarda karşısına dikilen ve zamanla onun irtica kadar büyük hasmı haline gelen bir başka hareket ise sosyalizmdir. Batı Avrupa'da XIX. yüzyılın ortalarında önce ekonomik bir doktrin ve işçi hareketi olarak ortaya çıkıp 1871'deki Paris Komün hareketi ile ilk büyük eylemini de gerçekleştiren bu görüş tarzına Tanzimat edebiyatının ilk döneminde ne devlet adamlarınca ne de aydınlarca hiçbir ilgi gösterilmedi. Tanzimat edebiyatının ikinci döneminde sadece fikir planında görünüp tek temsilcisini Beşir Fuad (1852 - 1887)'da bulan, bütün felsefî ve ilmi konularda maddeyi esas alan ve bu sebeple o zamanlar kendisine "maddiyye" (maddecilik, materyalizm), mensuplarına da "maddiyyun" (maddeciler, materyalistler) adları verilen bu görüş tarzı, aydınlar ve özellikle Ahmed Midhat tarafından reddedildi. Materyalizmin fikir planından ekonomik ve siyasî plana kayma teşebbüsü ise, II. Meşrutiyet döneminde başlar. Ekonomik görüşleri yüzünden de kendilerine o zamanlar "iştirakiyyun" (ortakçılar) da denilen bu görüş sahiplerinin kurdıkları ilk siyasî parti Osmanlı Sosyalist Fırkası (İstanbul, 1910)'dır. Bu partinin organı olarak "İştirak" (ortaklık) adında bir de gazete yayınladığı için İştirakçi diye bilinen Hilmi adında birinin kurduğu ve ne maddî kaynakları, ne de teşkilâtı bulunan bu parti hiçbir faaliyet göstermeden kısa bir süre sonra kapanır ve Mütareke devrinde yeniden kurulur. I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmış ve işgal altında bulunan Türkiye'nin karışık durumundan faydalanan ve 1917'deki komünist ihtilâlini gerçekleştiren Rusya'dan da cesaret ve destek alan sosyalistler, bu devirde, yoğun bir çalışmaya girerler. Açık ve gizli birçok partiler kurarlar. Bazı yayın organları da olan ve yeni devletin aldığı tedbirlerle Cumhuriyet devrindeki siyasî çalışmalarını ancak yer altında sürdürmeye mecbur kalan bu kuruluşlar, büyük sanayiî ve dolayısıyla büyük işçi kitlelerinin yokluğu karşısında, Türkiye'de bir ihtilâl hareketinin gerçekleştirilemeyeceğini anladıkları için, görüşlerini önce fikir ve heyecan planında yaymak istediler. Fikir planında yazılan yazılar (Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökün,

Hikmet Kıvılcımlı, Lütü Erişçi) ve özellikle yapılan tercümelerle (Haydar Rifat Yorulmaz) sosyalizm hakkında bilgi verecek, ileride kendilerini destekleyecek bir kamu oyu oluşturmağa çalıştılar. Heyecan planındaki çalışmaların yürütülmesi görevini de edebiyata (Nazım Hikmet) verdiler. Böylece Türkiye, fikir ve siyaset planlarında, milliyetçi ve sosyalist olarak iki kampa ayrılmaya başlar. Ancak, karşılaştığı bütün güçlükleri dirayetle yemesini bilen yeni Türk devleti, akılcı, gerçekçi ve dengeli tutumu ile, içeride ve dışarıda kendisini kabul ettirmeği başarır.

Cumhuriyet devrinin II. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar süren ve Atatürk'ün varlığı ile dolu ilk dönemi (1923 - 1939), onun şahsından kaynaklanan büyük dinamizmi ile bütün alanlarda apayrı bir tarihî dönem olmanın bütün özelliklerini en açık şekilde taşır.

1939 yılı dünya tarihinin seyrini bir daha değiştirir. Birincisinin açtığı yaralar henüz daha tamamiyle kapanmadan çıkan ve ondan daha uzun ve tahripkâr olan II. Dünya Savaşı ile dünyanın siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel statüsü yeniden büyük değişikliklere uğrar. I. Dünya Savaşı'nın kendisi ile ilgili ağır sonuçlarını zamanında reddederek bir ölüm kalım mücadelesi içinde bin bir güçlük haklarını geri almasını başaran yeni Türkiye, varlığını yeniden tehlikeye sokmamak için, büyük bir dikkat ve çaba gösterir. Ancak, savaşa girmesi için yapılan dış baskılara yıllarca haklı ve devamlı bir direnmenin siyasî havada yarattığı gerginlik ve huzursuzlukla birlikte, her şeye rağmen uğranılması her an muhtemel bir silâhlı tecavüze karşı hazır bulunma zaruretinin getirdiği malî külfetler Türkiye'nin ekonomik durumunda da büyük sarsıntılara yol açar. Bu nazik şartlar altında devlet, dışarıdan yapılagelen kısırtmalarla içeride meydana getirilebilecek bozguncu hareketleri önlemek maksadıyla, iç yönetimdeki kontrolü de ağırlaştırır. Siyasîleşme temayülü gösteren her yöndeki ideolojik hareketler baskı altında tutulur. Böylece Türkiye, savaş yılları boyunca devlet ve halk olarak, kapısında büyük tehlikelerin beklediği ve içeride de ekonomik güçlüklerin ağırlaştığı bir ülkenin huzursuzluğunu yaşar.

I. dönemde çok partili sisteme geçmek için yapılan başarısız denemelerden sonra, bu II. dönemde girilen yeni denemeler başarı ile sonuçlanır. Savaşın sürdüğü yıllarda başlayan siyasî mubalefet, savaşın sona ermesi üzerine harekete geçer ve yeni partiler kurulur. Savaş sonrası kurulan ilk siyasî parti, 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti (7 ocak 1946)'dir. Yeni Türk devletinde böylece başlamış olan çok partili siyasî hayata uygun olarak, yine çoğunluk sistemine bağlı kalmakla birlikte, o zamana kadar yürürlükte bulunan iki dereceli seçim kanunu yerine tek dereceli seçim kanunu da hazırlanır (1950). Bu sıralarda Türkiye'nin savaşa girmeyerek yıpranmaktan kurtulmasını tarihî emellerine aykırı bulan Rusya'nın arazi talepleri batılı devletlerin desteği ile önlenir. Ancak, bu isteklerin sürüp gitmesi ihtimali karşısında Türkiye, Batı demokrasileri ile bağlarını güçlendirmeye yönelir. Böylelikle siyasî, ekonomik ve askerî durumunu sağlamlaştırmaya çalıştığı gibi, Kore Savaşı (1950)'na katılmak suretiyle de Nato'ya girmeyi başarır (1952) ve güvenliğini tehdit edecek dış tehlikeler karşısında yalnızlıktan kurtulur.

On yıl süren ve 27 Mayıs 1960 askerî darbesi ile sona eren Demokrat Parti döneminde Türkiye'nin iç ve dış siyasî hayatı ile ekonomisi bir dinamizmin içine girer. Eko-

nomik alanda büyük yatırımlara girilir. Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının demir yolu siyaseti yine sürdürülmekle birlikte kara yolları yapımı ön plana geçer. Atatürk'ün ölümünden sonra yarısını savaş yıllarının işgal ettiği 1950 yılına kadarki tek parti döneminin çok sönük ve sıkıntılı geçen ekonomik durumunda büyük bir canlılık göze çarpar.

Kültürel alanda ise I. dönemde savaşa rağmen büyük bir hareketlilik vardır. Halk Evleri bu dönemin başlarından itibaren hızlı bir gelişme göstererek hemen hemen ülkenin bütün köşelerinde çalışmalarını sürdürürken kültür seviyesinin yurt çapında yükselmesinde yararlı olurlar. Millî Eğitim Bakanlığı 1940'ta dünya klasiklerini Türkçeye kazandırmak maksadı ile büyük bir gayretin içine girer. Kurulan tercüme bürosu (1940)'na bağlı olarak yürütülen ve "Tercüme Dergisi" (1940) adlı bir dergi ile de desteklenen bu tercüme faaliyeti, yoğunluk eski Yunan, Latin ve İslâm klasikleri ile yaygın Batı dillerinin eserleri üzerinde olarak hızlı ve büyük bir gelişme gösterir. Bu arada II. Dünya Savaşı'nın sonuçlarından biri olarak milletlerarası dil olmak bakımından İngilizce, o zamana kadar Fransızcanın ön plandaki yerini alır. 1950'den sonra bir yandan dünya klasiklerinin çevrilmesine devam edilirken bir yandan da Türk klasik eserlerinin yeni nesillere tanıtılması için çalışmalara başlanır. Bu konudaki çalışmalar aslında Latin harflerinin kabulünden sonra yüzlerce yıllık bir millî kültür birikimi ile birdenbire kopmuş olan bağların bağlanması gibi önemli bir girişimdir. Bu çalışmalara 1975'ten beri Kültür Bakanlığınca devam edilmektedir.

II. dönemin eğitim alanındaki önemli bir olayı Ankara'da bir üniversite kurulmasına zemin hazırlamak için tek tek yüksek okul açmak suretiyle 1925'ten beri başlatılmış olan çalışmalar sonunda ve 1946'da yapılan düzenlemelerle Ankara Üniversitesi kurulmuş ve aynı yıl çıkarılan Üniversiteler Kanunu bütün Türk üniversitelerinin ortak bir statü içinde çalışmaları sağlanmıştır. Bu dönemin yine eğitim alanında yer alan ve çalışmaları zaman zaman anlaşmazlık konusu olan bir kuruluş da köy enstitüleri (1940)'dır. Ancak, köy öğretmeni açığını kapatmak maksadı ile kurulan ve programının yarısını kültür derslerine, dörtte birini tarıma, dörtte birini de el sanatlarına ayıran bu okullar, zamanla siyasî hedefli sol ideolojiye yöndikleri gerekçesiyle 1948'den başlayarak yeni düzenlemelere tabi tutuldular ve nihayet tamamiyle kaldırılarak birer ilk öğretmen okulu durumuna getirildiler (1954).

27 Mayıs 1960'ta gerçekleştirilen askerî müdahale ile cumhuriyet devrinin III. dönemi başlamış oldu. Çünkü bu müdahale ile sadece bir iktidar değişikliğinde kalmamış, siyasî, hukukî, iktisadî ve kültürel alanlarda da yeni düzenlemeler yapılmıştır. Bu müdahale ile 1924'ten beri yapılan bazı değişiklikler ile yürürlükte kalmış olan anayasa, ortadan kaldırılarak 1961'de yeni bir anayasa yürürlüğe konulmuştur. Devlet otoritesini asgarîye indiren ve bu yüzden kısa bir süre sonra siyasî bunalımlara zemin hazırlayan bu yeni Anayasa'da siyasî hak ve hürriyet kavramları da açık tariflere kavuşturulmadıkları için öteden beri kanunların kontrolünde bulunan ve demokratik bir düzenle ters düşen siyasî maksatlı her türlü ideolojik hareketler, fikir planından çıkarak eylem planına kolaylıkla geçebilmişler ve sonunda 1971'de sadece iktidar değişikliği ve Anayasanın bazı maddelerinin yeniden düzenlenmesi ile sonuçlanan

2. bir askerî müdahaleden sonra 1980'de demokratik rejimin dejenere edilmesini önleyecek ve Batı demokrasilerinin seviyesine ulaşmasını sağlayacak köklü bir düzenlemeyi gaye edinmiş 3. bir askerî müdahaleye yol açmışlardır. 1961 Anayasası ile Türkiye'de parlamenter çalışmalar iki kademeye (Millet Meclisi, Senato) ayrılmış, fakat ikincisinin fonksiyonları ve yetkileri gölgede bırakılmıştır. Siyasî partilerin ise iktidar olma uğruna ülkenin çıkarlarını geri plana atmaları, en küçük siyasî partilerin bile icabında memleketin kaderine hükmedebilecek bir güce sahip olabilmeleri, devletin temel yapısına aykırı ideolojileri benimseyenlerin de siyasî partilere sızmaları sonunda Türkiye, fikir ve inanç ayrılıklarının silahlı çatışmalara hızla ve kolaylıkla dönüştüğü bir ülke durumuna geldi. Bütün bu siyasî ve ideolojik sarsıntılar, sosyal huzuru büyük ölçüde yok ettiği gibi, ekonominin de çıkmaza girmesine yol açtı. Siyasî maksatlı ideolojilerin kamu oyuna fikir ve heyecan planında verilmesi ile kendilerini görevli sayan bazı yazarlar ve şairler ise sürekli olarak bir yandan kendi safalarına yeni taraftarlar kazandırmaya, bir yandan da eylemcilere destek olmaya çalıştılar. Böylece siyasî ve fikrî hak ve hürriyetler konusundaki kavram anarşisi içinde eyleme teşvik görevini eskiden ancak belli belirsiz bir şekilde yapabilen edebiyat da bu dönemde (daha çok 1970'ten sonra) gittikçe hızlanan ve genişleyen bir ölçüde eylemciliğe yöneldi. Kendilerini sanat dışı gayelere adanmış edebiyat hareketlerinin bulundukları ülkelerin siyasî, sosyal, hukukî ve ekonomik imkânlarına göre gelişebilmeleri tabiidir. Bu sebeple Cumhuriyet devrindeki ideolojik yapı ve siyasî maksatlı edebî hareketlerin de Türkiye'nin siyasî bünyesine göre değişik bir hareket tarzı tespit ettikleri görülür. 1960 ve 1980 yıllarını kaplayarak siyasî, hukukî, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda yeni düzenlemelere ve onların sonucu olarak da Türkiye'nin kaderi ile ilgili büyük olaylara yol açan bu dönemin, Cumhuriyet devri T. E.'nin III. dönemini oluşturmak bakımından da gerekli şartları taşıdığını söylemek mümkündür. Böylece, Cumhuriyet devrini medenî insan yaşayışının bütün alanlarında olduğu gibi, edebiyatta da birbirlerinden açık çizgilerle ayrılan şu üç dönemde incelemenin yerinde olacağı gerçeği ortaya çıkmaktadır: 1. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan II. Dünya Savaşının başladığı tarihe kadar gelen dönem (1923 - 1939), 2. II. Dünya Savaşının başlamasından 27 Mayıs 1960 hareketine kadar süren dönem (1939 - 1960), 3. 27 Mayıs hareketinden 12 Eylül 1980 harekâtına kadar geçen dönem (1960 - 1980).

Cumhuriyet devrinde T. E.'nin genel görünüşünü - en kalın çizgileriyle - belirtmek gerekirse bu dönem a. Süresi bakımından Tanzimat döneminden kendisine kadar geçen süreye (1860 - 1923) eşittir. b. Daha önceki dönemlerin edebiyatları gibi Batıya dönüktür. Etki alanları geniş olmamakla birlikte Batıdan T. E.'nin o zamana kadar tanımadığı bazı yeni edebî akımları da aktarmıştır. c. Yine daha önceki dönemlerin edebiyatlarına göre çok daha hareketli ve dinamiktir. d. Kadrosu bütün türlerde daha önceki dönemlerin toplam kadrosundan daha geniştir. e. Bu kadroya paralel olarak bütün türlerindeki eserlerin toplamı da daha önceki dönemlerin yine bütün türlerindeki eserlerin toplamından çoktur. f. T. E., Tanzimattan beri zaman zaman siyasî amaçlı ideolojilerin (Osmanlıcılık, İslâmcılık, Turancılık) de hizmetine girmiştir. Fakat, hiçbir dönemde Cum-

huriyet devrinde olduğu kadar siyasî amaçlı ideolojilerin edebiyatı hizmetlerine almak için bu kadar büyük mücadele verdikleri bir dönem görülmemiştir. Ancak, bu yoldaki edebî eserler gözü bağlı hizmet tutumunun fidesini çok ağır şekilde ödemişlerdir. Bunlar, sanat değerlerinden çok şeyler feda ederek alelâde bir vasıta durumuna düştükleri gibi, bu arada sanatçı gücü zayıf bazı kişiler de ideolojilerin gölgesine sığınarak ve kalabalığa karışarak adlarını duyurmak imkânını bulmuşlardır. Böylece, ideolojiler bazı sanatçıları kullanmışken sanatçı kılıfına giren bazıları da ideolojileri kullanmanın yolunu bulmuşlardır. II. Dünya Savaşından sonra birdenbire sayıları çoğalan İslâm devletlerinin etkisiyle İslâmcılık ideolojisi Türkiye'de de yeniden ortaya çıkmakla birlikte, bu ideolojinin Cumhuriyet devri edebiyatında fazla bir rağbet görmediği söylenemez. Bu sebeple bu dönem edebiyatındaki ideolojik mücadelenin ağırlığı hür demokrasinin temelleri üzerine oturmuş olan Atatürk ilkeleri ile aşırı sağcı ve solcu ideolojilerin esasları arasındadır. Fakat ideolojik mücadelenin bu dönemde çok genişleyip güçlenmesine rağmen Türk şair ve yazarlarının büyük çoğunluğu sanatla doğrudan doğruya ilgisi bulunmayan ve tamamıyla siyasî bir özellik taşıyan bu mücadelenin dışında bulunmayı tercih etmişlerdir. g. Bu dönem edebiyatında konuların başlıca iki grupta toplandığı görülür: 1. Şairlerin ve yazarların kendi hayalleri, duyguları ve hayatları ile ilgili olanlar, 2. Sosyal konular. Görünüşte, ikinci grupta toplananlar daha çok kabarıktır ve milliyetçi ideoloji ile sosyalist ideolojiye bağlıdır. Fakat her iki ideolojiye mensup şairlerden ve yazarlardan bazılarının zaman zaman, bazılarının da kişisel duygu ve hayallerine yöneldikleri göz önüne alınırsa sonuç olarak 1. gruba giren konuların çoğunlukta olduğu görülür. h. 1911 yılında Millî Edebiyat hareketini yapanların ısrarla ortaya atıp başarı ile gerçekleştirdikleri "Osmanlıcanın konuşma dili ölçüsünde Türkçeleştirilmesi" görüşü Cumhuriyet devrinde de Atatürk'ün gözetiminde yürütülmüş, fakat onun ölümünden sonra ilim dışı ve gereksiz aşırılıklarla Türkçenin kendi içinde de bölünmesine yol açılmıştır. Bu aşırılık ısrarla ve artarak sosyalist yazarlarda ve daha çok da şairlerde görüldüğüne göre, dildeki bu davranışın sosyalist ideoloji ile ilgili olduğunu düşünmek kaçınılmaz bir durum olarak görülmektedir. Ancak, akılcı ve gerçekçi yolu görebilen sanatçıların Osmanlıcanın Türkçeleştirilmesi ve konuşma dilinin yazı dili haline getirilmesi konusunda da çoğunlukta olmaları, aşırılık taraftarlarının istedikleri amaca ulaşmalarını önlemektedir. i. Daha önceki dönemlerde az ilgi gören "deneme" veya hiç ilgi görmeyen "günlük" gibi bazı edebî türler büyük gelişme göstermiştir.

Şiir: Cumhuriyet devri şiiri nesiller bakımından oldukça kalabalık ve değişiktir. Bir yandan Abdülhak Hâmit gibi şöhretini ayakta tutmakta devam eden Tanzimat döneminin bir temsilcisi" göre II. Meşrutiyet dönemindeki Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat topluluklarından olan şairler (Celâl Sahir Erozan, Faik Âli Ozansoy, Mehmet Behçet Yazar, İbrahim Alâeddin Gövsa, Mithat Cemal Kuntay) ile hecenin beş şairi ve onların yakın izleyicilerinden başka şairler yer alırken bir yandan da şiire Cumhuriyet'ten sonra başlayıp birbirlerini çok kısa aralıklarla ve ardı kesilmeksizin izleyen nesiller hep bir aradadırlar. Bunlardan Ahmet Haşim, şöhretinin zirvesine 1930'a doğru ulaşırken ağır davranışlı Yahya Kemal, bu zirveye ancak 1940'tan sonra

ulaşır. Hecenin beş şairi (Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel) ve onların hemen ardından gelen Mütareke ve Millî Mücadele dönemi nesli (Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet Ran, Ali Mümtaz Arolat, Salih Zeki Aktay, Omer Bedrettin Uşaklı, Kemalettin Kâmi Kamu, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal) de şöretlerinin zirvesine doğru 1930'dan sonra yol almaya başladılar.

Şiire Cumhuriyetten sonra başlamış olan bu şairlerden Ahmet Haşım ile Yahya Kemal'in ve Nazım Hikmet'in dışında kalanların tamamı da heceyi ve -çoklukla- dörtlüklerden kurulu nazım şekillerini kullanırlar. Ahmet Haşım ile Yahya Kemal aruzu sürdürürken Nazım Hikmet ise o zamana kadar kullanılan bütün vezinleri ve nazım şekillerini bir yana bırakarak vezinsiz ve tam anlamı ile serbest nazımlı şiirler yazar. Konu bakımından da büyük çoğunluk ferdiyetçi tutumlarını devam ettirerek şahsî hayatları ve hıyaları ile ilgilenirler. Bunlar arasında arasıra millî geçmişle ilgili veya sosyal konuları ele alanlar da vardır. Nazım Hikmet ise sadece sosyal konulara yönelmiştir.

Daha önceki dönemlerin nesilleri edebî hayatlarını bu şekilde sürdürürlerken 1925 - 1930 yılları arasında Cumhuriyet devrinin ilk şair nesilleri de birer birer veya toplu olarak bölünmeye başladılar. Tek başına ortaya çıkanlar arasında ilk şiirlerini Mütareke döneminde yayınlamakla birlikte adlarını duyuramayan ve çok seyrek yazan Ahmet Kudsi Tecer (1901 - 1967) ile Arif Nihat Asya (1904 - 1975), Ahmet Muhip Dranas (1909 - 1980) ve Cahit Sıtkı Tarancı (1910 - 1956) vardır. Sanatı sadece sanatın hizmetinde sayan, yalnız kendi dünyalarını konu edinen ve tamamı da Cumhuriyet devri Türk şiirinin en güçlü lirikleri arasında bulunan bu üç şairden Ahmet Kudsi'nin bir tek şiir kitabı vardır: *Şiirler* (1932). Bundan sonra yazdıklarını bir araya toplayamadı. Ahmet Muhip de bütün şiirlerini aynı adlı bir tek kitapta bir araya getirdi: *Şiirler* (1974). İlk şiirlerini "Heykeltıraş" (1924)'ta yayınlayan Arif Nihad'ın bundan sonra basılan pek çok şiir kitapları arasında başlıcaları şunlardır: *Yastığının ruyası* [1930], *Ayetler* [1936], *Bir bayrak rüzgâr bekliyor* [1946], *Kökler ve dallar* [1941], *Aynalarla kalan* [1969]. Cahit Sıtkı'nın *Ömründe sükût* [1933], *Otuz beş yaş* [1946], *Düşten güzel* [1952] ve *Sonrası* [1957] adlarında toplanmış olan karamsar bir psikoloji içindeki şiirleri ise yalın ve samimî üslupları ile dikkatleri çekerler.

Cumhuriyet devrinin ilk şairler topluluğu olan Yedi Meşaleciler de bu yıllarda ortaya çıkar (1928). Adlarını aynı tarihte ortaklaşa yayınladıkları *Yedi meşale* adlı kitaptan alan ve altı şair (Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret Solok, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lutfi, Vafî Mahir Kocatürk) ve bir hikâyeci (Kenan Hulûsi Koray)'den oluşan bu topluluk yine aynı yıl Yusuf Ziya Ortaç'ın çıkardığı "Meşale" dergisinde de bir araya geldi. Bu dergide topluluğu kamu oyuna Ahmet Haşım tanıttı. Ancak, şiirlerinde "Türk şiirinin ferdiyetçi konularından ve karamsar psikolojisinden kaçınacaklarını ve yenilik peşinde koşacaklarını" iddia etmelerine rağmen bu iddialarını gerçekleştiremedikleri gibi, Türk şiirine bir katkıda bulunmamışlardır. Sadece şiir heveslisi gençlerden kurulu izlenimini veren bu topluluğun ömrü çok kısa sürdü ve az bir süre sonra, üyelerden her biri asıl kabiliyet-

lerinin gösterdiği yolda giden topluluğun tek güçlü şairi olarak Ziya Osman Saba (1910 - 1957) kaldı. Yakın arkadaşı Cahit Sıtkı gibi kötümser bir hayat ve dünya görüşüne sahip olan ve şiirlerini *Sebil ve güvercinler* [1943], *Geçen zaman* [1947] ve *Nefes almak* [1957] adlı kitaplarında toplayan Ziya Osman, yalın ve samimî üslubu yönünden de Cahit Sıtkı ile birleşir ve bu bakımdan her ikisi birden Cumhuriyet devrinin II. dönemindeki Türk şiirini etkilerler.

Yine aynı yıllarda, şiirlerini Mütareke döneminde yayınlamaya başlamış, Millî Mücadeleyi desteklemiş, fakat bundan kısa bir süre sonra Sovyet Rusya'ya giderek sosyalist görüşü benimsemiş genç bir şair, Nazım Hikmet (1902 - 1963) de ilk şiir kitabını yayımlar: *835 satır* [1929] ve böylece, Türk şiirinde sosyalist görüşte ve teknikteki ilk örnekler de görülmeye başlar. Bu örneklerle Türk şiirine getirilmek istenen şiir, 1917'den sonra Sovyet Rusya'da hızla geliştiği görülen, sosyalist ve ihtilâlcî Rus şiiridir. Türk edebiyatında o zamana kadarki bütün sanat ve şiir anlayışlarını ve değerlerini reddederek yalnız sosyalist fikir temellerinin propagandasına yönelen bu şiir, teknikçe, fütürizmden yararlanmakta idi. Bu sebeple nazım şekli olarak sadece "serbest nazım"ı kullanıyordu. Aslında Fransız senbolist şiirinin şekli olan ve Türk şiirinin de -vezinli ve kafiyeli olarak- II. Meşrutiyet döneminde bol bol kullandığı serbest nazım, Nazım'ın şiirlerinde vezinsiz ve belli bir kafiye düzenine tâbi olmadan yer alıyordu. Şekilce aradaki fark bundan ibaretti. Sovyet tipi sosyalist şiirin T. E.'ndeki ilk örneklerini veren bu şiirler, 1930'dan sonra ağır bir tempo ile gelişir ve İlhami Bekir (Tez), Hasan İzzettin (Dinamo) ve Nail V. (Çakırhan) gibi bazı taraftarlar da bulur. Fakat bu ağır gelişmeye karşılık şairin kendisi büyük bir çaba içindedir ve şiir kitapları ardı ardına yayınlanır: *Jokond ile Si-Ya-U* [1929], *Varan 3* [1930], *I+I=1* [Nail V. ile birlikte, 1930], *Sesini kaybeden şehir* [1931], *Gece gelen telgraf* [1932], *Benerci kendini niçin öldürdü* [1932], *Taranta Babu'ya mektuplar* [1935], *Portreler* [1935], *Simavna kadısı oğlu Şeyh Bedreddin destanı* [1936]. Bu arada İlhami Bekir, *24 saat* [1929], *Mavi kitap* [Nazım Hikmet ile birlikte, 1930], *Birinci forma A* [1930], *Herhangi bir şiir kitabıdır* [1931], *Mustafa Kemal* [1933], *Olduğu gibi* [1935] ve Hasan İzzettin de *Deniz feneri* [1937] adlı şiir kitaplarını yayınlılar.

II. Dünya Savaşının başlamasına kadar süren, başından sonuna kadar Atatürk'ün doldurduğu, Millî Mücadeleyi başarıya ulaştıran milliyetçi duyguların ve görüşlerin büyük bir canlılıkla hâkim bulunduğu I. dönemde sosyalist düşüncenin çok yavaş bir gelişme göstermesi tabiidir. Gerçekten, büyük bir dinamizme, yine Millî Mücadele yıllarından sürüp gelen milliyetçi duygu ve düşüncelere dayanan ve birbirini hızla takip eden inkılaplarla birlikte bu milliyetçiliği duygu ve düşünce planında çok eskilere götüren, Türk tarih ve medeniyetinin eskiliği ve üstünlüğü tezini hararetle savunan bu dönemde edebiyatın da etki altında kalmaması düşünülemez. İstiklâl Savaşının yapıldığı Anadolu toprakları, savaş yıllarından başlayarak Türk aydınlarının gözleri ile birlikte yüreklerinin de çevrildiği kut-sal topraklar olmuştur. Böylece, T. E.'nda Anadolu topraklarına ve onun üzerindeki her şeye karşı bir yönelme başladı. Önce şiirde görülen bu yöneliş, yavaş yavaş başka türlerle de kayarak zamanla yoğunlaştı. Şiirde bu dönemdeki

temsilcilerini daha çok Faruk Nafiz, Behçet Kemal, Orhan Seyfi, Kemalettin Kâmi ve Arif Nihat'ta bulan bu yöneliş, önce Anadoluçuluk olarak adlandırılır. Ancak, yeni devletin topraklarının yalnız Anadolu'da bulunmadığı ve bu sebeple böyle bir adlandırmanın yerinde olmayacağı dik-kate alınarak, ad memleketçilik olarak değiştirilir. Edebiyat yönünden kendine dönüşün de ifadesi olan bu yöneliş, T. E.'nin Batı edebiyatı ile olan münasebet şeklini de ilgilendirir ve Batı edebiyatlarını kopya etmekten vazgeçilerek, bu edebiyatlara hâkim olan esasların benimsenmesi ve böylece millî varlıklarımızın değerlendirilmesi istenir. Hiç de yeni olmayan, "Genç Kalemler" in daha 1911'de ortaya attıkları "Millî Edebiyat" görüşünden farksız bulunan ve Yahya Kemal'in 1936'da "mektepten memlekete" (yani o zamana kadar bizim için bir okul durumunda bulunan Batı edebiyatını aynen kopya etmekten vazgeçerek kendimize yönelme) şeklinde formüleştirdiği bu yöneliş, değişik şekil ve ölçülerde Cumhuriyet devri edebiyatının sonraki dönemlerinde de devam eder. Bu yönelmenin sonuçlarından biri, şiirde halk şiirinin şekillerine de yer verilmesi olmuştur (Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Faruk Nafiz, Behçet Kemal).

İstiklâl Savaşı gibi bir destan-savaşın ardından bir destan edebiyatının doğması mukadderdi ve doğdu. Yine önce şiirde başlayan bu hareket, zamanla başka edebî türlerde de kendisini gösterdi. Fakat 1930'dan sonra milliyetçilik sınırlarının zaman ve mekân içinde çok uzaklara götürülmesi, eski Türk tarihinin kahramanlıklarına ve kahramanlarına kadar genişlemesi, destan edebiyatı çalışmalarına birdenbire yön değiştirmiş. Millî Mücadele ve onun kahramanları üzerinde tam olarak yoğunlaşmasına engel olmuştur. Bu sebeple, epik Türk şiiri de bu dönemde normal bir gelişmeye ulaşamamış, çoklukla, büyük kompozisyonlar yerine, küçük manzumeler seviyesinde kalmıştır. Bu şiirler de daha çok Millî Mücadelenin olduğu gibi yeni Türk devletin de yaratıcısı olan Atatürk'ün şahsı ve inkılapları etrafından toplanırlar (Abdülhak Hâmit, Mehmet Emin, Celâl Sahir, İbrahim Alâeddin, Mithat Cemal, Halit Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Yaşar Nabi, İlhami Bekir, Ziya Osman, Fazıl Hüsnü, Ömer Bedrettin, Hasan Âli, Şükûfe Nihal, Halide Nusret, Hamit Macit, Cemal Oğuz). Eski Türk destanları ile yakın Türk tarihine ait büyük kompozisyon denemeleri arasında Halûk Nihat Pepely (1901 - 1972)'nin *Çanakkale destanı* [1936], *Mütareke destanı* [1938] sayılabilir.

Türkiye'nin yalnız siyasî hayatına değil, medenî yaşayışının bütün alanlarına ve bu arada özellikle kültürel hayatına da yön veren kişi olduğu için Cumhuriyet devri edebiyatında Atatürk devri de denebilecek olan bu ilk dönemde Türk şiiri, gerek konuları gerek nazım tekniği ve gerek eğilimleri bakımından II. Meşrutiyet dönemine göre büyük farklar gösterir. Bu dönemde milliyetçilik fikri en hızlı gelişmesini kaydeder. Onun alternatif olarak ortaya çıkan sosyalizm ise her alanda henüz emekleme safhasındadır. Bu devre hâkim şairler, II. Meşrutiyet döneminin son nesli ile Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında yetişen ve sanat için sanattan başka bir gaye tanımayan daha genç nesildir. Atatürk'ün sağlığına rastlayan bu devirde, çok yoğun olmalarına rağmen, dildeki özleştirici çalışmalar, bütün edebî türlere olduğu gibi, şiire de etki yapmış değildir. Millî Edebiyat hareketi ile esasen normal ölçülerde Türk-

çeleştirilmiş olan yazı dili, bu dönemin şiirinde de aynen devam eder. Ancak Ziya Osman ve Cahit Sıtkı ile hayal sanatlarından uzaklaşmaya, yalınlaşmaya kayan yeni bir üslup anlayışı dikkati çeker.

Cumhuriyet devri şiirinin II. döneminde (1939 - 1960), yeni bir şairler topluluğu ortaya çıkar. Bu topluluk da, Yedi Meşaleciler topluluğu gibi, adlarını ortaklaşa yazdıkları bir kitaptan alır: *Garip* [1941]. Yakın devir Türk şiirine *Garip* hareketi (1950'den sonraki adı: I. Yeni) diye girer ve üç kişiden (Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu) oluşan bu topluluğun da iddiası ayındır: "Türk şiirini temelden değiştirmek". Ortak kitap *Garip*'in önsözünde kendileri hakkında yaptıkları açıklamadan anlaşıldığına göre, bu yeni topluluk "vezne, kafiye, edebî sanatlar, şairane üslûba; şiirin yalnız aydınlara hitap etmekle, musiki ve vezin gibi başka sanatlarla karıştırılmasına veya ideolojik maksatlara âlet edilmesine, konularda bir sınırlamaya gidilmesine" karşıdır. Böylece "şiirin vezinsiz ve kafiyesiz olmasını, okuyucu kitlesinin aydınları aşarak genişlemesini, konuşma dilinin bütün imkânlarından faydalanılmasını, konularda sınırsızlığa ulaşırken suuraltı olaylarına da yer verilmesini ister. Ancak, gerçekleştirmek istedikleri bu görüşlerin hepsini de kendilerine mal etmek mümkün değildir. Şiirde vezne ve belli kafiye değerlerine tâbi olmama ve okuyucu kitlelerini aydınların dışında taşıma görüşleri I. dönemde Nazım Hikmet tarafından ortaya atılıp gerçekleştirildiği gibi, üslûbun yalınlaştırılması da yine aynı devirde Ziya Osman Saba ve Cahit Sıtkı Tarancı tarafından başlatılmıştır. Şiirde belli konuların çemberinden kurtulma gereğini ise, ilk olarak Yedi Meşaleciler belirtmişler; suuraltı da konu olarak, daha önce Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde görülmüştür. Esasen bütün bu isteklerini kendileri de gerçekleştirememişler, daha çok orta sınıf halkın yaşayışını, günlük dertleri ve kendi şahsî istekleri, duyguları ile ilgilenmişlerdir.

İdeolojik yönü olmayan, yakın çevreye yönelerek tamamiyle ferdî bir şiir olmaktan da çıkan bu eğilimin temsilcilerinden Orhan Veli Kanık (1914 - 1950) genç yaşta ölür. Diğer iki temsilci Melih Cevdet Anday (doğ. 1915) ve Oktay Rifat Horozcu (doğ. 1914) ise, 1950'den sonra zaman zaman sosyalist şiire yönelirler.

Kamu oyunca uzun süre ciddiye alınmamış, yadırganmış olmasına rağmen, orta sınıf halka (küçük burjuvazi) gösterdikleri ilgi ve kullandıkları yalın üslup, yaşatları veya daha genç olan bazı şairlerce de benimsenmiştir. Ortak eserleri olan *Garip*'in dışında Orhan Veli Kanık şiirlerini *Vazgeçemediğim* [1945], *Destan gibi* [1946], *Yenisi* [1947] ve *Karşı* [1949]; Melih Cevdet Anday, *Rahatı kaçan ağaç* [1946], *Telgrafhane* [1952], *Yan yana* [1956]; Oktay Rifat da *Yaşayıp ölmek, aşk ve avarelik üstüne şiirler* [1945], *Güzelleme* [1945], *Aşağı yukarı* [1952], *Karga ile tilki* [1954], *Perçemli sokak* [1956], *Aşık merdiveni* [1958] adlı kitaplarında topladılar.

Garip topluluğu ile başlayan II. dönem şiiri, dil, üslup ve temaları bakımından I. dönemin birçok özelliklerini devam ettirir. I. dönemin dildeki "günlük konuşma", üslup-taki yalınlık eğilimleri II. dönemde de bir gelişme içinde sürdürülür. Ancak, *Garip*çilerin mecazlardan ve şairanelikten kaçınma eğilimi fazla bir ragbet görmez. Yine II. dönem şiirinde görülen metafizik unsurlar, çocukluk yılları-

na özlem, şuuraltı hayat, memleket sevgisi, Atatürk sevgisi, eski Yunan mitolojisi gibi tema ve unsurlarla, milliyetçilik ve sosyalist ideolojileri II. dönemde de yerlerini korurlar. Böylece, tamamıyla ferdîyetçi olan şiirlerle birlikte, memleketçi ve sosyalist şiirler de devam etmiş olurlar. Ancak, II. dönemde, Türk şiirinin şekil bakımından serbest nazma doğru kaydığı, sosyalist olmayan şairlerin de bu nazım şeklini kullanmaya başladıkları görülür.

I. dönemde pek fazla görülmeyen halk şiirinin şekil, dil ve ifade özelliklerine yönelik II. dönemde çok daha yaygınlaşır (Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal Çağlar, Ceyhan Atuf Kansu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Halil Soyuer, Feyzi Halıcı).

Nazım şekillerine gelince; I. dönemde yalnız Yahya Kemal'de görülen divan şiiri şekillerinin, bu dönemde başka şairlerce de (Edip Aysel, Cemal Yeşil) kullanıldıkları görülür. Bu nazım şekilleri ile birlikte aruz da yeniden şiire girer. Böylece, vezin bakımından Türk şiiri bir yandan serbest nazma, yani vezinsizliğe doğru giderken, bir yandan da divan nazmı vezni de geleneğini sürdürür. Bu sebeple, şiirde vezin lüzumu veya lüzumsuzluğu üzerindeki tartışmalar bu dönemde de devam eder.

Önce Fazıl Hüsnü ile başlayıp, Salâh Bırsel ve Behçet Necatigil'de de görülen karanlık üslup 1950'den sonraki II. Yeni adlı toplulukta zirveyi de aşarak çığırından çıkar. 1911'den beri yavaş yavaş konuşma diline yaklaşıp Cumhuriyet devrinin daha ilk döneminde tamamıyla normalleşmiş olan şiir dili, 1940'tan sonra "özleştirme" veya "arılaştırma" adları altında yeniden konuşma dilinden uzaklaştırılmak için kendi dışından yapılan bütün baskılara karşı koymakta ve kendini korumakta başarı gösterir. Ancak, 1950'den sonra II. Yeni topluluğu, kendi üslup anlayışına da uygun düştüğü için bu baskıya uymakta bir sakınca görmez ve böylece, gerek vokabüler gerek sentaks bakımından halkın konuştuğu dile oldukça yabancı kalır.

Bu dönemde I. dönemin temalarından olan metafizik temaların Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Sabahattin Kudret Aksal, şuuraltı temaların yine Fazıl Hüsnü ile Âsaf Halet Çelebi, I. dönemde Salih Zeki Aktay'ın ele aldığı eski Yunan mitolojisinin Mustafa Seyit Sutüven ve kısmen İlhan Berk, çocukluk yıllarına duyulan özlem temasının Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Ceyhan Atuf Kansu, epik temaların Behçet Kemal Çağlar ve Fazıl Hüsnü Dağlarca, çocuk sevgisinin yine Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhan Atuf Kansu ve Cahit Külebi tarafından sürdürüldükleri görülür. I. dönemin ideolojik yapıdaki başlıca iki şiir eğiliminden biri olan milliyetçilik ideolojisine dayalı ve Halk Evlerinin çalışmalarında ağırlık merkezi yapılan köycülük ve folklor konularındaki yoğun çalışmalarla ve özellikle Ankara Halk Evinin yayın organı olan "Ülkü" dergisinin sayfalarını bu çalışmalara ve halk şairlerine açması ile de desteklenen "memleketçi edebiyat" eğilimi bu dönemde de gelişme içindedir (Behçet Kemal Çağlar, Arif Nihat Asya, Ahmet Kutsi Tecer, Ömer Bedrettin Uşaklı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Şinasi Özdenoğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Coşkun Ertepinar, Halim Yağcıoğlu, İbrahim Zeki Burdurlu, Feyzi Halıcı).

İlk şiirlerinde geleneğe uyup vezin olarak heceyi, nazım şekli olarak da dörtlülükleri kullanan ve ilk şiir kitabını 1935 (*Havaya çizilen dünya*)'te yayınlayan Fazıl Hüsnü Dağlarca (doğ. 1914), tema olarak da daha çok şuuraltına

ve metafizik sonuçlara yönelir (*Çocuk ve Allah* [1940]). Bu şiirler aynı zamanda, onun ikinci önemli temasını da birlikte getirir: Çocuk. 1950'den sonra sosyal konulara da yönelen şair, bu dönemin de rağbetteki teması olan köy ve köylüyü, onun yoksulluğunu ve meselelerini - yalnızca duyguları açısından - dile getirmeye çalışır (*Toprak ana* [1950]). Böylece memleketçi şiire de katkıda bulunan ve bu katkı *Türk olmak* [1963], *Dışardan gazel* [1965], *Kazma-lama* [1965], *Yeryağ* [1965] adlı eserlerinde de devam eder. Bu arada da *Sivaslı karınca* [1961]'daki bazı parçalarından başlayarak sosyalist ideolojiye de yönelir (*Vietnam savaşı* [1966], *Dört kanatlı kuş* [1967], *Kınalı kuzu ağıdı* [1972], *Ağrı dağı bildirisi* [1977], *Almanya'da çöpçülerimiz* [1977], *İkili anlaşma anıtı* [1977], *Pir Sultan Abdal gözle-ri* [1977], *Horoz* [1977]). Bu konuların dışında şair eskiden olduğu gibi (*Daha* [1943]), çok çeşitli konularda yazmaya devam eder (*Aç yazı* [1974], *Batı acısı* [1974]). Bu arada Malazgirt'ten Çanakkale'ye ve İstiklâl Harbinin değişik safhalarına kadar uzanan Türk tarihinin kahramanlıklarını işleyerek Cumhuriyet devri destan edebiyatının en başarılı örneklerini de verir: *Samsun'dan Ankara'ya* [1951], *İnönüler* [1951], *İstanbul - Fetih destanı* [1953], *Anıtkabır* [1953], *Çanakkale destanı* [1965], *Kubilay destanı* [1968], *19 mayıs destanı* [1969], *Malazgirt ululaması* [1971].

II. dönemin 1940 - 1950 yıllarında tanınmış ve ideolojilerin dışında kalmış şairleri arasında Behçet Necatigil (1916 - 1979), Necati Cumalı (doğ. 1921), Salâh Bırsel (doğ. 1919), İlhan Berk (doğ. 1916), Selâhattin Batu (1905 - 1973), Sabahattin Kudret Aksal (doğ. 1920), Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913 - 1975), Cahit Külebi (doğ. 1917), Halil Soyuer (doğ. 1921), Coşkun Ertepinar (doğ. 1914), Şinasi Özdenoğlu (doğ. 1922), Bekir Sıtkı Erdoğan (doğ. 1926), Ümit Yaşar Oğuzcan (doğ. 1926) ve Nüzhet Erman (doğ. 1926) sayılabilir.

Şiiri bir "boşalma olayı" olarak kabul eden Behçet Necatigil'in şiirlerindeki muhteva bazen ferdî, bazen sosyal ve çoklukla ikisinin karışımı bir karakter taşır. Fakat bu karışımın çıkış noktası daima şairin kendi duyguları ve gözlemleridir. Çok duygulu, çekingen bir yaratılıştadır olduğu için sık sık içine kapanır ve çevreden kaçarak karamsar bir psikolojiye girer. Bu çevre, ilk şiirlerinde yakın çevresi, yani evi, evine götüren sokaklar ve orada yaşayan insanlardır. Kendisinin de dahil bulunduğu bu orta halli insanları anlatmakla, aynı zamanda, bir bakıma kendisini de anlatan şair, zamanla bu çevreyi bütün ülkenin insanlarına ve onların sıkıntılarına kadar genişletir. Ancak, bu sıkıntıların anlatılması tamamıyla şahsî ve samimî gözlemlere dayanır. Değerlendirmelerde ne kimseyi suçlar, ne de bir sorumlu arar. Yakın çevresini konu alan mecazlara fazla yer vermeyen ve günlük konuşma dilini kullanan şiirlerinde, bu bakımlardan Garip şiirinin etkileri düşünülebilir. Şiirlerini *Kapalı Çarşı* [1945], *Çevre* [1951], *Evler* [1953], *Arada* [1958], *İki başına yürümek* [1968], *Karalar ak-lar* [1975] gibi eserlerinde toplamış olan şairin dili, konuşma diline çok yakındır. Hatta bu dilin her gün kullanılan birçok deyimlerine kadar iner. Üslup bakımından ise, geniş çerçevedeki sosyal konulara eğilmeye başladığı 1955'e kadar yazılmış şiirlerinde açık, kolay anlaşılır bir hikâye üslubu bulunmasına karşılık, bu tarihten sonra telkine ve mecazlara yöneldiği için üslubunda bir yarı kapanıklık göze çarpar. Bu anlam kapanıklığı, bazen de, şairin şuuraltına yönelişi ile ilgilidir.

Başka türlerde de eser vermekle birlikte edebî hayatının ilk ve en kalın çizgisini şairliği teşkil eden Necati Cumalı, ilk şiirlerinde Garip şiirinin etkisinde kalmış da, kısa bir süre sonra kendini bulur. Daha çok yakın çevresinin insanları, küçük olayları ve kendi duyguları ile ilgili bulunan bu şiirlerde bir aydınlık ve iyimserlik göze çarpar. Dili, doğrudan doğruya konuşma dilinden kaynaklanan canlı bir dildir. Üslûbunda mecazlardan, bazen söz sanatlarından da yararlanan ve şiirlerinin başlangıç malzemesi samimi duyguları bulunan şairin, böylece, lirizme de kolaylıkla eriştiği görülür. Şiirleri başlıca şu kitaplarında toplanmıştır: *Kızılçullu yolu* [1943], *Güzel aydınlık* [1951], *İmbatla gelen* [1955], *Yağmurlu deniz* [1968], *Ceylan ağıdı* [1974].

Şiirlerini *Dünya işleri* [1947], *Hacivat'ın karısı* [1955], *Ases* [1960], *Kikirikname* [1961] ve *Haydar Haydar* [1972] adlı kitaplarında yayınlayan Salâh Birsâl'in de ilk iki kitabındaki şiirleri, Garip şiiri ile birçok yönlerden benzerlikler taşır. Ancak şair, "sanatsız bir sanat" peşinde koştuğu bu yıllardan sonra, 1952'de yayınladığı ve T. E.'nda ilk olarak görülen ve bir şairin poetikası durumunda bulunan *Şiirin ilkeleri* adlı eserinde görüşlerine uygun bir şekilde, yeni bir safhaya girer ve Garip şiiri anlayışından uzaklaşır. Böylece sanatsız sanat yerine sanatlı sanata, yalın üslûp yerine mecazlı bir üslûba, okuyucu olarak da geniş halk kitleleri yerine küçük bir aydın zümresine yönelir. Fakat bu yeni şiir anlayışını aksettiren üçüncü kitabındaki (*Ases*) şiirlerinde bu anlayışa da tamamiyle uymadığı ve anlamının açıklığına verdiği değeri unutarak anlaşılması güç mısralar yazdığı görülür. Bu tutumu, daha sonraki şiirlerinde de devam eder. Bu arada üslûp yönünden de yer yer sentaks karışıklığına, laübaliliğe ve argoya yönelmesi dikkati çeker. Duygu ve hayalden çok zekâsı ile hareket eden şairin, davranışlar ve olaylar karşısında alaycı bir tavır takındığı görülür.

İlk şiir kitabını *Güneşi yakanların selâmı* adı ile 1935'te yayınlayan İlhan Berk, daha sonraki şiirlerini başlıca şu kitaplarda topladı: *İstanbul* [1947], *Günaydın yeryüzü* [1952], *Türkiye şarkısı* [1953], *Galile denizi* [1958], *Çivi yazısı* [1960], *Aşkane* [1968], *Atlas* [1976]. Zamanının Türk şairlerinden yabancı şairlere kadar değişik etkiler altında kalan ve bu arada kendisini bulabilmek için de büyük çaba sarf eden şair, son şiirlerinde gerek üslûp gerek muhtevaca hedefine ulaşmış gözükmektedir.

Şiirlerini duygu ve hayalleri ile beslemeyi, anlaşılır bir dille ve samimi bir üslûpla konuşmayı seven Selâhattin Batu'nun iki şiir kitabı vardır: *Bursa'da yeşiller* [1949], *Rüzgârlı su* [1962].

Şiirde asıl gayenin güzelliğe ulaşmak olduğuna inanan, nazım tekniğinde titizlik gösteren, hayata ve insanlara sevgi ile bakıp çok değişik temaları işleyen Sabahattin Kudret Aksal'ın, *Şarkılı kahve* [1944], *Gün ışığı* [1953], *Bir sabah uyanmak* [1962], *Eşik* [1970] gibi şiir kitaplarında topladığı şiirlerinde konuşma dilinin bütün canlılığı hâkimdir.

Şair olarak sesini ancak 1940'tan sonra duyurmaya başlayan Bedri Rahmi Eyuboğlu, halk yaşayışının ve şiirinin unsurları ile dolu olan, daha çok yaşamının güzelliğini, sevincini ve sevhete kayan aşkları işleyen şiirlerini *Karadut* [1948], *Merhaba yeşil* [1956] ve *Karadut 69* [1969] gibi kitaplarında topladı.

Şiirlerinde yaşamının güzelliğine ve sevincine büyük yer ayıran bir şair de Coşkun Ertepinar'dır. Bunları, *Dö-*

nülmez zaman için [1949], *Güzel dünya* [1969], *Şu dağlar bizim dağlar* [1973] adlı kitaplarında toplayan şair, yalın ve açık bir söyleyişe sahiptir.

Halil Soyuer, Cumhuriyet devri şiirinin başlıca eğilimlerinden olan halk şiirine yönelmeyi en çok benimseyen şairlerdendir. Bu tarzın çok başarılı örneklerini veren Soyuer, iyimser bir tavırla ve aydınlık bir üslûpla konuştuğu şiirlerini *Liman* [1950], *Aylak insanlar kenti* [1965] ve *Akşamüstü* [1975] gibi kitaplarında topladı.

Bazen sosyal hicve de yönelmekle birlikte şiirlerinde hep kendi duygularını, aşklarını ve hayallerini hafif bir romantizmle işleyen ve bütün şöhretini bu tarz şiirlerine borçlu olan Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, bütün gücünü samimiyetinden alan bir üslûbu ve normal konuşma diline yakın bir dili vardır. Şiirlerini topladığı kitaplardan başlıcaları şunlardır: *İnsanoğlu* [1947], *Bir daha ölmek* [1956], *İki kişiye bir dünya* [1957], *Seninle ölmek istiyorum* [1960], *Üstüme varma İstanbul* [1961], *Seni sevmek* [1966], *Önce sen sonra sen* [1965].

İlk şiirlerinde (*Yeşil* [1945], *A benim canım efendim* [1959]) daha çok kendi yaşayışını anlatan duygu ve hayalleri işledikten sonra Türkiye'nin yaşayışına ve meselelerine yönelen Nüzhet Erman, bu tarzdaki şiirlerini de *Anadolu* [1970] ve *Hem hürriyet hem ekmek* [1974] adlı kitaplarında topladı.

Bu dönemde Ahmet Kutsi Tecer ve Behçet Kemal Çağlar'dan sonra memleketçi şiire yönelenler arasında yer alanlardan Şinasi Özdenoğlu, samimi bir yurt sevgisi ile dolu şiirlerini *Vatanım benim* [1973] adlı kitabında; Bekir Sıtkı Erdoğan, yer yer bir yurtseverlik havasının da estiği şiirlerini *Bir yağmur başladı* [1949] ve *Dostlar başına* [1965]; Cahit Külebi, *Adamın biri* [1946], *Rüzgâr* [1949], *Yeşeren otlar* [1954], *Süt* [1965], *Türk mavis* [1973], *Yangın* [1980] gibi kitaplarında topladılar. Ancak, gerek halk şiirine gerek memleketçi şiire yönelen veya önce değişik eğilimlere bağlanıp sonradan kendilerine dönen bu şairlerin hepsinde de kendi şahsî hayatları, duyguları, istek ve hayalleri daima ağır basar.

1940 - 1950 yıllarında, aslında ferdiyetçi bir tutumda olmakla birlikte yurt konularına da milliyetçi bir görüşle eğilen memleketçi şiirin yanında, ilk belirtileri 1930'dan önce görülüp 1930 - 1939 yılları arasında sadece Nazım Hikmet, İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo ve Nail V. gibi küçük bir grup tarafından yürütülmüş olan sosyalist şiir de bir gelişme gösterir. Bu gelişme, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra Türkiye'nin çok partili siyasi hayata geçmesi (1946) ile daha da artar. Bu tarihle II. dönemin sonu olan 1960 yılı arasında sosyalist eğilimde on iki partinin Türkiye'nin siyasi hayatına girmesi ve bunlardan sekizinin sadece 1946'da kurulmuş olması bu gelişmeyi göstermeye yeter delillerdir. Daha önce kurulmuş olan köy enstitüleri (1940) ile siyasi partilere bağlı olarak aydınlarca birtakım derneklerin de kurulması ve sosyalist propagandanın aydın gençler üzerinde yoğunlaştırılması, Nazım Hikmet'in bu yıllarda pasif bulunmasına rağmen, sosyalist eğilimli edebiyatın ve bu arada şiirin de etkilenmesine ve dolayısıyla gelişmesine yol açtı.

1938'de komünizm propagandası yapma suçundan mahkûm edilip hapse girdiği ve ancak 1951 yılı başlarında çı-

karılan genel aften yararlanarak kurtulduktan kısa bir süre sonra da Rusya'ya kaçtığı için, Nazım Hikmet'in gerek hapiste gerek Rusya'da iken yazdığı şiirler Türkiye'de ancak 1960'tan sonra yayınlanmaya başlar. Böylece onun II. dönem süresince, Türk şiiri üzerinde doğrudan doğruya bir etkisi görülmez. Fakat daha önceleri, 1929 - 1938 yılları arasında yayınlanmış şiirlerini okumuş, fikirce ve nazım tekniği bakımından onun etkisinde kalmış bazı şairler, değişik şekillerde ve ölçülerde onun yolundan yürümeyi denediler. Bu arada Nazım Hikmet'in I. dönemdeki takipçilerinden Rıfat Ilgaz (doğ. 1911) *Yarenlik* [1943], *Sınıf* [1944], *Yaşadıkça* [1947], *Devam* [1953], *Üsküdar'da sabah oldu* [1954]; Cahit Irgat (1916 - 1971) *Bu şehrin çocukları* [1945], *Rüzgârlarım konuşuyor* [1947], *Ortaklık* [1952]; İlhan Berk (doğ. 1916) *Günaydın yeryüzü* [1952], *Türkiye şarkısı* [1953], *Hosgeldin Halil İbrahim* [1959]; Suat Taşer (doğ. 1919) *Bir* [1942], *1943* [1943], Fethi Giray ile, *Hürriyet* [1954, Ömer Faruk Toprak ile] *Merhaba* [1952], *Haraç mezat* [1954]; Fethi Giray (1918 - 1970) *Sulha selâm* [1941], *1943* [1943], *Alacakaranlık* [1951]; Ömer Faruk Toprak (1920 - 1979) *İnsanlar* [1943], *Hürriyet* [1945], *Dağda ateş yakanlar* [1955]; Talip Apaydın (doğ. 1926) *Susuzluk* [1956]; Mehmet Başaran (doğ. 1926) *Ahlat ağacı* [1953], *Karşılama* [1958]; Mehmet Kemal (doğ. 1920) *Birinci kilometre* [1945], *Dünya güzel olmalı* [1954]; Attilâ İlhan (doğ. 1925) *Duvar* [1948], *Sisler bulvarı* [1954], *Yağmur kaçağı* [1955] ve Arif Damar (doğ. 1925) *Günden güne* [1956], *İstanbul bulutu* [1958], *Kedi aklı* [1959] adlı kitaplarını yayınladılar. Ancak, bu şairlerin çoğunda, yalnız sosyalist açıdan ele alınan sosyal veya siyasî temalar görülmez. Sosyalist şiirin kalıplaşmış olan "yoksulluk, siyasî baskı, hürriyetsizlik, emperyalizm ve faşizm düşmanlığı, kapitalist sömürü, sosyal adaletsizlik, mutlu azınlık" gibi temaları ile birlikte, kendi şahsî hayatları ve yakın çevrelerinin yaşayışı da oldukça geniş bir yer tutar. Doktriner, katı ideolojik kalıplara ve sloganlara pek azında rastlanır. Kendi şahsî istekleri, meseleleri, duyguları, özelemleri, hayalleri de şiirlerini doldurur. Zaten kendileri de yoksul olan bu şairlerin şiirlerinde ülkenin yoksulluğu ile kendi yoksulluklarının sık sık birbirine karışması da normaldir. Nazım şekli olarak genellikle serbest nazmı kullanırlar. Dilleri, konuşma dilinin bütün özelliklerini ve sıcaklığını taşıdığı gibi, söyleyişçe de kendi sözleri ile konuşurlar.

İsimlerini birlikte çıkardıkları "Hisar" (mart 1950) dergisinden alarak Hisarcılar diye tanınan şairler topluluğu Garip şiiri ile 1940'tan sonra gelişme gösteren sosyalist şiire karşı bir tepki olarak doğdu. Hisarcılar, bu iki hareketin de Türk şiirini temellerinden ve geleneklerinden uzaklaştırarak yabancılığa ve değersizliğe götürdükleri ve genç şairlere kötü örnek oldukları inancında idiler. Türk şiirinin bu kötü gidişini önlemek için onun geleneğini sürdürmeğe karar vererek tekrar vezinli, kafiyeli ve daha çok dörtlülüklerden kurulu nazım şekillerine yer verdiler. Değişik duyguları, hayalleri, aşkı ve tabiatı yine ön plana getirdiler. Hatta içlerinde aruzu ve divan şiirinin şekillerini kullananlar da oldu. Dildeki aşırı tasfiyeciliğe de karşı çıkarak günlük konuşma dilini benimsediler. Hisarcılar, duygularının ağır bastığı şiirlerinde, zaman zaman yurt sevgisini de işlediler. Fakat en büyük çabaları, Türk şiirini geleneklerinden ko-

parıp onu türlü şekillerde soysuzlaştırmaya çalışanlara karşı oldu.

Hisar topluluğunun kadrosunda şu isimler göze çarpar: İlhan Geçer (doğ. 1917), Mehmet Çınarlı (doğ. 1925), Munis Faik Ozansoy (1911 - 1975), Mustafa Necati Karaer (doğ. 1929), Nevzat Yalçın (doğ. 1926), Gültekin Samanoğlu (doğ. 1927), Yavuz Bülent Bakiler (doğ. 1936), Yahya Akengin (doğ. 1946).

Daha çok duygulu temalara yer veren ve bunları ince hayallerle besleyen İlhan Geçer, şiirlerini *Büyüyen eler* [1954], *Belki* [1960] ve *Yeşil çağ* [1976]; yine duyguların ağır bastığı, fakat zaman zaman sosyal olayların da yer aldığı şiirlerinde nazım şekilleri bakımından divan şiirine kadar uzanan topluluk içinde aruzu da en çok ve en başarılı şekilde kullanan Mehmet Çınarlı, şiirlerini *Güneş renkli kadehlerle* [1958], *Gerçek hayali aştı* [1969] ve *Bir yeni dünya kurmuşum* [1974]; yine duygularını ve hayallerini ön planda tuttuğu ve bazen metafizik temalara da yer verdiği şiirlerini Munis Faik Ozansoy, *Hayal ettiğim gibi* [1948], *Yakarış* [1959], *Bir daha* [1959], *Zaman saati* [1965], *Yakınma* [1968] ve *Kaybolan dünya* [1971]; duygu ve hayalle birlikte zaman zaman masal unsurlarına da yer veren ve bazen aruzu da kullanan Nevzat Yalçın, şiirlerini *A sokağı* [1969] ve *Güneş adam* [1977]; temelde yine bir duygu şairi olmakla birlikte tabiat, insan sevgisi, Anadolu'nun yoksulluğu gibi temalara da yer veren ve topluluğun üslûptaki genel tutumuna aykırı olarak anlam kapanıklığına da bazen yönelen Gültekin Samanoğlu, şiirlerini *Alacakaranlık* [1970]; başlıca teması iç içe bir insan-tabiat kompozisyonu olan yakın çevreye uyumsuzluktan doğma bir huzursuzluk içinde yaşayan, bu yüzden çocukluk ve ilk gençlik günlerine de yönelen ve zaman zaman karamsarlığa düşen Mustafa Necati Karaer, şiirlerini *Sevmek varken* [1972] ve *Güvercin uçurmak* [1978]; topluluğa sonradan katılmış olanlardan Yavuz Bülent Bakiler, şahsî duygu ve hayallerinden başka Anadolu köylüsünün yoksulluğuna da yer veren şiirlerini *Yalnızlık* [1926] ve *Duvak* [1971]; duyguları ile birlikte tabiatı da ayrı bir tema olarak ele alan Yahya Akenin de şiirlerini *İstesem* [1969], *Akşamla gelen* [1973] ve *Çağ sürgünü* [1977] adlı kitaplarında topladılar.

Şiir anlayışlarını tam bir kararlılık içinde sürdüren Hisarcılar 1950'den sonraki yeni bir harekete, II. Yeni diye adlandırılan harekete de karşı çıkarlar.

Garip şiirini Cumhuriyet devri şiirinde I. Yeni olarak kabul edip yenilikçi ikinciliği kendisine verdiği için bu adla anılan hareket de, Hisarcılar gibi, Garip şiirine de, sosyalist şiire de, memleketçi ve fertçi şiirlere de karşıdır. Böyle olunca, bütün bu değişik şiir anlayışlarını da kendisinin karşısında bulur.

Ancak, "Türk şiirinin geleneklerinden kopan; tasvirden, tahkiyeden, akıldan, çevreden, konulardan, anlamdan, konuşulan dilden, yalın üslûptan ve sentakstan kaçan; şekli, mecazları, şuuraltını ve serbest çağrışımı ön plana çeken" II. Yeni, aksi yöndeki bütün iddialarına rağmen, "gelenekten kopma" ve "şuuraltı hayata ve serbest çağrışımaya yer verme" yönlerinden Garip şiirine bağlı bulunduğu gibi, "sosyal çevreden koparak kendi iç dünyasına yönelme", "mecazları bol bol kullanma" vasıfları ile de ferdiyetçi bir tutum içindedir. Gerek dilin sentaksını bozma gerek serbest çağrışımaya bağlanma yüzünden ortaya çıkan ve sık

sık anlamsızlık derecesine varan "anlam kapanıklığı", bu yeni şiir görüşünün itirazlara en çok yol açan yönüdür. Bu sebeple kendisine Anlamsız Şiir adı da verilen II. Yeni'nin kadrosu da çok karışıktır. Garip şiirinin kurucularından sosyalist şiirin temsilcilerine ve henüz yeni duyulmuş adlara kadar uzanan bu kadro içinde yer alan başlıca adlar şunlardır: Oktay Rifat, İlhan Berk, Cemal Süreya (doğ. 1931), Turgut Uyar (doğ. 1927), Edip Cansever (doğ. 1928), Ece Ayhan (doğ. 1931), Sezai Karakoç (doğ. 1933), Ülkü Tamer (doğ. 1937), Tevfik Akdağ (doğ. 1932), Erçüment Uçarı (doğ. 1928), Seyfettin Başçılar (doğ. 1930). Kısa bir süre içinde birçok adsız gençlerin de katılması ile birdenbire genişleyen bu karışık kadro arasında şiir konusunda tam bir görüş birliğinin bulunması güçtü. Nitekim zamanla bu görüş ayrılıkları su yüzüne çıktı. Yeni katılan gençlerin anlam kapanıklığındaki aşırılıkları da görüş ayrılıklarına eklenince, gayesindeki belirsizlik ve nazım tekniğindeki düzensizlik yüzünden zaten türlü yorumlara açık olan bu hareket, birçok tepkilerle karşılaşarak kısa zamanda yıpranmağa başladı.

Topluluğun başlıca üyelerinden Turgut Uyar, 1945'ten topluluğun kurulduğu 1954'e kadar şahsî duygu, istek, hayal ve özlemlerine dayanan vezinli, kafiyeyle şiirleri ile tanındı. Topluluğa girdikten sonra bütün bu özellikleri kaybaldığı gibi, tema olarak, şuurüstü psikolojik unsurların yerlerini de şuuraltı unsurlar alır. Dengeli bir yaradılışa sahip olan ve II. Yeni'nin hiçbir özelliğinde aşırılığa kaçmayan şair bu topluluğa girmeden ve girdikten sonra 1960'a kadar yazdığı şiirlerini şu eserlerinde topladı: *Arz-ı hal* [1949], *Türkiyem* [1952], *Dünyanın en güzel Arabistanı* [1959].

İkinci dönemin sonuna kadar yalnız bir şiir kitabı (*Üvercinka*, 1958) çıkmış olan Cemal Süreya da II. Yeni'nin bütün özelliklerine uymadığı gibi, uyduklarında da aşırılığa varmaz. O da şekle ve mecaza değer verir. Açık bir söyleyişten pek hoşlanmamakla birlikte üslûpça tam bir karanlığa, anlamsızlığa gitmez. Dilde de konuşma dilinden yararlanmayı sever.

Şiire Garip şiirinin etkisinde başlayan ve ilk kitabını (*İkinci üstü*) 1947'de yayınlayan Edip Cansever, 1946'dan sonra yeniden gelişmeye başlayan sosyalist şiirin de etkisi ile şiirin sosyal bir fonksiyonu olması gerektiğine inanırsa da, bu inancı sosyalizme bağlanmaya kadar uzanmaz, "sosyal adalet" çizgisinde kalır. Zamanla bu inancından da uzaklaşarak, II. Yeni'ye katılır ve adı asıl bundan sonra duyulmaya başlar. Bu sırada yayımladığı *Dirlik - düzenlik* [1954] adlı kitabında yeni topluluğun bütün özelliklerine uyar. Vezinli ve kafiyeyle nazım şekillerini bırakır. Yalın söyleyişten de soyut söyleyişe geçerek anlamı karanlığa ittiği gibi, şiirlerinden aklı da kovar ve yerine şuuraltıyı getirir. Sosyal çevre ve onun olayları ile olan bağları gevşeterek kendi şahsî hayatını -şuuraltında şekilsizleştirdikten sonra ve serbest çağrışım yolu ile- şiirlerine yerleştirir. *Yerçekimli karanfil* [1957]'deki şiirler bu türdendir. Uzun bir tek manzume olan *Umutsuzlar parkı* [1958]'nda şuuraltına girip kapanmanın tabii sonuçları olan "kendini boşlukta hissetme, şaşkınlık, karamsarlık, korku, can sıkıntısı" baş gösterir. Fakat bu kadar yoğun huzursuzluğa dayanıklı olmayan şairin, aynı eserde, yeniden aklı ve onun belli özelliklerinden olan anlam açıklığına da yöneldiği görülür. Bu yönelişin sonucu olarak, bir sonraki kitabında

(*Petrol* [1959]) hayata ve çevreye yeniden yer vermeye başlar ve anlam kapanıklığını daha da azaltmaya çalışır. Böylece ağır ağır II. Yeni'den uzaklaşmaya koyulmuş olur. 1960'a kadar böyle bir seyir içinde gördüğümüz şair, şuurüstü dünya ile şuuraltı dünya arasındaki gidiş gelişlerine bu tarihten sonra da devam edecektir.

II. Yeni topluluğunun anlamca en karanlık şairi Ece Ayhan'dır. Şiir çalışmalarına bu toplulukta başlar ve ilk kitabını 1959'da yayınlar (*Kınar Hanımın denizleri*). Maddî yapıda bir aşk, fikirden değil, duygudan kaynaklanan sosyal adalet isteği şiirlerinin başlıca temalarıdır.

Cumhuriyet devri Türk şiirinin II. döneminde dinî ve mistik konularla eski Yunan mitolojisine ve divan şiirine de bazı yönelişler görülür. Dinî ve mistik konulara yönelenler arasında Necip Fazıl ve Âsaf Halet Çelebi dikkati çekerler. Bu dönemde eski Yunan ve Latin mitolojisine çok bağlı bulunan Salih Zeki Aktay'dan sonra, şiirlerinde bu mitolojiye en çok yer veren Mustafa Seyit Sütüven, İlhan Berk, zaman zaman yararlananlar da İlhami Bekir ve Hasan İzzettin Dinamo'dur. Yahya Kemal'in şöhretinin zirvesinde bulunduğu 1940 - 1958 yıllarında onun yolundan giderek divan şiirinin şeklini ve zevkini yaşatmaya çalışanlar arasında Edip Ayel ve Cemal Yeşil başta gelirler. Bu dönemin halk şiirinin en tanınmış temsilcisi Aşık Talibi Coşkun (1898 - 1976)'dur: *Ankara destanı* [1938], *Trakya destanı* [1944], *Felek yarısı* [1945], *Seher yeli gibi* [1946], *Çukurova sesleniyor* [1950], *Samsun destanı* [1953].

Cumhuriyet devrinin, Türkiye'nin siyasî, sosyal ve ekonomik alanlarda önemli değişiklikler getirmiş olan 27 Mayıs 1960 hareketi ile başlayan ve 12 Eylül 1980 hareketi ile son bulan III. döneminde başka edebî türlerle birlikte Türk şiirinde de yeni gelişmeler görülür.

1961 Anayasası'nın siyasî hak ve hürriyetler konusunda getirdiği kavram belirsizliğinden yararlanan ideolojik faaliyetler siyasî ve sosyal plandaki davranışlarını kolaylıkla aşırılığa götürerek kısa sürede Türkiye'nin büyük bir anarşi ve huzursuzluk içerisine girmesine yol açtılar. Bu karışıklıktan en büyük payı alan sosyalist ideolojinin gösterdiği hızlı gelişmenin hemen paraleline giren ve bu döneme kadar sadece üstü kapalı bir telkin edebiyatı olarak kalan sosyalist edebiyat da açıktan açığa günlük politika-ya karışıp ideolojik eylemleri yakından destekleyen bir slogan edebiyatı durumuna geldi. II. Yeni, bu dönemde de bir süre daha devam eder. Ancak ideolojik ve siyasî anarşinin manevî baskısı altında üyelerinin büyük bir kısmı (Turgut Uyar, Cemal Süreya, Oktay Rifat, Edip Cansever, Ece Ayhan) sosyalist şiirin etkisinde kalırlar ve değişik ölçü, şekil ve sürelerde ona da ayak uydurmağa çalışırlar. Bu dönemde Uyar, *Tütünler ıslak* [1962], *Her pazartesi* [1968], *Divan* [1970], *Toplandılar* [1974]; Cemal Süreya, *Göçebe* [1965], *Beni öp sonra doğur beni* [1975], Oktay Rifat, *Elleri var özgürlüğün* [1966], *Şiirler* [1969], *Yeni şiirler* [1973], *Çobanlı şiirler* [1976]; Edip Cansever, *Nerde Antigone* [1961], *Tragedyalar* [1964], *Çağrılmayan Yakup* [1969], *Kirli Ağustos* [1970], *Sonrası kalır* [1974], *Ben Ruhu Bey nasılım* [1976], *Sevda ile sevgi* [1977]; Ece Ayhan, *Bakışsız bir kedi kara* [1965], *Ortodoksluklar* [1968], *Devlet ve tabiat* [1973]; Erçüment Uçarı, *Et* [1960], *Kuyuda Yusuf* [1962], *Avlanırken bir korku* [1967], *Albatros adı bir gün gelecek* [1971]; Seyfettin Başçılar, *Altın çağı ölümün* [1961], *Çiçek ve silâh* [1969], *Sokak şarkıları* [1973] ve

Tevfik Akdağ *Lâcivert kanatlı bir kuştur gece* [1968] adlı kitaplarını yayımlar. Ayrıca bu dönemde, çok genç yaşta ve sayıları otuzu bulan birçok yeni şairler de II. Yeni'ye katılırlar. Bunlar arasında adlarını en çok duyurabilenler, Ülkü Tamer, Özdemir İnce, Nihat Ziyalan, Kemal Özer, Ali Çulha, Faruk Ergöktaş, Yusuf Gür, Süreya Berfe, İsmet Özel ve Şükrü Üstün'dür. Ancak, bütün bu kalabalığa rağmen, karşı bulunduğu sosyalist baskısı ve yeni katılan gençlerin aşırı davranışları yüzünden yavaş yavaş çözülme ve dağılma başlar. Böylece esasen kurucuları arasında bile şiir konusunda tam bir anlaşma bulunmayan bu topluluk da sona erer (1968).

Bu dönemde sosyalist şiirin karşılaştığı tek toplu direnme Hisar topluluğundan gelir. Hisarcılar, dergilerinin kapanışına kadar (1980) bu direnmeyi sürdürürler.

1938 ile 1960 arasındaki şiirlerini ancak yurt dışında yayımlayabilen Nazım Hikmet'in kitapları ancak 1965'ten başlayarak Türkiye'de de yayınlanma imkânını bulur: *Saat yirmi bir - yirmi iki şiirleri* [1965], *Kurtuluş Savaşı destanı* [1965], *Dört hapishaneden* [1966], *Memleketimden insan manzaraları* [1965], *Yeni şiirler* [1966], *Son şiirler* [1970]. Böylece, onun başa yeniden geçişi ile sosyalist şiir hamle yapma ve taraftar şair sayısını çoğaltma imkânını bulur. Sosyalist şiirin II. dönemdeki temsilcileri (İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, Suat Taşer, A. Kadir) bu dönemde de faaliyetlerini devam ettirdikleri gibi İlhami Bekir, *En güzel şarkı* [1960] ve *Yetmiş yaşın melankolisi* [1975], Hasan İzzettin Dinamo, *Karaca Ahmet senfonisi* [1960], *Özgürlük türküsü* [1971], *Mahpusaneden şiirler* [1974], *Sürgün şiirleri* [1975], *Gecekondundan şiirler* [1976], Rifat Ilgaz, *Karakılık* [1969], *Uzak değil* [1971], *Güvercin uyur mu?* [1974], Cahit Irgat, *Irgat'ın türküsü* [1969], Suat Taşer, *İkinci kurtuluş* [1960], *Hayret beyin serüveni* [1968], *Evrende ellerimiz* [1970], A. Kadir, *Dört pencere* [1962], *Mutlu olmak varken* [1968], Ömer Faruk Toprak, *Susan Anadolu* [1966], *Ay ışığı* [1973], Mehmet Başaran, *Nisan haritası* [1960], *Koca kent* [1963], *Matraklı memleket* [1969], *Gök ekin* [1975], Atilla İlhan, *Ben sana mecburum* [1960], *Belâ çiçeği* [1962], *Yasak sevişmek* [1968], *Tutuklunun günlüğü* [1973], *Böyle bir sevmek* [1977], Arif Damar, *Saat 8'i geç vurdu* [1962], *Acılı kuş* [1966] ve *Seslerin ayak sesleri* [1975] adlı kitaplarını yayımlarlar. Bunların yanında sosyalist şiire arasıra yönelenler ile 1960'tan sonra katılanlar da yerlerini almaya başlarlar. Sosyalist şiire arasıra yönelenler arasında Fazıl Hüsni Dağlarca, 1951'de yayınladığı *Sivaslı karınca* adlı kitabındaki şiirleri ile bu konuda başlattığı ilk denemelerini 1960'tan sonra daha da artırır. 1950'den sonra yine arasıra sosyalist şiire yönelen ve ilk denemelerini 1954'te başlatan (*Karga ile tilki*), bundan sonra II. Yeni'ye katılan (*Perçemli sokak*, 1956; *Âşık merdiveni*, 1958) Oktay Rifat da 1960'tan sonraki sosyalist gelişmeye yeniden ayak uydurur (*Elleri var özgürlüğün*, 1966). Şiirle daha önce uğraşmakla birlikte sosyalist şiirdeki asıl çalışmalarını 1960'tan sonra yoğunlaştıranlar arasında Ceyhun Atuf Kansu (*Bağımsızlık gülü* [1965], *Buğday kadın, gül ve gökyüzü* [1970]), Can Yücel (*Sevgi duvarı* [1973], *Bir siyasînin şiirleri* [1974], *Ölüm ve oğlum* [1976]), Enver Gökçe (1920 -

1981) (*Dost dost ile kavga* [1978], *Panzerler üstümüze kalkar* [1977]), Ahmet Arif (doğ. 1927) (*Hasretinden pirangalar eskittim* [1968]), Tahsin Saraç (doğ. 1930) (*Bir ölümsüz yalnızlık* [1965], *Güneş kavgası* [1968], *Direnmeler* [1973]) ve Gülten Akın Cankocak (doğ. 1933) (*Kestim kara saçlarımı* [1960], *Sığda* [1964], *Kırmızı karanfil* [1971], *Marşın Ökkeşin destanı* [1972], *Ağtlar ve türküler* [1976]) yer alır. Bu kadroya II. Yeni'nin dağılmasından sonra, bazı genç şairler de katılırlar.

1960'tan sonra tamamıyla ideolojinin, siyasî maksatlı kuruluşların hizmetine giren bu şiirin başlıca temaları özgürlük, tam bağımsızlık, faşist baskı, proletaryanın ezilmişliği, sınıf kavgası ve proletaryanın egemenliğidir. Sosyalist sloganlara da büyük yer veren ve çoğu zaman gürültücü bir üslûbun yanında, dilin de halkın kullandığı dil den uzaklaşarak, yapma, cansız ve zevksiz bir duruma geldiği görülür. Bağlandıkları dava uğruna her şeyi feda ettikleri için, artık belli fikirlerin telkini sınırını da aşarak doğrudan doğruya eylemin peşinde koşan bu şiirlerde şairlerin kendilerini bulmak da güçleşmektedir. Ayrıca, başka konularda olduğu gibi, sınıf kavgasında da benimsenen aşırı tutumla, şiirde "savaş, kan, nefret, kin" sözlerinden geçilmez olur. Ekonomik bakımdan ezilen sınıfları kurtarmak için, bu sefer bu duruma sebep olanların ezilmesini istemenin, yani yine ezmekten başka insanca bir yol bulamayışın, panzehir yerine aynı zehiri kullanmaya kalkışmanın açıklamasını yapmak daha da güçtür.

Cumhuriyet devrinin bu son döneminde, karanlık II. Yeni şiiri ve gürültücü sosyalist şiirle birlikte, ferdiyetçi şiir de, sanat eserlerini bir vasıta durumuna düşürmemek, onu gaye edinmek geleneğini sürdürür. Gerçi Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi büyük isimler daha önceki dönemlerde hayatlarını tamamlamışlardır. Ancak Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Kudsi Tecer, Necip Fazıl, Behçet Kemal Çağlar gibi sanat eserine saygılı ustalar bu dönemde de seslerini duyururlar. Ayrıca Hisarcılar, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Salâh Bırsel, Sabahattin Kudret Aksal, Selâhattin Batu, Arif Nihat Asya, Zeki Ömer Defne, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Özdemir Asaf, Bekir Sıtkı Erdoğan, Coşkun Ertepinar, Halil Soyuer, Ümit Yaşar Oğuzcan, Cahit Külebi, Turhan Oğuzbaş gibi adlarını II. dönemde duyurmuş tecrübeli kalemler de çalışmalarını sürdürürler. Bunlara Mehmet Faruk Gürtunca, Orhan Şaik Gökyay, Feyzi Halıcı, İbrahim Zeki Burdurlu, Ayhan Hüenalp, Sıtkı Yırcalı, Şahin Kayadil, Osman Türkay'ı eklemek gerekir. Bütün bu kadro içinde zaman zaman belli ideolojilere ilgi gösterenler varsa da, bu tutum kesin ve sürekli bir bağlantı olmadığı için, esas sanat anlayışlarında bir değişiklik yapmaz.

Şahsî duyguları ile yakın çevrelerinin türlü meselelerini değişik nazım teknikleri ile ve değişik ölçülerdeki bir lirizm içinde işleyen bu şairlerden Zeki Ömer Defne (doğ. 1923) *Denizden çalınmış ülke* [1971], Özdemir Asaf (doğ. 1923) *Dünya kaçtı gözüme* [1955], *Yumuşaklıklar değil* [1962], *Çiçekleri yemeyin* [1975], Sıtkı Yırcalı (doğ. 1908) *Kilitlenmiş dünya* [1959], *Narlıkahvede deli divane* [1960];

İbrahim Zeki Burdurlu (doğ. 1922), *Burdur'daki mahalle-miz* [1947], *Bir köyden bir insan* [1951], *Sev beni* [1966]; Feyzi Halıcı (doğ. 1924) *Bir aşkın şiirleri* [1947], *Günay-dın* [1960], *Selçukyada aşk* [1967]; Ayhan Hünel (doğ. 1927) *Üç otuz para* [1950], *Bir martı öttü* [1964]; Turhan Oğuzbaş (doğ. 1933) *İspanyol meyhanesinde seni aradım* [1964], *Gözlerin İstanbul senin* [1966], *Beyaz kasımpatılar* [1969]; Osman Türkay (doğ. 1927) 7 telli [1959], *Uyur gezer* [1969], *Evrenin düşünde gezgin* [1971] adlı kitap-ların şairleridir.

Tiyatro : Türk tiyatrosu, sahnesi ve edebiyatı ile en bü-yük gelişmesine Cumhuriyet devrinde ulaşmıştır.

I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarında tamamı-yla sahipsiz ve düzensiz bir çalışma hayatı içindeki Türk sahnesi Cumhuriyet devrinin daha başlarında devletten des-tek görmeye, hızla derlenip toparlanmaya, verimli ve disip-linli bir çalışma dönemine girmeye başlar. I. dönemdeki ti-yatro hayatını, normal olarak, II. Meşrutiyet devrinde ye-tişmiş ve tanınmış tiyatro sanatçılarının kurdukları toplu-luklar sürdürürler. Bu devirden Cumhuriyet devrine geçen başlıca topluluklar : Darü'l-bedayi, Yeni Sahne ve Naşit Komedi Kumpanyası ile tanınmış sanatçılardan Şadi Fik-ret'in Ankara'da kurduğu Millî Sahne (1922)'dir. Bunlara Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları (1924, İstanbul), Raşit Rı-za ve Arkadaşları (1924, Ankara), İnkılâp Tiyatrosu (1928, Ankara), Ankara Temsil Heveti (1928, Ankara), İsmail Dömbüllü Tiyatrosu (1928), Komik Şevki Bey Tiyatrosu (1928), Vedat Örfi Tiyatrosu (1932), Türk Sanat Tiyatrosu (1932), Halide (Pişkin) ve Arkadaşları Tiyatrosu (1933), Ertuğrul Sadi Tek Tiyatrosu (1936), Halk Tiyatrosu (1937), Ankara Şehir Tiyatrosu (Raşit Rıza) (1937) ve Ege Tiyat-rosu (1938) gibi yeni kurulan toplulukları da katmak gerekir.

1926'da tekrar İstanbul Belediyesinin malî himayesi altına giren Darü'l-bedayi topluluğu 1934'te adını İstan-bul Şehir Tiyatrosu olarak değiştirir. 1936 yılı ise Türk ti-yatrosunun devlet himayesine alındığı tarihtir. Bu tarihte Ankara'da kurulan ve -ilk Darü'l-bedayi kuruluşu gibi- Tiyatro ve Musiki bölümlerine ayrılan Devlet Konser-vatuvarı ile Türk sahne hayatı yeniden ciddi ve medenî bir düzene girer. Tanınmış Alman tiyatro adamı Carl Ebert'in yönetiminde ilk mezunlarını 1940 yılında veren müessese halka açık ilk temsilere de Ankara Devlet Konservatuvarı tatbikat sahnesi (1937)'nde başlar.

T.E.'nin Cumhuriyet devrindeki genel gelişmesine pa-ralel olarak Türk tiyatro edebiyatının da bu gelişmenin ilk dönemindeki (1923 - 1939) durumunu şöyle özetlemek müm-kündür : 1. II. Meşrutiyet devrinin bazı tiyatro yazarları (Hü-seyin Suat, Musahipzade Celâl, İbnürrefik Ahmet Nuri, Halit Fahri, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Aka Gündüz, Muh-lis Sabahattin) bu dönemde de tiyatro eseri yazmaya de-vam ederler. Bunların içlerinde en verimli olanlar Musahip-zade Celâl ile İbnürrefik Ahmet Nuri'dir. 2. II. Meşrutiyet devrinde başka edebî türlerde tanınıp tiyatro türünü de ilk olarak Cumhuriyet devrinde deneyen imzalar (Hüseyin Rah-mi, Faruk Nafiz, Osman Cemal, Sermet Muhtar, Mahmut Yesari, Necip Fazıl) göze çarpar. 3. Edebî şöhretlerini doğ-rudan doğruya Cumhuriyet devrinde sağlamış yazarlar (Ve-dat Nedim, Refik Nuri, Yusuf Sururi, İsmail Galip, Küçük Kemal, Nazım Hikmet, Cevdet Kudret, Ekrem Reşit, Ya-

şar Nabi, Celâlettin Ezine, Vasfi Mahir) son grupu oluşt-u-rurlar.

Başlıca yazar kadrosu böyle olan bu birinci dönemdeki konular, II. Meşrutiyet devrine göre çok daha zengin ve de-ğişiktir. II. Meşrutiyet devrinin tiyatro eserlerinde hâkim konular, büyük bir çoğunlukla psikolojik konulardır. Onla-rın yanında sosyal konular çok sınırlı bir çerçeve (evlenme, boşanma meseleleri, şekilleri, bazı kadın hakları) içinde top-lanırlar. Cumhuriyet devrinin ilk döneminde ise Anadolu'nun bağrında henüz bitirilmemiş büyük bir mücadelenin getirdiği kaçınılmaz sonuçlara bağlı olarak konularda da sosyal yön-den bir genişleme başlar. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar* [1926] adlı dramı Türk tiyatrosunda Anadolu'nun köyleri-ne kadar girer, köylerin yüzyıllarca müzminleşmiş dertleri-ne açılan ilk kapıdır. Ancak, köylü -ağa çatışmasını hissi bir vaka etrafında çok canlı olarak veren ve gizli bir göz-leme dayanan bu eserin ideolojik hiçbir yönü yoktur. Ana-dolu'ya yerleşen ve yönetim merkezini de Anadolu'da ku-ran yeni Türk devleti, savaşa olduğu gibi barışta da yur-dun en büyük teminatı olan köylüyü gerçek yerine ulaş-tırma konusunda geniş bir çaba içindedir. Ancak bu, ko-lay bir iş değildir. Sürekli olarak devlet bir yandan kendi payına düşen görevi gerekli kanunlarla yerine getirmeye çalışırken bir yandan da köy kalkınmasının taşıdığı büyük değer üzerine aydınların dikkatleri çekilir. Fakat köyden yetişmemiş oldukları için devlet kanalından gelen bu tel-kinleri gereği gibi değerlendiremeyen ve bunları hem bir çe-şit zorlama şeklinde yorumlayan hem de öteden beri süre-gelen şahsî konuları işleme geleneğine yatkın bulunan şe-hirli yazarları köy konusunda kolayca harekete geçirmek mümkün olmaz. Bu sebeple Türk köyünün ezeli dertleri (topraksızlık, susuzluk, otlaksızlık, eğitimsizlik, yoksulluk, tabii afetler, batıl inançlar) üzerinde ancak birtakım kalem denemelerinin yapıldığı görülür. Bu konu aslında köyün içinden çıkan, köyü yakından tanıyan yazarların üstesin-den gelebilecekleri bir konudur. Bu yazarların gelişmesi ise her şeyden önce bir zaman meselesi idi. Bu sebeple Cumhu-riyet devrinin bu ilk dönemi, yüzyılların ihmali ile gölgede kalmış konuların sadece tanıtılması ve onların taşıdıkları değer in anlatılması için yapılan çabalar dönemidir. Bu ça-baların sonucu ancak 1940'tan sonra yavaş yavaş alınmaya başlayacaktır.

Ancak, bu dönemde köyün kalkınması konusu, köy-lünün aydınlatılması ile de yakından ilgili bulunduğu için, bu aydınlatmanın başlıca kişisi olan köy öğretmenini, onun ne gibi vasıflar taşıması gerektiğini konu alan bazı eserle-rin yazılmasına başlandığı görülür. Bunlardan Aka GÜN-düz'ün *Köy öğretmeni* [1932] adlı piyesinde, içinde 30 yıl yaşadığı halde kalkınması için en küçük bir çaba göster-mek gereğini duymadığı bakımsız bir Anadolu köyünü yeni devletin istekleri yönünde kalkındırmaya çalışan eski bir köy öğretmenin çabaları anlatılır.

T. E., Cumhuriyet devrinin ilk döneminde köy konu-sundan başka henüz sıcaklığını koruyan büyük bir millî mü-cadelenin heyecanını gereği gibi yaşatmamakla da suçla-nır. Aynı şikâyet Cumhuriyetin ilânından sonra yapılan in-kılâplarla da ilgilidir. Ancak, bu suçlamaların daha çok bu konularda yazılmış piyes sayısının azlığına değil, sanat ese-ri olarak taşıdıkları değer in azlığına ait olması gerekir. Çün-kü bu konuyu ele alan piyeslerin sayısı oldukça fazladır.

Millî Mücadele konusunu işleyen piyeslerden çoğunun Cumhuriyetin 10. yıl dönümüne rastlaması ise bu yıl dönümünün yazarları harekete geçirici bir güç oluşturduğu kanaatini uyandırır: Reşat Nuri'nin *İstiklâl* [1933], Aka Gündüz'ün *Mavi yıldırım* [1933] ve *Yarım Osman* [1933], Faruk Nafiz'in *Kahraman* [1933], Vasfi Mahir'in *Yaman* [1933], Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen ateş* [1933], Nüzhet Haşim'in *Sakarya* [1933], Nihat Sami'nin *Kızıl çağlayan* [1933], Aziz Nogay'ın *Sevr'den Lozan'a* [1933] piyesleri bunlar arasındadır. Bu dönemde yine Millî Mücadele ve onun yaratıcısı ile ilgili yazılmış eserler arasında Necip Fazıl'ın *Tohum* [1933], Hüsamettin Işın'ın *Atatürk'e ilk kurban* [1935], Behzat Butak'ın *Ana*, Peyami Safa'nın *Gün doğuyor* [1937] adlı piyesleri de sayılabilir. Cumhuriyetten sonra gerçekleştirilen inkılapların ise Tunali Hilmi'nin *Köylü Memiş Çavuş* *Ankara'da halk dersleri kürsüsünde* [1923], Yakup Kadri'nin oynanıp basılmamış *Sağanak* [1929], Halit Fahri'nin *On yılın destanı* [1933], İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Şerife mahkemesinde* [1933], Vasfi Mahir'in *On inkılâp* [1933], Yaşar Nabi'nin *İnkılâp çocukları* [1933], Aziz Nogay'ın *İstibdattan Cumhuriyete* [1933], Şinasi Okur'un *Gazi'nin yolu* [1935], *Kadın sayılav* [1935], Celâl Tuncel'in *Devrin yolcuları* [1937] adlı oyunlarına konu yapıldıkları görülür. Gerek Millî Mücadeleyi gerek inkılapları ele alan bütün bu oyunlar, tabii olarak yine her iki konunun da yaratıcısı ve yöneticisi olan Atatürk ile yakından ilgilidir.

Bu dönemde "millî mücadele ruhu" ve "inkılaplar"dan sonra gelen "Türk kültürünün eskiliği ve zenginliği" konusunun da büyük bir dikkat ve ciddiyetle ele alındığı görülür. Bu konudaki çalışmaların aydınlar arasında uyandırdığı geniş ilgi kısa bir süre sonra edebiyata ve dolayısıyla tiyatro eserlerine de geçti. Faruk Nafiz'in *Akın* [1932] ve *Özyurt* [1932], Behçet Kemal'in *Çoban* [1932] ve *Atilla* [1935], Yaşar Nabi'nin *Mete* [1933], Behzat Butak'ın *Atilla'nın düğünü* [1934], İsmet Ulubut'un *Sümer ülkeleri* [1934], Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Hakan* [1935], İskender Fahrettin'in *Sümer kızı* [1935], Vehbi Cem Aşkun'un *Oğuz destanı* [1935], M. Kemal Ergenekon'un *Atilla* [1935], Celâl Esat Arseven'in *Bay Targan* [1936] adlı oyunları bu konuyu işlerler. Bir bakıma bu oyunlar epik türde oyunlar olarak da kabul edilebilir. Türk tiyatrosunda daha başlardan beri büyük yeri olan tarihî konuları Osmanlı tarihine ait olanlarında ise en büyük pay Musahipzade Celâl'indir.

Beri yandan eskiden beri bütün edebî türlerin yaygın konuları olan psikolojik konular da rağbet görmekte devam eder. Çoğu içgüdülerle ve şuuraltından kaynaklanan çarpışık bunalımlarla ahlâkî değerleri de zaman zaman çiğneyen bu psikolojik durumların çoklukla marazî bir yapıda oldukları görülür. Vedat Nedim Tör'ün *Üç kişi arasında* [1927], *Kör* [1928] ve *Hayvan fikri yedi* [1928], Nazım Hikmet Ran'ın *Ocak başında* [1927, tefrika] ve *Unutulan adam* [1935], Nüzhet Haşim Sinanoğlu'nun *Bir zabitanın 15 günü* [1934], Cevdet Kudret'in *Tersine akan nehir* [1929, tefrika], *Rüya içinde rüya* [1930] ve *Kurtlar* [1936], Halit Fahri'nin *Hayalet* [1936] ve Necip Fazıl'ın *Bir adam yaratmak* [1938] adlı oyunları bunlar arasındadır. Şuuraltı birikimlerden kaynaklanan ve yer yer metafizik düşüncelere de yol açan bu tip eserler üzerinde batıdaki sembolist ti-

yatronun en iyi örneklerini vermiş olan Ibsen ile Maeterlinck etkileri daha çok Halit Fahri ve Necip Fazıl'ın eserlerinde söz konusu edilebilir. Bütün bunların dışında değişik konular olarak Nazım Hikmet Ran'ın aşırı para hırsının getirdiği kötülükleri ele alan *Bir ölü evi* [1932] ve *Kafatası* [1934, oyun, bas. 1966] oyunları ile Mahmut Yesari'nin *Sürtük* [1937] oyunu sayılabilir. Vedat Nedim Tör'ün *İşsizler* [1924] adlı eseri ise harp sonrası ortaya çıkan sefaletin sebep olduğu ahlâksızlıkları, *Köksüzler* [1937] adlı oyunu da sosyete dünyasının ahlâksızlıklarını anlatırlar.

Genellikle bir dram yapısında olan bu oyunların yanında eğlendiricilik yönleri ağır basan komediler ve müzikli oyunlar da rağbet görür. Yusuf Ziya Ortaç'ın *Nikâhta keramet* [1923], Vedat Nedim Tör'ün *Görücü* [1925], *Çarlston* [1927], *Fevkalâsîler* [1928], *Kadın polis olursa* [1929], Sermet Muhtar Alus'un *Duvar aslanı* [1925], Reşat Nuri Güntekin'in *Babür Şah'ın seccadesi* [1931], *Gözdağı* [1931], *Eski borç* [1931], *Hülleci* [1935], Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kadın erkeklesince* [1932] ve Celâlettin Ezine'nin *Bir misafir geldi* [1939] adlı komedileri bunlar arasındadır.

Bu dönemde müzikli oyun çeşidi de büyük bir gelişme içindedir. Seyircilerin ilgisi bu oyun çeşidine karşı daima canlı kalmıştır. Çoklukla metin yazarları ile bestecileri aynı olan bu oyunlarda bazen metin yazarlığı ile besteciliğin aynı kişide birleştiği de görülür. İlk dönemin tanınmış metin yazarları Yusuf Sururî Eruluç, Muhlis Sabahattin Ezgi ve Ekrem Reşit Rey'dir. Yusuf Sururî (1894 - 1970)'nin sayıları 30'u geçen, büyük bir kısmı adaptasyon olan ve hemen hemen hepsinin de müzikleri Carlo Capocelli tarafından yazılan oyunlarının başlıcaları *Deniz havası*, *Emir seviyor*, *Kadınlardan bıktım*, *Sevda oteli*, *Perde arkası*, *Kırk yılda bir*, *İç içe*'dir. Aralarında yine adaptasyonlar da bulunan ve sayıları 20'den fazla olan oyunlarını kendisi besteleyen Muhlis Sabahattin Ezgi (b. bk.)'nin en tanınmış oyunları şunlardır: *Şatırzadeler*, *Aşk ölmez*, *Ayşe*, *Asaletmeap*, *Çaresiz*, *Mon Bey*, *Gül Fatma*, *Çingene aşkı*. Ekrem Reşit (1900 - 1959)'in, müzikleri kardeşi Cemal Reşit Rey tarafından yapılmış oyunlarından bu ilk döneme rastlayanları: *Üç saat*, *Lükküs hayat*, *Delidolu*, *Operet kokteyl*, *Saz-caz*, *Hava-cıva*, *Maskara*'dır. Bunlara Celâl Esat Arseven'in yazıp bestelemiş olduğu *Saatçi*, Mahmut Yesari'nin yazıp Seyfettin ve Sezai Asal kardeşlerin besteledikleri *Telli turna*, *Bay-bayan*, *Kına gecesi*; Yusuf Ziya Ortaç'ın yazıp Muhlis Sabahattin'in bestelediği *Aşk mektebi* ve Afif Obay'ın yazarak Fehmi Ege'nin bestelediği *Fatmacık* oyunları da eklenmelidir. Ayrıca, Tanzimat devrinde oynanıp büyük rağbet gören, metni D. Nalyan'ın, müziği Dikran Çuhacıyan'ın olan *Leblebici Horhor* ve metni Gedik Paşa Osmanlı Tiyatrosu oyuncularından Rıftuni'nin ve müziği yine Çuhacıyan'ın olan *Köse kâhya* oyunları da bu dönemde oynanmış müzikaller arasındadır. Aynı dönemin müzikli oyun yönünden önemli bir olayı da metnini Münir Hayri Egeli'nin yazıp Ahmet Adnan Saygun'un bestelediği *Özsoy* [1934] adlı ve Cumhuriyet devrinin ilk yerli operasının da sahneye konulmuş olmasıdır. Yerli yazar ve bestecilerin yarattıkları ve sayıları 60'ı aşan bu eserlere dünya tiyatrosunun Türkçeye çevrilmiş ve oynanmış ünlü müzikalleri (Imre Kálmán: *Çardaş Fürstin*, *Bayader*; J. Strauss: *Bir vals hâtırası*, *Yarasa*, Franz Lehár: *Tarla kuşu*, *Paganini*, *Şen dul*, *Lüksemburg kontu*; Edmond Audran: *Maskot*) de katılacak olursa, bu

dönemdeki müzikal repertuvarın zenginliği daha iyi açıklanmış olur.

Türk tiyatrosu dünya tiyatro edebiyatı ile Tanzimattan beri sürdürdüğü sıkı temasını bu dönemde de korumuş, böylelikle gerek Türk seyircisinin gerek genç Türk yazarlarının tiyatro kültürlerinin artmasına ve güçlenmesine büyük hizmette bulunmuştur. Tercüme ve adaptasyon olarak sayıları 300'e yaklaşan bu dönem repertuvarının büyük bölümünü vodvillerin ve hafif komedilerin teşkil etmesinde II. Meşrutiyet devrinden kalma alışkanlıklar söz konusu olduğu kadar yabancı büyük tiyatro yazarlarının lâıkiyla anlaşılabilmesi için Türk seyircisinin kültür seviyesi bakımından henüz yeterince hazır bulunmayışının da etkisi vardır. Buna rağmen Cumhuriyet devrinin daha ilk yıllarından başlayarak batı tiyatrosunun dev yazarları da Türk sahnelerinde yer alırlar. Bunların içinde Türk seyircisinin daha önceden de az çok tanıdığı yazarlar (Molière, Shakespeare, Schiller, Hugo, A. Dumas Père) olduğu gibi, yeni tanımaya başladığı yazarlar da çoktur. Ayrıca, oyunların oynanmasında ve sahneye konuluşundaki ciddiyet de artmıştır. Bu dönemde Türk tiyatro çalışmalarının başlıca temsilcisi olan İstanbul Şehir Tiyatrosunda modern bir anlayışla ve disiplinle oynandıkları görülen batılı klasikler içinde Shakespeare ön sırayı alır. Onu, oynanan oyunlarının çokluğu bakımından Molière, E. M. Labiche, H. Ibsen, Schiller, Goethe, Tolstoy, Dostoevskiy, Gogol, M. Gorkiy, A. Çehov ve Pirandello takip ederler. Bunların arasında, Bernard Shaw, Somerset Maugham, E. O'Neill ve G. Hauptmann gibi tanınmış çağdaş yazarlar da yer alırlar. Eserleri hem tercüme, hem de adaptasyon yolu ile Türkçeye aktarılan Fransız vodvil ve hafif komedi yazarları arasında ise bu dönemde en çok rağbet görenler Georges Feydeau, Tristan Bernard, Louis Verneuil, Alexandre Bisson, André Birabeau, Denys Amiel'dir.

Ancak, komedi çeşidinin II. Meşrutiyet döneminden beri görmekte olduğu rağbetin büyük ölçüde yine devam etmesine rağmen Türk tiyatro yazarları çoklukla dram yazmayı tercih etmişlerdir.

Türk sahnelerinde görülen bu yabancı eser bolluğunun ortaya koyduğu başlıca iki gerçek vardır. Bunlardan biri, Türk seyircisinin sayıca henüz Türk sahnelerini besleyecek bir büyüklüğe erişmemesidir. Bu küçük seyirci kitlesi, değeri ne olursa olsun hiçbir oyunu bir defadan fazla görmek alışkanlığında olmadığı için tiyatrolar repertuvarlarını çok kısa sürelerle göre -hatta bazen bir oyunu sadece bir gece oynanabilmesine göre - düzenlemek zorunda idiler. Böyle repertuvarlar için çok bol oyuna ihtiyaç duyulması ister istemez tercüme ve adaptasyonlara baş vurmaya zahmetini doğurmuştur. İkinci gerçek ise Türk tiyatro yazarlarının bu dönemde sayıca henüz yetersizliğidir. Ancak, repertuvarların yukarıdaki düzenine ayak uydurabilmeye hiçbir yerli kadronun gücü yetmeyeceği de açıktır. Bu sebeple bu yerli yazarların bir kısmı da tercüme ve adaptasyon çalışmalarına bizzat yardımcı olmak zorunda kalmışlardır.

Cumhuriyet devri tiyatro hayatının bu ilk döneminde Tanzimat devrinde başlayıp II. Meşrutiyet devrinde sürmüş olan "manzum piyes" geleneğinin de devam ettiği görülür. Geleneği sürdürenler daha önce de bu tarzda eser vermiş olanlar (Abdülhak Hâmit Tarhan : *Hakan*; Halit Fahri Ozansoy : *Sönen kandiller*, *Nedim*, *10 yılın destanı*, *Hayalet*) ile tiyatrodan nazmı ilk deneyenler (Hüseyin Suat :

Ahrette bir gün; Faruk Nafiz Çamlıbel : *Canavar*, *Akın*, *Özyurt*, *Kahraman*; Mehmet Faruk Gürtunca : *Kanlı akşam*, Salih Zeki Aktay : *Mağara*; Yaşar Nabi Nayır : *Mete*; Behçet Kemal Çağlar : *Çoban*)'dir.

Genel görünüşü ile Türk tiyatro edebiyatı bu dönemde hızlı bir gelişme çabası içindedir. Teknik yönden bir önceki devre göre açık bir ilerleme göze çarptığı gibi, dildeki özleştirme hareketinin çok yoğun olmasına rağmen halkın dilinden -çok az istisnalarla- kesinlikle kopmamış, günlük konuşma dilinden ayrılmamıştır.

Cumhuriyet devrinin II. döneminde Türk tiyatrosu büyük ve ciddi bir düzenleme içindedir. 1934'te Darülbedayi'nin İstanbul Belediyesine yeniden bağlanarak İstanbul Şehir Tiyatrosu adını alması ile başlayan bu düzenleme 1936'da Ankara'da Devlet Konservatuarının açılması ile devam eder. 1940'ta ilk mezunlarını veren bu müessese daha önce kurulmuş bulunan Devlet Konservatuarı tatbikat sahnesindeki temsillerini 1947'de açılan Küçük Tiyatro'da vermeye başlar. Bu tarihte müessesenin başından ayrılan Carl Ebert'in yerine Muhsin Ertuğrul getirilir. 1949'da yine Devlet Tiyatrosuna bağlı olarak Büyük Tiyatro açılır. İki ay sonra Devlet Tiyatrosu bir genel müdürlük haline getirilir. Bundan sonra da yeni sahnelerin açılmasına (Üçüncü Tiyatro, Oda Tiyatrosu, Yeni Sahne, Altındağ Tiyatrosu) devam edilerek sayıları altıya çıkarılır. Buna paralel olarak, İstanbul Şehir Tiyatrosu da zamanla sahnelerinin sayısını altıya çıkarır (Tepebaşı, Kadıköy, Fatih, Üsküdar, Zeytinburnu, Harbiye sahneleri). Resmî tiyatrolarda görülen bu ciddi ve hızlı gelişme ve ona uygun olarak artan seyirci sayısı, yeni özel tiyatroların kurulmasına da imkân sağlar : Eti Tiyatrosu (1939), Burhanettin ve Seniye Tepsi Tiyatrosu (1940), Ses Dram, Komedi ve Operet Topluluğu (1943), Bizim Tiyatro (1951, İzmir), Küçük Sahne (1951), Dörmön Tiyatrosu (1956), Ara Tiyatrosu (1956, İzmir), Oda Tiyatrosu (1957), Bulvar Tiyatrosu (1958), Kent Oyuncuları (1959).

Bu dönemin 1950'ye kadar süren bölümünde, amatör topluluklar olarak Halk Evleri tiyatroları da büyük faaliyet gösterirler.

Ayrıca tiyatro yazarı ve dramaturg yetiştirmek ve tiyatro öğretiminin üniversite seviyesine ulaştırmak maksadı ile Ankara'da Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi'nde bir de Tiyatro Enstitüsü kurulur (1958).

Türkiye'de sahne hayatının gösterdiği bu ciddi ve hızlı gelişme ile eşit olmamakla birlikte, Türk tiyatro edebiyatı da I. döneme göre oldukça yeterli bir gelişme gösterir ve oyun yazarı olarak seviyeli kabiliyetlerini kısa bir sürede kabul ettiren yeni imzalar (Ahmet Kudsi Tecer, Ahmet Muhip Dranas, Cevat Fehmi Başkut, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Selâhattin Batu, Nazım Kurşunlu, Galip Güran, Orhan Asena, Turgut Özakman, Haldun Taner, Cahit Atay, Çetin Altan, Melih Vasıf) kazanır.

Daha önceki dönemden bazı yazarların da katıldıkları bu dönemdeki tiyatro eserlerinde, çeşit olarak, dram yine önde gelir. Yazarlarca müzikli oyunların dışında komedi çeşidine fazla rağbet gösterilmez.

Konulara gelince; I. dönemin bazı konuları (Millî Mücadele dönemi ve onu takip eden inkılaplar) ile her çağın ortak konuları olan psikolojik konular yine devam etmekle birlikte II. dönemin şiirinde görülen orta halli

ve fakir insanlar, onların günlük yaşayışları, sıkıntıları, dertleri gibi konular üzerindeki yoğunlaşma, daha çok aile çerçevesi içinde olarak, bu dönemde tiyatro eserlerinde de görülür (birçokları batıya yönelişe dayanan Cumhuriyet devri sosyal inkılabları dolayısıyla aile kavramında ve yaşayışında meydana gelen değişiklikler, ana - baba - çocuklar arası münasebetlerdeki değişiklik ve bundan doğan huzursuzluklar, aile fertleri arasında sevgi ve saygı azalması, ekonomik güçlüklerden veya psikolojik uyumsuzluktan veya dengersiz birleşmelerden doğan mutsuzluklar ve ayrılımlar). Bunların yanında, kasabalarla şehirler arasında gelişen bağlantılar, şehir yaşayışı, büyük şehirlere yerleşen kasaba ve köylerden gelme ailelerin yaşayışlarında ortaya çıkan değişiklikler, suçluların yeniden cemiyete kazandırılmaları gibi Cumhuriyet sonrası yaşayışın getirdiği konular da ele alınır. Birçok psikolojik unsurları da birlikte getirmekle beraber sosyal yanları ağır basan bu tarz eserlerin yazarları olarak şu adları söylemek mümkündür: Vedat Nedim Tör (*İmrâlî'nün insanları* [1940] - suçluların yeniden topluma kazandırılması -), Reşat Nuri Güntekin (*Yaprak dökümü* [1943] - batı taklitçiliği yüzünden yıkılan eski aile, *Bu gece başka gece* [1956] - aile mutsuzluğu -), Ahmet Kudsi Tecer (*Köşebaşı* [1947] - fakir bir mahalle halkının bir günlük yaşayışı -), Cevat Fehmi Başkut (*Büyük şehir* [1943] - büyük şehir hayatının acımasız ve soyguncu düzeni -, *Küçük şehir* [1946] - kasaba yaşayışı -, *Sana rey veriyorum* [1948] - kasabalının şehirdeki sıkıntılı yaşayışı -), Oktay Rifat Horozcu (*Kadınlar arasında* [1948] - II. Dünya Savaşı'nın aile yaşayışına getirdiği sıkıntılar -) Sabahattin Kudret Aksal (*Evin üstündeki bulut* [1948] - değişen hayatın ailedeki yankıları -, *Bir odada üç ayna* [1956] - değişik aile sorunları -), Necati Cumalı (*Boş beşik* [1949] - aile sorunları, *Mine* [1959] - aile sorunları -), Nazım Kurşunlu (*Branda bezi* [1952] - aile sorunları -), -Kemal Tözen (Rifat Can) (*Mahallenin romanı* [1955] - kasaba hayatı -), Turgut Özakman (*Pembe evin kaderi* [1957] - değişen aile düzeni ve yaşayışı -), Refik Erduran (*Cengiz Han'ın bisikleti* [1959] - çok evliliğin tenkidi -), Çetin Altan (*Tahtıravallı* [1959] - sonradan görmeler).

Eserlerinde bu sosyal çerçeveyi siyasî planda genişleten ve yer yer taşlamalar getiren yazarlar da vardır: Vedat Nedim Tör (*Aşağıdan yukarı* [1958]), Reşat Nuri Güntekin (*Tanrıdağı ziyareti* [1954], Haldun Taner (*Günün adamı* [1953])).

Bu dönemde köy ve köylü konusu, roman ve hikâye-deki gelişmeyi göstermez: Vedat Nedim Tör (*Değişen adam*, [1941]), Reşat Nuri Güntekin (*Bir yağmur gecesini* [1941]), Faruk Nafiz Çamlıbel (*Yayla kartalı* [1944]).

Bu dönemde tarihî konular da rağbet görmekte devam eder. Ancak, tarihî çerçeve eski Türk tarihinden Osmanlı tarihine doğru daralmıştır. Bu konuları ele alanlar arasında Ahmet Kutsi Tecer (*Köroğlu* [1949]), Nazım Kurşunlu (*Fatih* [1951]) ve Orhan Asena (*Hürrem Sultan* [1959]) sayılabileceği gibi, Millî Mücadele yıllarını konu alanlar arasında da *Ateş* [1939] ve *Atlı* adlı oyunları ile Faruk Nafiz Çamlıbel, *30 Ağustos* [1940]'u ile Avni Candar, *Kaç kaç* [1946]'ı ile Taha Toros, *Günlerden bir gün* [1950]'ü ile Hamdi Olcay ve *Kurtuluş* [1951]'u ile de Necip Fazıl Kısakürek yer alırlar.

Bunlardan başka, bu dönemde işlenen başlıca konulardan II. Dünya Savaşı ertesindeki ağır ekonomik şartların

getirdiği büyük sıkıntıları ve kötü sonuçları İsmail Galip Arcan'ın *Hava parası* [1946] ve Oktay Rifat Horozcu'nun *Kadınlar arasında* [1948] oyunlarında; değişik sebeplerden kaynaklanan ahlâksızlıkları Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* [1942], Nazım Kurşunlu'nun *Melekler ve şeytanlar* [1950], Reşat Nuri Güntekin'in *Balıkesir muhasebecisi* [1952], Melih Vassaf'ın *Sam rüzgârları* [1956], Refik Erduran'ın *Deli* [1957] ve Haldun Taner'in *Dışardakiler* [1957] adlı oyunlarında; bazı kötü alışkanlıkları (kumar ve uyuşturucu madde) Necip Fazıl Kısakürek'in *Nam-ı diğer parmaksız Salih* [1948] ve Galip Güran'ın *Batak* [1953] oyunlarında; değişik mitolojilerin olay ve kişilerini Selâhattin Batu'nun *Iphigenia Tauris'te* [1942], *Kerem ile Aslı* [1943], *Güzel Helena* [1953], *Oğuzata* [1955] ve Orhan Asena'nın *Tanrılar ve insanlar* [1954] oyunlarında; bu dönemde yine ağırlığını koruyan değişik psikolojik konuları da Vedat Nedim Tör'ün *Sanatkâr aşkı* [1945], *Siyah-beyaz* [1952], *Hep ve hiç* [1951]; Reşat Nuri Güntekin'in *Ağlayan kız* [1956], *Eski şarkı* [1951], Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Dev aynası* [1945], Sedat Simavi'nin *Hürriyet apartmanı* [1940], *Ceza* [1941], Ahmet Muhip Dranas'ın *Gölgeler* [1946], *O böyle istemezdi* [1959], Ahmet Kutsi Tecer'in *Yazılan bozulmaz* [1946], Cevat Fehmi Başkut'un *Öteki gelişte* [1959], Nâhit Sırrı Örik'in *Alın yazısı* [1952], Melih Cevdet Anday-Oktay Rifat Horozcu'nun *Kıskançlar* [1950], Sabahattin Kudret Aksal'ın *Şakacı* [1952], Nazım Kurşunlu'nun *Çığ* [1953], Galip Güran'ın *Ters yüz* [1952], Muvaffak İhsan Garan'ın *Son durak* [1955], Orhan Asena'nın *Korku* [1956], *Yalan* [1959], Turgut Özakman'ın *Tufan* [1957], *Duvarların ötesi* [1958], Çetin Altan'ın *Çemberler* [1957] adlı eserleri sayılabilir.

I. dönemde daha çok psikolojik ve tarihî konularda yazılan manzum oyunlar, II. dönemde de bu özelliğini korur. Bu tarzın en başarılı örneklerini ise Selâhattin Batu verir.

Müzikal ve özellikle operetlerde I. döneme göre sayıca azalma görülürse de, bu azalmanın seyirci ve dolayısıyla temsil sayısındaki artma karşısında fazla oyuna ihtiyaç duyulmaması ile açıklanması da mümkündür. Gerçekten bu dönemde aynı mevsim içinde temsil sayıları 100'ü aşmış oyunlar bulmak mümkündür.

Başlıca tiyatro toplulukları ise şunlardır: Cemal Sahir Opereti (1939), Halk Opereti (1939), Türk Revü ve Opereti (1939), Ses Opereti (193), Yeni Ses Opereti (1944), Türk Opereti (1944), İstanbul Opereti (1944), Attila Revü ve Opereti (1945), Merka Opereti (1945), Muammer Karaca Opereti (1946).

Bu dönemin en çok müzikal metin yazarları ise şunlardır: Yusuf Sururi Eruluç (*Gönül belası, Zirdeliler, Heykeller konuşuyor, Hoş gör, Venus bar, Yutmazoğlu*), Muhlis Sabahattin Ezgi (*Lâle devri, Kerem ile Aslı, Muhasebeci Mutedil efendi, Değişen dünya, Efenin aşkı*), Sadık Şendil (*Fuar yıldızı, Kelebek, Festival*), Refik Kemal Akduman (*Hava basık, İki kadın alamam*) ve Mahmut Yesari (*Kadınların beğendiği, Modern kızlar*).

Dünya tiyatro edebiyatı ile olan temaslara gelince; bu edebiyatlardan yapılan tercüme ve adaptasyon çalışmaları I. dönemdeki hızı ile sürer. Ancak, adaptasyonların sayı-

sında açık bir azalma görülür. Ayrıca, Fransız yazarlarından yapılan tercümelemler de azalır ve onların yerini başka edebiyatların yazarları alır. Bu dönemde de en çok çevrilen yabancı eserler arasında sayıca dünya tiyatro edebiyatının demirbaşları olan Shakespeare ile Molière'in oyunları yine önde gelir. Millî Eğitim Bakanlığının başlattığı (1940) kampanya sırasında o zamana kadar Türk seyircisinin yabancı bulunduğu eski Yunan ve Latin tiyatro yazarlarının (Sophokles, Euripides, Aristophanes, Aiskhylos, Plautus, Seneca) eserleri de Türkçeye kazandırılır. Klasik tercümelerin gerek bu dönem gerek III. dönem Türk şiirinde Yunan ve Latin mitolojisine karşı gösterilen ilgide de payı bulunduğu düşünülebilir.

II. dönem tiyatro eserlerinde teknik bakımdan büyük bir ilerleme vardır. Dil yönünden de normal konuşma dilinin vokabüleri, deyimleri ve ifade özellikleri hâkim durumdadır.

Cumhuriyet devrinin III. dönemini oluşturan 1960 ve 1980 yılları arasında Türk tiyatro hayatı büyük ve hızlı bir gelişme hayatı içindedir. Bu gelişme, sahne çalışmalarından yazar ve eser sayısına ve tercümelerin bolluğuna kadar uzanır.

Sahne hayatındaki gelişme devlet tiyatroları ile Ankara dışındaki mahallî ve resmî tiyatrolardan çok özel tiyatrolarla ilgilidir. Devlet tiyatrolarının yönetimindeki değişiklikler tiyatro ile opera ve bale bölümlerinin ayrı birer genel müdürlük haline getirilmeleri ve Üçüncü Tiyatro ile Oda Tiyatrosu'nun kapatılarak Devlet Tiyatrosu sahnelerinin dörde indirilmesidir. Bu süre içinde çoğu İstanbul'da ve Ankara'da olmak üzere Türkiye'de 50'ye yakın özel tiyatro kurulmuştur. Çoğu kısa ömürlü olan, sık sık ad ve kadro değiştiren bu topluluklar arasında başlıcaları şunlardır: a. (İstanbul) Site Tiyatrosu (1960), Altı Tiyatrosu (1960), Kent Oyuncuları (1961), Dost Oyuncular Tiyatrosu (Ulvi Uraz Tiyatrosu 1961), Azak Tiyatrosu (1962), Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosu (1962), Alpago Tiyatrosu (1962), Kadıköy Özel Tiyatrosu (1965), Halk Tiyatrosu (1966), Halk Oyuncuları Birliği (1966), Aziz Basmacı - Kenan Büke Tiyatrosu (1966), Ayfer Feray - Nisa Serezli Tiyatrosu (1968), Dostlar Tiyatrosu (1969), Nisa Serezli - Tolga Aşkıner Tiyatrosu (1971), Üsküdar Oyuncuları Tiyatrosu (1971), Çevre Tiyatrosu (1972), Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu (1972); b. (Ankara) Birleşmiş Oyuncular (Ankara Meydan Sahnesi 1962), Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) (1963), Başkent Tiyatrosu (1966), Küçük Komedi Tiyatrosu (1967), Mithatpaşa Tiyatrosu (1967), Yenışehir Tiyatrosu (1968), Kardeş Oyuncular (1971), Ankara Birliği Sahnesi (1971); c. (değişik şehirler) Eskişehir Tiyatrosu (1964), Karadeniz Tiyatrosu (Ordu, 1965), Ziya Paşa Tiyatrosu (Adana, 1965), Mersin Oda Tiyatrosu (Mersin, 1968). Özel tiyatroların sayıca bu kadar artmalarının bir sebebi de seyirci sayısındaki artışla birlikte tiyatro yazarının ve dolayısıyla sanatının da ideolojilerin emrine hızla girmeleridir. Bu dönemde sağ ideolojilerin tiyatro ile hemen hemen hiç ilgilenmemelerine karşılık sol ideolojinin bütün fraksiyonlarının tiyatro ile çok yakından ilgilendikleri ve onu yalnız bir propaganda aracı olarak hizmetlerine aldıkları görülür. Böylece, 1970' ten sonra özel tiyatroların hemen hemen hepsi ve hatta resmî tiyatrolar bile ideolojik eylemin içine sokulmuşlardır. İdeoloji ön plana geçince, bu tiyatrolarda oynanan oyunların sanat değerleri de hızla düşmüş ve "bildiri" gerçek

sanatı kovmuştur. Bu durum karşısında tiyatro eserini her şeyden önce sanat eseri sayan asıl seyirci kütlesi de tiyatrolardan ayağını kesmeye başlamıştır. 12 mart 1971 askerî müdahalesi de bunun üzerine gelince bu gidiş, bir duraklama ve bocalama safhasına girmiş, seyircinin onu artık ciddiye almayışı üzerinde durulmaya değer bir tepki haline gelmiş ve 1972'den başlayarak özel tiyatrolarda ortaya çıkan mali kriz hepsini birer birer kapanmağa götürmüştür. Bu duruma kısa bir süre sonra ülke çapındaki ekonomik kriz ve enflasyon da eklenince seyirci sayısının azalmasındaki hız da artarak sürer. Bu dönemin sonuna (1980) gelindiği zaman bile özel tiyatrolardaki mali bunalım sona ermez. Bu arada daha önceden kurulmuş ve sanat değerlerini istikrarlı bir şekilde korumuş topluluklar da büyük sıkıntılara düşerler.

Sahne çalışmalarının bu gelişmesine paralel olarak tiyatro edebiyatında da bir gelişme göze çarpar ve tiyatro yazarlarının sayısı çoğalır. Bunlardan bir kısmı yine şöhretlerini önce başka türlerde yaptıkları halde, bu dönemde oyun yazmayı deneyenlerdir. Bir kısmı da yalnız oyun yazarı olarak başlamışlar ve öyle devam etmişlerdir. Her iki grup da tiyatro eserini ciddiye alır. Bunların dışında kalanlar ise tiyatro eserini ideolojik propaganda aracı sayanlar, eylemciliğe sapanlardır. Bu dönemde I. dönemin yazarlarından yalnız İsmail Galip Arcan ile Nazım Hikmet kalmıştır. Tiyatro yazmağa II. dönemde başlayanların bir kısmı da çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Tiyatro yazarları kadrosuna bu dönemde ilk olarak katılıp sayıları 80'e ulaşanlar arasında başlıcaları şunlardır: Güngör Dilmen Kalyoncu, Suat Taşer, Turhan Oflazoğlu, Munis Faik Ozansoy, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Selçuk Kaskan, Aziz Nesin, Adalet Ağaoğlu, Güner Sümer, Dinçer Sümer, Hidayet Sayın, Sabahattin Engin, Orhan Kemal, Recep Bilginer, Tarık Buğra, Melih Cevdet Anday, Vasıf Öngören, Suavi Süalp, Başar Sabuncu, Fazıl Hayati Çorbacioğlu, Erol Toy, İsmet Küntay, Ali Yörük.

Bu dönem tiyatro eserlerinde oyun çeşidi bakımından çokluk yine dram çeşidinde olmakla birlikte komedi çeşidindeki eser sayısında da artış vardır. Bu artışta asıl çalışma alanları mizah olan tiyatro yazarlarının da payı bulunduğu söylenebilir.

Konular bakımından daha önceki iki döneme göre büyük fark bulunmamakla birlikte bazı konularda büyük gelişmeler göze çarptığı gibi, bazı yeni konuların da eklendiği görülür. Psikolojik konularla daha çok aileyi çevre olarak alan sosyal konular, II. dönemdeki ağırlıklarını bu dönemde de korurlar. Ancak, II. döneme göre tarihi, mitolojik konularda, hele siyasî düzen bozukluğu ile köy kalkınması meselelerinde, şekli ve derecesi yer yer değişen, çok kere üstü örtülü bir tenkidin varlığını da belirtmek gerekir.

Bu dönemde II. dönemde olduğu gibi, büyük şehirlerin orta halli ailelerindeki ekonomik sıkıntılar, aile fertleri arasındaki anlaşmazlıklar, nesiller arası çatışmalar, batı etkisi ile bozulmağa başlayan eski Türk ailesi, ekonomik durumu düzeltmek için yapılan çabaların başarısızlığı, ekonomik imkânların darlığı dolayısıyla ortaya çıkan kötü durumlar, emekli memurların çevre ile uyumsuz yaşayışları, kurulurken sağlam temellere oturmayan ailelerin mutsuzluğu, aile fertleri arasında sevgi ve saygıya dayanan eski bağların kopması, huzursuzluk gibi değişik sosyal kaynak-

lı konuları işleyen başlıca tiyatro yazarları şunlardır: Şahap Sıtkı, *Ayrı dünyalar* [1961]; Turgut Özakman, *Ocak* [1962], *Komşularımız* [1967]; Aziz Nesin, *Toros canavarı* [1963]; Nazım Kurşunlu, *Merdiven* [1964], *Analar - babalar okulu* [1967]; Adalet Ağaoğlu, *Evcilik oyunu* [1964], *Çatıdaki çatlak* [1969]; Nazım Hikmet Ran, *İnek* [1965]; Güner Sümer, *Bozuk düzen* [1965]; Hidayet Sayın, *Kördüğüm* [1965]; Sabahattin Engin, *Suçlu* [1965]; Sabahattin Kudret Aksal, *Kahvede şenlik var* [1965]; Melih Vassaf, *Nuh'un gemisi* [1966]; Cahit Atay, *Kırlangıçlar* [1966]; Orhan Kemal, *Eskici dükkânı* [1969]; Ahmet Oktay, *Dişi kurt* [1974].

Bu çerçevenin daha değişik ve geniş köydür. Anadolu köyünün ve köylüsünün yüzyıllardır müzminleşmiş ve birikmiş meselelerine (toprak, otlak ve su meseleleri, ağa sömürüsü, ağa - köylü çatışması, ağa - yönetici çatışması, muhtar - köylü çatışması, topraksızlık yüzünden ormanların yakılması, kan davası, bütün bu dertlere çare arar gibi görünen demagoglar) bu dönemin tiyatro eserlerinde oldukça geniş yer verilir: Cahit Atay, *Pusuda* [1961], *Sultan gelin* [1964], *Ormanda* [1964]; Recep Bilginer, *İsyancılar* [1964], *Sarı Naciye* [1971]; Cevat Fehmi Başkut, *Hepimiz bir kişi için* [1965]; Refik Erduran, *Uçurtmanın zinciri* [1965], *Kelepçe* [1967]; Hidayet Sayın, *Pembe kadın* [1964], *Topuzlu* [1964]; Mustafa Yalçın, *Sürüp giden* [1965]; Turan Oflazoğlu, *Kezban* [1965], *Allahın dediği olur* [1967]; Necati Cumalı, *Susuz yaz* [1967], *Vur emri* [1969]; Aydın Engin, *Aykırı* [1967]. Köy konusu, köylülerin şehirlere göçleri dolayısıyla gecekonducularda da sürer. Çünkü gecekondu hayatı, köy hayatının şehirdeki uzantısıdır: Oktay Rifat Horozcu, *Çil horoz* [1964]; Cahit Atay, *Gültepe oyunları* [1968]; Erol Toy, *Meddah* [1971]; Muzaffer İzgü, *Gecekondu* [1973].

Büyük şehrin belli bir halk kesiminde ve ondan çok büyük ve başka bir halk kesimi olan köylüden sonra, halkın bütününe ilgilendiren kesim, yönetici kadrosudur. Bu kadronun memleket yönetimi konusundaki görüş ve tutumunu beğenmeyen yazarlardan bir kısmı kendi şahsî düşünceleri ve tenkitlerini açıkladıkları gibi, bağlı bulundukları ideolojinin görüş tarzından kendilerini kurtaramayan bir kısmı da bu yöndeki tenkitlerini üstü kapalı olarak belirtirler. Yönetimdeki bütün aksaklıkları düzen (rejim) bozulduğuna bağlayan ikinci gruptaki yazarların başlıca tenkitleri baskı, hürriyetsizlik, sömürü noktalarında toplanır ve böyle bir düzenin değişmesinden başka bir çıkış yolu düşünmezler. Türkiye'nin düzenindeki aksaklıkların (bürokrasi, vatandaşlar arası ekonomik dengesizlik, rüşvet, yolsuzluk, devlet memurlarının vatandaşa kötü muamelesi, sermayeci zümrenin halkı sömürmesi, fikir ve yazı hürriyetsizliği, görücülük, başlık ve kuma gibi kötü gelenekler, bazı din adamlarının halkı aldatarak kendilerine çıkar sağlamaları) muhakkak surette bir rejim değişikliğini gerektirdiğine inanmayan birtakım yazarlar ise, bu aksaklıkların düzeltilmesini sadece bir eğitim, zaman ve maddî imkân meselesi olduğu görüşündedirler. Eserlerinde bu iki görüş tarzına yer veren yazarlar: Çetin Altan (*Mor defter*, [1961]; *Dilekçe* [1962]; *Suçlular* [1965]), Haldun Taner (*Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım* [1964]), Melih Cevdet Anday (*İçerdekiler* [1964]; *Mikadonun çöpleri*, [1967]), Güngör Dilmen (*Canlı maymun lokantası* [1964]), Recep Bilginer (*Ben Devlet'im* [1965]), Necati Cumalı (*Ma-*

salar [1968]), Rifat Ilgaz (*Çatal matal oyunu* [1969]), Vassaf Öngören (*Asiye nasıl kurtulur?* [1970]; *Alamanya defteri* [1971]), Oktay Arayıcı (*Nafile dünya* [1971]), Aziz Nesin (*Yaşar ne yaşar ne yaşamaz* [1971]), Başar Sabuncu (*Zemberek* [1971]), Mehmet Keskinöğlü (*Hamdi* [1971]), Güner Namlı (*Görücüye çıkıyorum* [1971])'dır.

Bu dönemde rejimin doğrudan doğruya politika konusu ile ilgili konuları (politika hayatının çirkin oyunları, her devrin adamı ve çıkarıcı, dalkavuk politikacı, siyasi partiler arası çekişmeler) ele alan ve tenkit eden oyunlar da yazılmıştır: Cevat Fehmi Başkut (*Hacıyatmaz* [1960]), Çetin Altan (*Komisyon* [1969]), Ali Tahsin (*H.M.K.H.H.P.: Haysiyetli Millî Kalkınma ve Hak - Hukuk Partisi* [1969]).

İnsanın kendisinden veya çevresinden gelen etkilerle ortaya çıkan, fakat temelde insanın kendisini veren ve bu bakımdan ağırlığını her zaman koruyan psikolojik konular bu dönemde de rağbettedir. En darından en genişine kadar hangi çevre ele alınırsa alınsın hepsinde de insanın merkezleştiğine, her şey, sonunda ona bağlandığına göre, bu sürekli rağbeti yadırgamak mümkün değildir. Bu dönemin, değişik büyüklükte ve çeşitteki sosyal çevrelerden çok eserlerinde insanın kendi dünyasını (çevresinde kendini yalnız hissediş, aşırı sevginin getirdiği kötü sonuçlar, çevreden gelen bunalımların şuuraltına itilmesi ve orada birikmesi, çeşitli içgüdüler, gerçek havatlarını değil hayallerindeki hayatı yaşayanlar, huzursuzluklar, şüpheler, meraklar, kuruntular, ferahlığa götüren iç boşalmalar, kaybedilen kendisine güven duygusuna yeniden kavuşma, hayata yeniden doğma ve dünyanın güzelliğini yeniden kavrama, aile içi münasebetlerin getirdiği mutluluk veya huzursuzluk, sevmeye ve sevilme isteği, yaşlılık psikolojisi) ön plana alan başlıca yazarlar şunlardır: Çetin Altan (*Bey baba* [1960]), Turgut Özakman (*Kaneviçe* [1960]; *Parımparça* [1963]), Cahit Atay (*Şehirdeki kanape* [1961]), Şahap Sıtkı (*Ayrı dünyalar* [1961]), Haldun Taner (*Huzur çıkmazı* [1962]), Yıldırım Keskin (*İnsansızlar* [1962]), Orhan Asena (*Koca oğlan* [1962]), Oktay Rifat Horozcu (*Atlar ve filler* [1962]; *Zabit Fatma'nın kuzusu* [1965]), Nazım Kurşunlu (*Dumanlı'da telâki var* [1963]), Adalet Ağaoğlu (*Evcilik oyunu* [1964]; *Tombala* [1967]), Aydın Arıt (*Aya bir yolcu* [1965]), Nazım Hikmet (*Yolcu* [1966]), Melih Vassaf (*Bir küçük arslancık varmış* [1966]), Melih Cevdet Anday (*Mikadonun çöpleri* [1967]), Cevat Fehmi Başkut (*Emekli* [1967]).

Mitolojik ve tarihî konular bu dönemde de gelişerek sürer. Türk mitolojisinden Asur mitolojisine kadar değişik mitolojilere dayanan bu eserler: Mete [1960] (Hüsnü Yıldız); *Oğuz Han* [1971] (Faruk Gürtunca); *Aşk ve barış* [1961], *Deli Dumrul* [1962] ve *Boğaç Han* [1970] (Suat Taşer); *Midas'ın kulakları* [1960], *Akad'ın yayı* [1967] ve *Midas'ın altınları* [1969] (Güngör Dilmen Kalıyoncu); *Medea* [1969] (Munis Faik Ozansoy); *Ferhat ile Şirin* [1965] (Nazım Hikmet); *Büyük Otmarlar* [1968] (M. Necati Sepetçioğlu). Konuları zaman içinde Millî Mücadeleden Anadolu'nun fethine kadar uzanan tarihî oyunların yazarları ise: Hüsnü Yıldız (*Mete* [1960]; *Alp Arslan* [1960]), Mehmet Faruk Gürtunca (*Oğuz Han* [1971]; *Büyük hakan Alp Arslan* [1971]), Mesut Akça (*Alp Arslan ve Malazgirt zaferi* [1971]), Nurettin Sevin (*Nilüfer* [1969]), Süleyman Sönmezler (*Fatih Sultan Mehmet*

[1962]), Haldun Marlı (Deli İbrahim [1962]), Mehmet Hilmi Akın (Pilevne savunması ve Gazi Osman Paşa [1970]), Mustafa Yılmaz Kaya (Gazi'nin emri [1968]), İbrahim Akkaya (İstiklâl mücadelesinde Maraş [1960]), İlhan Tarus (Suavi Efendi [1961]), Orhan Asena (Tohum ve toprak [1963]), Simavnalı Şeyh Bedreddin [1969], Atçalı Kel Mehmet [1970], 16 Mart 1920 [1974]), Turhan Oflazoğlu (Deli İbrahim [1967]; IV. Murat [1970]), Güngör Dilmien Kalyoncu (İttihat ve Terakki [1968]; Bağdat Hatun [1972]), Erol Toy (Pir Sultan Abdal [1969]; Parti pehlivan [1970]), Engin Orbey (Birinci kurtuluş [1970]), İsmet Küntay (Tozlu çizmeler [1970]), Hayati Çorbacıoğlu (Koca Sinan [1970])'dur.

T. E.'nin değişik türlerinde o zamana kadar yer yer kendini gösteren savaş düşmanlığı da bu dönemin bazı oyunlarının temel konusu olmuştur. Bu konuyu ele alanlar arasında Dündükülerle fırçacıların savaşı [1970] adlı oyunu ile Aziz Nesin, Duman [1970] adlı oyunu ile Bekir Büyükkarın ve Silâhlar ve çiçekler [1970] adlı oyunu ile Ferdi Merter yer alırlar.

III. dönemde yerli ve gelenekli Türk tiyatrosunun (orta oyunu, Karagöz, meddah) teknik, dil ve diyalog özelliklerinden, konularından, kişilerinden yararlanarak bugünün tiyatro eserlerine yerli bir renk getirilmesi için de bazı yazarlar denemelere girişmişlerdir: Refik Erduran (Ayı masalı [1962]), Sadık Şendil (Kanlı Nigâr [1967], Yedi kocalı Hüzmüz [1968]), Aziz Nesin (Barbaros'un torunu [1970]), Rifat Ilgaz (Çatal matal oyunu [1969]), Haldun Taner (Keşanlı Ali destanı [1964], Sersem kocanın kurnaz karısı [1969]), Erol Toy (Meddah [1971]) ve Mehmet Keskinöğlü (Hamdi [1971]).

Türk sahnelerinde halkça öteden beri büyük rağbet gösterilen müzikli oyun çeşidi bu dönemde de sürer. Ancak, 1972'den sonra, bunların da sahnelerden çekildikleri görülür. Bu tarihe kadar oynanmış başlıca müzikallerin metin yazarları: Haldun Taner (Keşanlı Ali destanı [1964]), Turgut Özakman (Bulvar [1964]), Refik Erduran (Direkterarası'nda [1965]), yine Haldun Taner (Eşeğin gölgesi [1965], Zilli Zarife [1966]), Musahipzade Celâl (İstanbul Efendisi [1966]), Sadık Şendil (Kocanın nişanlısı [1964], Kanlı Nigâr [1967], Yedi kocalı Hüzmüz [1968], Çılgın yenge [1970], Belâlı gelin [1971]), Suavi Süalp (Aç koyununu ben geldim [1968], Altı kaval üstü şişhane [1969], Üsküdar'ın karşısında Galata [1969], Kapalı Çarşı'da şenlik [1971]), Erol Günaydın (Yaygara 70 [1970], Oy balon dünya [1970])'dır.

Cumhuriyet devrinin son döneminde Türk tiyatrosunun yabancı tiyatro edebiyatları ile olan teması ise daha büyük genişliktedir. Bu dönemde yabancı edebiyatlardan çevrilen tiyatro eserlerinin sayısı, daha önceki iki dönemde çevrilen oyunların toplamına yakındır. II. dönemde adaptasyonlarda görülen azalma bu son dönemde de devam etmiş ve çok az sayıda adaptasyon yapılmıştır.

Tercümelerde dikkati çeken bir nokta, Batı Avrupa klasikleri arasında Molière'in yerini koruması yanında, daha önceki dönemlerde ön planda gelen Shakespeare'den yapılan yeni tercümelere rastlanmamasıdır. Buna karşılık içlerinde Türkiye'de ilk olarak bu dönemde tanınmaların da bulunduğu bazı batılı tiyatro yazarlarından (Jean Anouilh, Dürrenmant, Ionescu, P. Ustinov, B. Brecht, Tennessee Williams, B. Shaw, Arthur Miller, H. Ibsen, Jean Giraudoux,

Gogol, Dostoevskiy, E. O'Neill, Noel Coward, Strindberg, F. Garcia Lorca, M. Frish, E. Albee, J. Tardieu, J. P. Sartre, Marc Twain, P. Shaffer, Feydeau, Verneuil, Hennequin) yapılan tercümeler çoğalmıştır. Eskisi gibi, Fransız hafif komedi yazarları yine çoğunluktadır ve bunlar arasında en çok rağbet gören Feydeau'dur.

Gerek sahnelerimizi gerek seyircilerle genç tiyatro yazarlarının tiyatro bilgisini geliştirmek yönünden çok faydalı bulunduğu muhakkak olan bu tercüme faaliyeti ile birlikte, tiyatro kültürünün ve sanatının akademik seviyede öğretilmesi için II. dönemde Ankara'da Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesinde bir Tiyatro Enstitüsü (1968) kurmakla başlatılmış olan çalışmalar da geliştirilerek, 1964'te bir Tiyatro Kürsüsü kurulduğu gibi, ayrıca, tiyatro sanatı ve kültürü üzerine araştırmalar yapmak üzere bu kürsüye bağlı bir de Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü (1970) kurulmuştur. Bundan başka, 1976'da Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde bir Tiyatro Bölümü ile İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisinde de bir Görüntü Sanatları Bölümü (1979) kurularak öğretime başlamıştır.

Bu dönemde Türk tiyatro sanatının ve edebiyatının büyük bir gelişme gösterdiği muhakkaktır. Türkiye'nin genel gelişmesi içinde seyircinin de, yalnız sayısı değil, tiyatro zevki ve kültür seviyesi de yükselmiştir. Türk tiyatro edebiyatı bu gelişmesini, tiyatroyu sanat ve tiyatro eserini de sanat eseri olarak görmeyip alelâde bir propaganda aracı sayan zihniyetin özellikle 1970'ten sonraki davranışlarında sınır tanımamasına rağmen tiyatro eserine, sanat eseri olarak saygılı kalmaktan ayrılmayan yazarların çabalarına borçludur. Bugün Türkiye'de, tiyatro eserini her şeyden önce bir sanat eseri olarak değerlendiren, onun niçin ve nasıl yazılacağını iyi bilen bir yazar kadrosunun varlığı kabul edilmelidir.

Roman ve hikâye: Şiir ve tiyatro türlerinin Cumhuriyet devrinde geçirdikleri gelişme safhalarını ana çizgileri ile roman ve hikâye türünde de görmek mümkündür.

Cumhuriyet devrinin ilk romancılarını da, şiir ve tiyatrodaki olduğu gibi, adlarını II. Meşrutiyet devrinde duyurmaya başlamış olanlar teşkil ederler. Bunların bir kısmı yine şiirde ve tiyatrodaki gibi, asıl çalışma alanı olarak kendilerine romanla hikâyeyi seçenler; bir kısmı da, asıl çalışmalarını başka bir türde yoğunlaştırıp arada roman ve hikâye de yazanlardır. Ancak, birinci gruptakiler romancılıklarının en büyük bölümünü Cumhuriyet devrinde yaşadıkları gibi, ikinci gruptakiler de bu türdeki eserlerini tamamiyle Cumhuriyet devrinde verirler. Birinci gruptakiler arasında roman ve hikâyeye en erken başlamış olan Halide Edip, sayıları on dokuzu bulan bütün romanlarının sadece beşini II. Meşrutiyet devrinde yazar. Ondan sonraki yazarlarda bu oran daha da düşer: Yakup Kadri, dokuz romanından sadece ikisini, Refik Halit, on beş romanından sadece birini; Aka Gündüz yirmi üç romanından sadece ikisini II. Meşrutiyet devrinde yazarlar. Bu durum karşısında, ancak romancılığı başlayış zamanları bakımından II. Meşrutiyet devrinde görünen bu yazarları, asıl önemli olan gelişme ve olgunluk dönemleri bakımından Cumhuriyet devrinin dışında bırakmak mümkün değildir. Bu isimlere, yazı hayatına yine II. Meşrutiyet devrinde başlamış olan Selâhattin Enis (1892 - 1942), Osman Cemal Kaygılı

(1890 - 1945), Nahit Sırrı Örik (1894 - 1960), Sadri Ertem (1900 - 1943), F. Celâlettin Gökтуlga (1895 - 1975) da eklenmelidir.

Bu grupu, II. Meşrutiyet devrinde başka edebî türlerde tanınmış ve roman türünü ilk defa Cumhuriyet devrinde denemiş olanlarla; II. Meşrutiyet devri ile edebî bakımdan hiçbir bağlantıları bulunmayan, doğrudan doğruya Cumhuriyet devrinde doğup yetişmiş nesiller takip eder.

Bütün bu romancıların ve hikâyecilerin aynı roman anlayışına sahip bulunmaları elbette ki beklenemez. Değişik nesillerden oluşan bu geniş kadronun altmış yıla varan (1923 - 1980), siyasî ve sosyal olaylar bakımından çok hareketli, değişik şartlar taşıyan bu uzun süre içinde aynı görüşleri paylaşıp sürdürmeleri ne mümkün, ne de tabiidir. Hatta aynı anlayışta birleşenlerin bile, mizaç ve yetiştirme ayrılıkları yüzünden noktası noktasına aynı çizgide bulunmaları da düşünülemez.

Ancak, öteki edebî türlerde olduğu gibi, roman ve hikâyede de iki kalın çizgi açıklıkla seçilebilir. Bunlar Tanzimat devrinden beri bütün türlerde varlığı görülen - dönemlere ve yazarlara göre değişik şekillerde ve oranlarda uyulmuş - sanatın "sanat için" veya "cemiyet için" olduğu hakkındaki iki zıt görüştür. Türk roman ve hikâyesinde Genç Kalemler hareketi (1911)'ne kadar daha çok birinci görüş rağbet görmesine karşılık, bu tarihten sonra ikinci görüşün yavaş yavaş hâkim olmaya başladığı görülür. Bunların dışında, her iki görüşü bağdaştıran yazarlar da vardır. Cumhuriyet devri romanında ve hikâyesinde bu görüşleri ve onların gerçekleştirilmelerini aynen bulmak mümkündür ve şiirle tiyatrodaki olduğu gibi, bu devrin II. döneminden başlayarak, sanatın cemiyetin hizmetinde bulunduğu görüşü gittikçe ve hızla daha ağır basacaktır.

Sanat anlayışı bakımından bütün Cumhuriyet devri boyunca sürüp gelen bu iki kalın çizginin gereklerine uygun olarak, Türk roman ve hikâyesinde, metot, konu, çevre, kişiler, dil ve üslup yönlerinden de bazı zarurî ayrılıklar ortaya çıkar. Sanatı yalnız kendi hizmetinde kabul eden yazarların, daha çok şahsî hayatlarına bağlı bulunan konuları subjektif bir tutumla ele aldıkları, olayları dar bir sosyal çevre içinde geçirttikleri, duygulara, hayallere ve idealizme yöneldikleri, kişilerini de bu vasıflara uygun olarak seçtikleri, üsluplarında ve tasvirlerinde yine subjektivizme kaçtıkları görülür. Bu görüşteki yazarların bu tutumlarını, şahsî konuların dışındaki konularda, meselâ tarihî konularda da görmek mümkündür.

Kendilerinden çok çevrelere, onların meselelerine yönelen yazarların eserlerinde ise, yukardaki vasıflar hemen hemen tamamıyla tersinedir. Ancak, bu devirde, yazarların kendilerinden çevrelere doğru açılışları, yavaş yavaş değişik şekillerde ve ölçülerde olduğu için bu vasıflarda tam bir benzerlik elbette ki söz konusu değildir. Cumhuriyet devrinin I. döneminde bu tarz eserlerde kullanılan metot (konulara ve çevrelere göre) realist ve natüralist metottur. Türk roman ve hikâyesinin bir bölümünü sosyalist ideolojinin yönetmeye giriştiği II. dönemden başlayarak ortaya atılan ve "sosyal realizm" (toplumcu gerçekçilik) diye adlandırılan metodun temelde, bilinen realist metottan hiçbir farkı yoktur.

Ancak, ferdî ve sosyal konuları birlikte işleyen yazarlar da vardır. Bu sebeple, metotta realist (gözlemci), üslup-ta ise subjektif olan romancılar da görülür. Fakat ilk ro-

manlarında ferdî ve hissi konulara yer veren yazarlar (Halide Edip, Reşat Nuri...) da 1930'dan sonraki eserlerinde daha çok sosyal konulara ağırlık verdikleri gibi, Cumhuriyet devri edebiyatının bütün dönemlerinde romanda ve hikâyede hâkim metodun da realist metod olduğu söylenebilir.

Realist metodun kullanıldığı romanlarda ve hikâyelerde konular, olaylar ve anlama uygun olarak kişiler çok değişiklik gösterirler. Büyük şehirlerin türlü sosyal kesimlerinden Anadolu'nun kasabalarına ve köylerine kadar uzanan çok değişik çevrelerin insanları, yaşayışları ve meseleleri konuların ortak temelini oluşturur. Bu tarz eserlerde üslup, genellikle ve değişik alanlarda, yalındır. Dilde ise zaman zaman çevreden gelen mahallî unsurlar da yer alır.

Cumhuriyet devrinin yazarları henüz yetişmediği için, I. dönem (1923 - 1939)'in ilk yıllarında, roman ve hikâyede türünü yazı hayatına daha önce başlamış yazarlar (Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, F. Celâlettin Gökтуlga, Selâhattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, Müfide Ferit Tek, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal Başar, Peyami Safa) ve hatta daha eski nesilden olanlar (Hüseyin Rahmi Gürpınar, Güzide Sabri) sürdürürler. Bu isimlere, 1930'a kadar, Maîmut Yesari, Ethem İzzet Benice, Nahit Sırrı Örik ve Esat Mahmud Karakurt; 1930'dan sonra da Sermet Muhtar Alus, Reşat Enis Aygen, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, Mithat Cemal Kuntay, Mükerrrem Kâmil Su, Peride Celâl ve Muazzez Tahsin Berkand katılırlar.

Nazım Hikmet'in şiirde başlattığı (1928) sosyalist görüş, aynı tarihte, roman ve hikâyede de görülür ve ilk örnekler Sadri Ertem (1900 - 1943)'in hikâyeleri ile romanlarında verilir. Sosyal olayların temelinde daima ekonomik faktörlerin bulunduğu, yabancı sermaye düşmanlığı, batı düşmanlığı, köylü ve işçinin ezilmesi, eski büyük aile tipinin dağılması... gibi görüşlerin daha çok materyalist bir açıdan değerlendirildiği bu hikâyelerle romanlar, II. dönemdeki sosyalist roman ve hikâyeye zemin hazırlarlar. Aynı yıllarda, daha kabukta olarak Sadri Ertem'i Bekir Sıtkı Kunt (1905 - 1959) ile Sabahattin Ali (1906 - 1948) takip ederler. Ancak, eserlerinde aynı zamanda Atatürk inkılaplarının da savunuculuğunu yapan Sadri Ertem ile Bekir Sıtkı'nın ve psikolojik konulara ağırlık veren Sabahattin Ali'nin sosyal olaylara sosyalist doktrinin bütün gerekleri ile baktıklarını söylemek güçtür.

Bu dönemin değişik yönlerde ve ölçülerde sosyal tenkide de yer verilen hikâyesinde ve romanında değişik tekniklerin de görülmesi tabiidir. Reşat Nuri'nin genellikle olaylara ağırlık veren tekniği ile Sadri Ertem'in belli görüşleri açıklamasını ön plana alan ve zaman zaman vakaya üçüncü şahıs olarak müdahale eden tekniği, Sabahattin Ali'nin insan ruhu ile çevre (mekân ve tabiat)'nin dengeli olarak anlatılmasını ön plana alan tekniği, Sait Faik'in olayları adeta ortadan kaldırıp insan ruhunun tahlilini temel alan tekniği ve Memduh Şevket'in her türlü tasvirde ve psikolojik tahlilden kaçan tekniği aynı kategoriye konulamaz. Üslup özellikleri bakımından da durum aynıdır. Dilde ise, özellikle 1930'dan sonra, devrin çok hareketli özleştirme çalışmalarının etkisi ile eserlerinde yeni yapılmış kelimelere de bazen yer verenler (Sadri Ertem) bulunmakla beraber, yazarların çoğunluğu Osmanlıca'yı Türkçeleştirmenin Millî Edebiyat akımı ile tespit edilmiş sı-

nırları içindeki normal gelişmeyi takip ederek konuşma dilinin vokabülerine bağlı kalmıştır.

I. dönemde ferdi konulara, psikolojik durumlara ağırlık veren başlıca yazarlarla başlıca eserler şöyledir: Halide Edip (*Raik'in annesi* [1924], *Kalp ağrısı* [1924], *Zeyno'nun oğlu* [1928]); Güzide Sabri (1886 - 1946) (*Nedret-Ölmüş bir kadının evrak-ı metrukesi* - [1928], *Hüsrân* [1928], *Hicran gecesi* [1930], *Gecenin esrarı* [1934]); Reşat Nuri (*Damga* [1924], *Dudaktan kalbe* [1924], *Akşam güneşi* [1926], *Bir kadın düşmanı* [1927], *Acımak* [1928], *Kızılıç dalları* [1932]); Burhan Cahit Morkaya (1892 - 1949) (*Aşk bahçesi* [1925], *Ayten* [1927], *Aşk politikası* [1930], *Yalı çapkını* [1933], *Nişanlılar* [1937]); Peyami Sefa (1899 - 1961) (*Mahşer* [1924], *Bir akşamdı* [1924], *9. Hariciye koğuşu* [1930], *Fatih - Harbiye* [1931], *Bir tereddüdün romanı* [1939]); Ethem İzzet Benice (1903 - 1967) (*İstirap çocuğu* [1927], *Yakılacak kitap* [1927], *Aşk güneşi* [1930]); Sabahattin Ali (1906 - 1948) (*Kuyucaklı Yusuf* [1937]); Sait Faik Abasıyanık (1906 - 1954) (*Semaver* [1936]); Muazzez Tahsin Berkand (doğ. 1900) (*Sen ve ben* [1933], *Aşk fırtınası* [1935]); Mukerrem Kâmil Su (doğ. 1900) (*Sevgim ve ıstırabım* [1934], *Bu kalp duracak* [1935]); Esat Mahmut Karakurt (1900 - 1975) (*Vahşi bir kız sevdim* [1926], *Çölde bir İstanbul kızı* [1926], *Dağları bekleyen kız* [1934], *Allaha ısmarladık* [1936], *Ölünceye kadar* [1937], *Son gece* [1938]); Cahit Uçuk (doğ. 1911) (*Kirazlı pınar* [1936], *Dikenli çit* [1937]); Peride Celâl (doğ. 1915) (*Sönen alev* [1938]) ve Kerime Nadir (doğ. 1917) (*Hıçkırık* [1938]).

Büyük ve hızlı sosyal değişikliklere sahne olan Cumhuriyet devrinde daha I. dönemden başlayarak, Türk hikâye ve romanında sosyal yaşayışın türlü konularına ve kesimlerine yer verilir. Bu yer veriş, zamanla ölçüsünü artırarak, bundan sonraki dönemlerde gittikçe çoğalan bir yoğunluk gösterir. I. dönemde roman ve hikâyede ele alınan başlıca sosyal konularla kesimleri şöylece sıralayabiliriz: a. Cumhuriyet devrinde gerçekleştirilen sosyal inkılaplara uyarak eski yaşayış şekline yeni yaşayış şekline geçişteki değişik safhalar, bunların gerçekleştirilme dereceleri ve sonuçları. Bunları işleyen başlıca eserler: *Yaprak dökümü* (Reşat Nuri [1930]), *Roman* (Falih Rifki [1932]), *Ayaşlı ve kiracıları* (Memduh Şevket [1934]) ve *Ankara* (Yakup Kadri [1934])'dır. Fakat aynı yoğunlukta olmakla beraber, sosyal yaşayışın değişen yönleri, bu dönemin sosyal konulu hemen bütün eserlerinde yer yer söz konusu edilir. b. Eski yaşayışı tenkit etme veya ona özlem duyma. Bu konuyu ele alan eserler: F. Celâlettin Gökтуlga'nın *Talâk-ı selâse* (hikâyeler [1923])'si ve *Kınâ gecesi* (hikâyeler [1923]); Nahit Sırrı Örik'in *Sanatkârlar* (hikâyeler [1932])'ı ve *Eski resimler* (hikâyeler [1933])'i; Sermet Muhtar Alus'un *Kıvrıkcı Paşa* [1933]'sı, *Pembe maslahlı kadın* [1933]'ı ve *Harp zengininin gelini* [1934]. c. Tanzimat'tan beri Türk romanında zaman zaman yer alan batılılaşma konusu, henüz geçerliliğini koruduğu için, Cumhuriyet devrinde zaman zaman Türk roman ve hikâyesinde ele alınmakta devam etmiştir. Bu ele alış eskiden olduğu gibi, daha çok batılılaşmanın yanlış anlaşılıp uygulanması ve bunun zararları üzerinde toplanır. Konuyu bu yönü ile işleyen eserler arasında: Peyami Sefa (1899 - 1961)'nin *Sözde kızlar* [1923]'ı; Hüseyin Rahmi'nin *Meyhanede hanımlar* [1924]'ı ve *Kokotlar mektebi* [1929]; Selâhattin Enis'in *Bataklık çiçeği* (hikâyeler [1924]), *Zâ-*

niyeler [1924]'i, *Sârâ* [1926]'sı ve *Cehennem yolcuları* [1926]; Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomora* [1928]'si; Reşat Nuri'nin *Yaprak dökümü* [1930] ve *Eski hastalık* [1938]'i; Reşat Enis Aygen'in *Kanun namına* [1932]'sı, *Gong vurdu* [1933]'su, *Gece konuştu* [1935]'su ve *Afrodite buhurunda bir kadın* [1937]'i sayılabilir.

Türkiye'nin batılılaşmasını ciddi bir tahlil ve münakaşa konusu yapan, bu konunun Türkiye için en uygun şekilde nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini araştıran ve kendilerine göre bu önemli meseleye çözümler getirmeye çalışan yazarlar da vardır: Peyami Sefa: *Fatih - Harbiye* [1931]; Halide Edip: *Sinekli Bakkal* [1936]. d. Öteden beri Hüseyin Rahmi'nin roman ve hikâyelerinde bol bol işlenmiş olan, İstanbul'un kenar semtlerinin, fakir ve orta halli insanların yaşayışları, bu dönemde F. Celâlettin'in eserlerinden başka Osman Cemal'in hikâyelerinde de yer alır: *Eşkîya güzeli* [1925], *Sandalım geliyor, varda!* [1928]. e. Köylünün yeni devletin gözünde ve memleketin kalkınmasında taşıdığı büyük değer için Atatürk'ün daha Millî Mücadele yıllarındaki konuşmalarında ve Cumhuriyetin kuruluşundan sonra da resmî çevrelerce aydınlara yapılan sürekli telkinlere, köylünün kalkınması meselesinin ön planda gelen meselelerden olduğu ve onunla ilgilenilmesi hakkındaki tavsiyelere rağmen, Türk edebiyatının öteki türlerinde olduğu gibi, hikâye ve romanda da gözle görülür ciddi eserler verilmemiştir. Bu durum, konunun henüz pek yeni ve şehirlerden yetişen aydınlarca da oldukça yabancı bulunmasından doğmakta idi. Köyün yaşayışını ve köylüyü hiç tanımayan veya çok kabuktan görmüş yazarlardan, bu konunun derinlerine ve enine boyuna inmeleri beklenemezdi ve telkinlerle tavsiyeler bu hususta yararlı olamazdı. Bu konuya gereği gibi bilerek ve duyararak girebilmek için köyün içinden yetişmiş, onu çok yakından tanıyan yazarların yetişmesini beklemekten başka yapacak şey yoktu. Bu haklı sebeplerle, Cumhuriyet devrinin I. döneminde Türk köyünü ancak kısa bir süre gördüğü için onun sadece Millî Mücadele sırasındaki tutumunu ağırlık noktası yapabilen şehirli yazar Yakup Kadri'nin *Yaban* [1932]'ndan ve sosyalizmin yalnız fikir planından yola çıkarak tanımadığı Türk köylüsünün yoksulluğuna ağalarca ve kasaba tüccarlarına sömürülmesinin sebep olduğundan söz eden ve görüşlerini Cumhuriyet devri inkılaplarıyla bağdaştırmağa çalışan Sadri Ertem'in *Silindir şapka giyen köylü* [1933] ve *Bacayı indir, bacayı kaldır* [1933] adlı hikâyelerinden ve Sabahattin Ali'nin hiçbir doktrine bağlı olmayan bazı hikâyelerinden (*Kağı* [1936], *Ses* [1937]) başka eserler yazılamadı. f. İş hayatını ve işçi meselelerini konu alan eserlere gelince; işçi haklarını korumak maksadıyla gerçi II. Meşrutiyet döneminde başlayıp Mütareke ve Millî Mücadele devirlerinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında siyasî planda yoğunlaşan çalışmalar varsa da bu çalışmalar, Türkiye'de büyük sanayi yeni yeni kurulmağa başladığı ve dolayısıyla ortada ne ciddi bir iş hayatının ve ne de bir işçi kitlesinin henüz bulunmadığı dikkate alınınca, verimsiz kalmağa mahkûmdu. Nitekim gerçekte de öyle oldu ve aynı zamanda siyasî şartların elverişsizliği karşısında sosyalizm, siyasî plandaki çalışmalarını fikir ve edebiyat planına kaydırmak zorunda kaldı. Bu dönemde, Türk iş hayatının hiçbir sosyal ve ekonomik mesele mahiyeti taşımayan ilk manzarlalar Mahmut Yesari'nin *Çulluk* [1925] romanındadır. Aynı konuda Sadri Ertem'in, fabrika işi ve ucuz Avrupa kumaş-

larının XIX. yüzyılın 2. yarısında yaptığı damping sonucunu elle çalışan Türk dokuma tezgâhçılığının nasıl iflâsa sürüklendiğini ele alan *Çıkrıklar durunca* [1931] ve Reşat Enis'in, maden işçilerinin zor şartlarını ve sömürülmelerini anlatan *Afrodite cehenneminde bir kadın* [1938] adlı romanları dışında dikkate değer örnekler yoktur.

Tarihî ve siyasî konular ise, eski Türk tarihi ile Orta ve Yakın Çağlar Osmanlı tarihi ve Millî Mücadele devirleri ile ilgilidir. II. Abdülhamid devrinin bazı yönleri Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* [1936] ve Yakup Kadri'nin *Hüküm gecesi* [1927] ve Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* [1938] romanlarında görülebilir. Çok daha geniş şekilde işlenen Millî Mücadele konusunu romanlarında doğrudan doğruya veya dolayısıyla ele alan yazarlar da şunlardır: Ercüment Ekrem Talu (*Kan ve iman* [1925]), Halide Edip Adıvar (*Vurun kahpeye* [1926]), Aka Gündüz (*Dikmen yıldızı* [1927], *Yıldız* [1930]), Reşat Nuri Güntekin (*Yeşil gece* [1928]), Mehmet Rauf (*Halâs* [1929]), Burhan Cahit (*İzmir'in romanı* [1931], *Gazi'nin dört süvarisi* [1932]), Yüzbaşı Celâl [1933], *Cephe gerisi* [1934]), Yakup Kadri (*Yaban* [1932]) ve Mükerrrem Kâmil (*Dinmez ağrı* [1937]).

Bu dönemin en popüler yazarlarından olan Turhan Tan (Samih Fethi) (1886 - 1939)'ın Orta Çağ Türk - Moğol tarihinden aynı çağın Osmanlı tarihine kadar uzanan bir çerçeve içinde yazdığı tarihî romanlar şunlardır: *Cem Sultan* [1935], *Akından akına* [1936], *Viyana dönüşü* [1937], *Cengiz Han* [1939], *Timurlenk* [1939], *Hint denizlerinde Türkler* [1939], *Safiye Sultan* [1939]. Yine Orta Çağ Osmanlı kahramanlarını *Deli deryalı* [1928], *Kara Davut* [1928] ve *Koroğlu* [1928] adlı romanlarına konu yapan Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu (1901 - 1970) ve *Türk korsanları* [1926], *Seyit Ali Reis* [1927], *Kozanoğlu* [1927], *Savcı Bey* [1931], *Malkoçoğlu* [1933], *Battal Gazi destanı* [1937], *Fatih devri* [1949], *Hilâl ve Haç* [1958] adlı romanları ile Osmanlı öncesi devrelere de inen Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906 - 1966) da bu dönemin yazarları arasındadır.

II. Dünya Savaşı gibi dünyanın siyasî, sosyal ve ekonomik düzenini alt üst eden bir olayın yaygın etkileri altında, Türk roman ve hikâyesi de yeni bir döneme girer. Altı yıllık savaş süresinin gittikçe ağırlaşan ekonomik şartları, şehirlisi ve köylüsü ile, Türkiye'de de halkı güç durumlarda bırakır. Savaş girmesi için yapılan dış baskılar Türkiye'de sıkıntılı anlar yaşatır. Savaş ertesi ise toprak isteklerine kadar varan yine dış baskılar huzursuzluğu artırır. 1946'da çok partili demokratik sisteme geçmekle Türkiye, siyasî tarihinin yeni bir dönemine girer. O zamana kadar gizli çalışan sol ideoloji de böylece, siyasî planda yeniden ortaya çıkma ve teşkilatlanma imkânını bulur. Bu arada, solda ve sağdaki ideolojik hareketler ve çatışmalar çoğalır. Köy enstitüleri kanalıdan, köyden çıkıp köye bağlı kalan ve kısa bir süre sonra edebiyat yolundan köyün ve köylünün meselelerine eğilecek bir nesil yetişir. I. dönemden devam eden nesillerin yanında yer alan bu nesil, daha çok, ayrıntılara kadar girmeye elverişli olan roman ve hikâye türünü tercih eder.

Cumhuriyet devri edebiyatının bu II. döneminde ele aldıkları konular ferdi ve sosyal olsun, belli bir ideolojiye bağlı bulunsun veya bulunmasın -kadın yazarlar dışında -bütün roman ve hikâye yazarları realist metoda yönelirler.

Bu yönelmenin, elbette yazarlara göre ölçüsü ve şekli değişir. Bu dönemde Türk roman ve hikâyesinin daha çok sosyal konulara dönük olmasının da bunda payı olduğu muhakkaktır.

Gerçekten I. döneme göre, sosyal konularda açık bir artma vardır. Bu dönemdeki sosyal konular kümesine de, I. dönemdeki bütün konular girer. Bunların yanında, psikolojik, tarihî ve siyasî konular da eski yerlerini korurlar. Yalnız, I. dönemde rağbet gören kötü batılılaşma, sosyetik hayat, sefahat ve eğlence hayatı konusunda oldukça büyük bir azalma göze çarpar. Buna karşılık, dış Türklerin hayatı ile deniz adamlarının yaşayışları gibi yeni konular girer. Çok değişik karakterler ve sosyal çevrelerle dolu olan bu dönem hikâye ve romanlarında farklı görüşlerin yer alması da tabiidir. Ancak, sosyalist görüşlü yazarların sosyal konuları işleyen eserlerinde hep aynı meseleler üzerinde durmaları, hep önceden belli ve aynı sonuçlara varmaları ve meseleleri hep ön plana çekerek insanı geri plana itmeleri tepkilere yol açar. Bu tepkilerde şuuraltını temel konu alan II. Yeni hareketinin etkisi olduğu gibi, bu konuya çok daha önce eğilmiş bazı batılı romancıların (F. Kafka, W. Faulkner, J. Joyce, J. P. Sartre) temsil ettikleri sürrealizm ve egzistansiyalizm gibi sanat anlayışlarının da etkileri vardır. Bu tepkileri yapanlar arasında Feyyaz Kayacan (doğ. 1919), Tahsin Yücel (doğ. 1933), Orhan Duru (doğ. 1933), Adnan Özyalçın (doğ. 1934), Demir Özlü (doğ. 1935), Ferit Edgü (doğ. 1936) ve Onat Kutlar (doğ. 1936) gibi yeni imzalar yer alır.

Çok çeşitli üslup örnekleri içinde ise çoklukla realist metoda en uygun olan yalın üslubun tercih edildiği görülür. Dilde neolojizme fazla yer verilmez. Ortak konuşma dili yaygındır. Yerli bazı söz ve ifadeler ise, aşırılığa kaçılmadıkça, realist metoda sadık kalma, verilen çevrelerin canlılığını sağlama bakımından yararlı da sayılabilir.

Bu dönemin gittikçe artan bir hızla yöneldiği sosyal konular içinde köy konusu en geniş yeri tutar. Doğrudan doğruya köyden çıkan veya köyle sürekli ve yakın teması olan yazarların bu konuyu ele almaları, onun çok çeşitli yönlerinin (yoksulluk, cahillik, taassup, topraksızlık, susuzluk, ağaların zulmü, kasaba tüccarlarının köylüyü sömürmesi, hükümetin ilgisizliği, jandarmanın zulmü, hastalık, yolsuzluk, ortakçılık, başlık parası, kan davası, yeni tarımcılık...) çok daha gerçek bir şekilde ortaya konulmasını sağlar. Yüzyılların müzminleştirdiği ve düğümleye düğümleye çözülmesi çok güç duruma soktuğu meselelerin bu dönemde ele alınışının ilk başarılı örnekleri Samim Kocagöz (doğ. 1916)'ün hikâyelerinde görülür: *Telli kavak* [1941]. Bunları Faik Baysal (doğ. 1918)'in *Sarduvan* [1944] romanıyla yine Kocagöz'ün *Sığınak* (hikâyeler [1946]) ve *Sam Amca* [1951] adlı eserleri takip ederler. Köy konusu, 1950' den sonra, yavaş yavaş gelişme safhasına girer. Bu safhanın başlıca yazarları ve eserleri: Kemal Bilbaşar (doğ. 1910) (*Pembe kurt*, hikâyeler [1953]), Samim Kocagöz (*Yılan hikâyesi* [1954]), Refik Erduran (doğ. 1928) (*Yağmur duası* [1954]), Orhan Hançerlioğlu (doğ. 1916) (*Ekilmemiş topraklar* [1954]), Muhtar Körükçü (doğ. 1915) (*Anadolu hikâyeleri* [1954]), Kemal Tahir (1910 - 1973) (*Sağırdere* [1955], *Rahmet yolları kesti* [1957], *Körduman* [1957], *Yediçınar yaylası* [1958], *Köyün kamburu* [1959]), Yaşar Kemal (doğ. 1922) (*İnce Memet* [1955], *Teneke* [1955]), Talip Apaydın (doğ. 1926) (*Sarı traktör* [1958], *Yarbükü* [1959]), Fakir Baykurt (doğ. 1929) (*Yılanların öcü* [1959])

ve Cengiz Tuncer (doğ. 1931) (*Hacizli toprak* [1959])'dır. İdeolojik müdahalelerin hemen çok az olduğu bu dönemde, gerçekçi bir metoda dayanan bu eserlerin, I. dönemde hemen hemen sadece düşünce ve duygu planında kalmış olan köy konusunun bütün ayrıntıları ile aydınlığa çıkarılmasında büyük yararı dokunmuştur.

II. dönemde iş ve işçi hayatı (işçinin yoksulluğu, işverenlerce sömürülmesi, işçilerin kötü yaşama ve çalışma şartları) konusu da küçük bir gelişme gösterir. Bu konuyu değişik açılardan ve değişik ölçülerde ele alan başlıca yazarlar: Kemal Bilbaşar (*Anadolu'dan hikâyeler* [1939], *Cevizli bahçe*, hikâyeler [1941]), Orhan Kemal (1914 - 1970) (*Ekmek kavgası*, hikâyeler [1949], *Avare yıllar* [1950], *Grev*, hikâyeler [1954], *Bereketli topraklar üzerinde* [1954]) ve Necati Cumalı (*Tütün zamanı* [1959])'dır.

Küçük memurların, emeklilerin ve esnafın -Türk romanında ilk büyük temsilcisi Hüseyin Rahmi Gürpınar olan- kenar mahalle halkının yaşayışları da bu dönem roman ve hikâyesinde geniş yer alır. Bu insanların geçim sıkıntıları, yalnızlıkları, kendi dünyaları içindeki türlü meseleleri birçok yazarların eserlerine konu olur. F. Celâlettin Göktulga'nın *Eldebir Mustafa Efendi* (hikâyeler [1943]), *Avur zavur kahvesi* (hikâyeler [1948]), *Salgın* (hikâyeler [1953]) ve *Rüzgâr* (fıkralar ve hikâyeler [1955]); Osman Cemal'in *Çingeneler* [1939], *Bekri Mustafa* [1944] ve *Ayır Fatma* [1944]; Memduh Şevket Esendal'ın *Hikâyeler I ve II* [1946]; Reşat Enis Aygen'in *Ağlama duvarı* [1949] ve *Yol geçen hanı* [1951]; Sait Faik Abasıyanık'ın *Mahalle kahvesi* (hikâyeler [1950]); Muzaffer Buyrukçu'nun *Katran* (hikâyeler [1956], *Acı* [1957], *Korkunun parmakları* [1959]; Mehmet Seyda'nın *Yaş ağaç* [1958], *Ne ekersen* [1958] adlı eserleri bunlar arasındadır.

II. dönem roman ve hikâyesinin sosyal konuları içinde yer alan ve ilk örneğini *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Ali [1937]) ile veren kasaba hayatı, değişik yönleriyle Kemal Bilbaşar'ın *Cevizli bahçe* (hikâyeler [1941]), Samim Kocagöz'ün *Bir şehrin iki kapısı* [1948], Orhan Hançerlioğlu'nun *Karanlık dünya* [1951], İlhan Tarus'un *Yeşilkaya savcısı* [1953] ve Reşat Nuri'nin *Kavak yelleri* [1961] adlı eserlerinde ele alınmış; batılılaşma konusu üzerinde ciddi çözümler arayan eserler ise, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Hüzün* [1949] ve Peyami Safa'nın *Biz insanlar* [1959] adlı romanlarıdır. Cumhuriyet devri inkılaplarını ve birçok alanlarda meydana gelen sosyal değişiklikleri bütün halinde değil, parça halinde veren birçok eserler arasında en dikkate değerleri olarak Reşat Nuri'nin *Eski hastalık* [1938] ve *Miskinler tekkesi* [1946] sayılabilir. Atatürk'ün ölümünden ve tek partili sistemin sona ermesinden [1950] sonra, Cumhuriyet devri inkılaplarının geçirdikleri safhalar ve vardıkları sonuçlar üzerindeki ilk ciddi muhasebeyi de *Panaroma* (2 cilt [1953 - 1954]) adlı büyük romanında Yakup Kadri yapar.

Çok değişik psikolojik durumları (başta aşk olmak üzere çeşitli duyguları, ihtirasları, heyecanları, bunalımları, hayal kırıklıkları, yalnızlıkları...), yani daha çok fert hayatını ağırlık yapan yazarların sayısı bu dönemde de fazladır. Ancak bütün bu roman ve hikâyelerdeki psikolojik unsurların sadece ağır bastığı ve bunların yanında sosyal çevrenin de değişik yönleri ve meseleleri ile yer aldığı unutulmamalıdır. I. dönem sırasında yurt dışında bulunan Refik Halit de bu dönemin roman hayatına yeniden katılır ve maceralı aşk romanları yazar. Bu dönemin psikolojik

durumlara değer veren başlıca yazarları ile eserleri: Sait Faik'in *Sarınc* (hikâyeler [1939])'ı, *Şahmerdan* (hikâyeler [1940])'ı, *Lüzumsuz adam* (hikâyeler [1948])'ı, *Havada bulut* (hikâyeler [1951])'u, *Alemdağ'da var bir yılın* (hikâyeler [1954])'ı, *Az şekerli* (hikâyeler [1954])'si, *Mahkeme kapısı* (hikâyeler [1956]); Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki şeytan* [1940]'ı ile *Kürk mantolu Madonna* [1943]'sı; Peride Celâl'in *Yaz yağmuru* [1940] ile *Aşkın doğuşu* [1944]; Ethem İzzet'in *Sen de seveceksin* [1942]'i; Mükerrrem Kâmil'in *İstranca eteklerinde* [1939]'si, *Çırpınan sular* [1941]'ı, *Ateşten damla* [1942]'sı, *Uyuyan hâtralar* [1944]'ı, *İhtiras* [1948]'i; Kemal Bilbaşar'ın *Denizin çağırışı* [1943]; Ahmet Hamdi'nin *Abdullah Efendinin rüyaları* (hikâyeler [1943]), *Yaz yağmuru* (hikâyeler [1955]); Esat Mahmut'un *Kadın severse* [1939]'si, *İlk ve son* [1940]'u, *Sokaktan gelen kadın* [1945]'ı, *Ankara ekspresi* [1946], *Ömrümün tek gecesi* [1946], *Son tren* [1954]'i; Muazzez Tahsin'in *Bir genç kızın romanı* [1943], *Küçük hanımefendi* [1945]'si, *Nişan yüzüğü* [1945], *Sevmek korkusu* [1953], *Aşk ve intikam* [1958]'i; Peyami Safa'nın *Matmazel Noralya'nın koltuğu* [1949]; Oktay Akbal (doğ. 1923)'ın *Aşksız insanlar* (hikâyeler [1943])'ı, *Bulutun rengi* (hikâyeler [1954]), *Benler aynası* (hikâyeler [1958]); Samet Ağaoğlu (1909 - 1982)'nun *Zürriyet* [1950]'i, *Öğretmen Gafur* [1953]'ü; Tahsin Yücel'in *Haney yaşamalı* (hikâyeler [1954]), *Düşlerin ölümü* (hikâyeler [1958]); Nezihe Meriç'in *Bozbulanık* [1953]'ı ve *Topal koşma* [1956]'sı; Feyyaz Kayacan'ın *Şişedeki adam* (hikâyeler [1958])'ı, Orhan Duru'nun *Bırakılmış biri* (hikâyeler [1959])'sı; Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar* (hikâyeler [1959])'ı ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak adam* [1959]'ıdır.

Bu dönemde değişen sosyal durumlarla psikolojik durumları yan yana işleyen ve bunların her ikisinin de aksayan yönlerini ele alarak onları tamamiyle şahsî bir görüşle ve yapıcı düşünceye dayalı bir tenkitçi tutumla değerlendiren güçlü bir hikâyeci ise, Haldun Taner'dir. Yazarın bu döneme rastlayan hikâye kitapları: *Yaşasın demokrasi* [1949], *Tuş* [1951], *Ayışığında "Çalışkur"* [1954], *On ikiye bir var* [1954]'dır.

Tarihî konulardaki roman türü de bu dönemde büyük bir gelişme gösterir. Yakın zaman Türk hayatına duyulan özlemi en bilgili ve lirik şekilde üstün renkleri ile aksettiren yazar, *Fahim Bey ve biz* [1941], *Çamlıcadaki eniştemiz* [1944], *Ali Nizami Bey'in alafrangalığı ve şeyhliği* [1952] adlı romanlarıyla Abdülhak Şinasi Hisar (1883 - 1963)'dır. I. dönemde aynı türde tanınmış yazarlardan Sermet Muhtar'ın *Eski çapkın anlatıyor* [1944] romanı ile Nahit Sırrı'nın *Bir Osmanlı diplomatı Personi Beyle Madam'ı* (tefrika [1947]) ve *Sultan Abdülhamit düşerken* [1957] adlı eserleri ise bu dönemde yayınlandı. Bunların yanında İstanbul'un eski yaşayışı hakkındaki romanlarını bu dönemde yayınlanan Samiha Ayverdi (doğ. 1906)'yi de kaydetmek gerekir: *Mabette bir gece* [1940], *Ateş ağacı* [1941], *Son menzil* [1943], *Mesih Paşa imamı* [1948]. Tarihî konuları ilk olarak bu dönemde işleyen başlıca yazarlar: Gök Türk tarihinin kahramanlarını canlandıran Nihal Atsız (1905 - 1975) (*Bozkurtların ölümü* [1946], *Bozkurtlar diriliyor* [1949], *Osmanoğulları* [1950], *İstanbul kapılarında* [1954], *Turgut Reis* [1958], *Cem Sultan* [1959])'dır. Refik Halit de bir romanının (2000 yılın sevgilisi [1954]) konusunu Anadolu'nun Romalı ve Selçuklu

devirlerinden alır. Bütün bunlara I. dönemden sonra gelen Millî Mücadele devri konularını işleyen eserleri de eklemek gerekir. Bunların başlıcaları da *Esir şehrin insanları* (Kemal Tahir) [1956] ve *Var olmak* (İlhan Tarus) [1957]'tir.

Cumhuriyet devri roman ve hikâyesinin II. döneminde, I. dönemde görülmeyen iki yeni konu daha ele alınır. Bunlardan biri, ekmeklerini denizden kazanan insanların hayatı, biri de Türkiye dışında yaşamakta olan Türklerin hayatıdır. Birincisini ilk olarak ele alan yazar, Ege kıyılarındaki deniz adamlarının yaşayışlarını, sıkıntılarını dile getiren ve eserlerinde Halikarnas (Bodrum) Balıkçısı adını kullanan Cevat Şakir Kabaağaçlı (1886 - 1973)'dir. Ege kıyılarının haşmetli güzelliği içinde bugünün insanlarıyla birlikte yer yer eski tarihî devirlerin hatıralarına da uzanan, büyük bir deniz sevgisinin doldurduğu, böylece başarılı bir yeni - eski kompozisyonu ortaya koyan ve birçok eserleri bulunan yazarın, II. döneme rastlayan bu konudaki eserleri şunlardır: *Ege kıyılarında* (hikâyeler [1939]), *Aganta Burina Burinata* [1946], *Akdeniz* (hikâyeler [1947]), *Ege'nin dibi* (hikâyeler [1952]), *Yaşasın deniz* [1954]. Cevat Şakir'i bu dönemde, *Son kuşlar* (hikâyeler [1952]) ve *Kayıp aranıyor* [1954] adlı eserleri ile Sait Faik Abasıyanık ve *Kavganın başı ve sonu* (hikâyeler [1955]) adlı eseri ile Zeyyat Selimoğlu takip ederler.

Dış Türklerle ilgili ikinci konuya gelince; *Gönül Hanım* [1971] romanı ile ilk defa Ahmet Hikmet'in denediği bu konunun bu dönemdeki tek temsilcisi Cengiz Dağcı (doğ. 1920)'dir. Kırım Türklerinden olup II. Dünya Savaşı sonunda kaçarak Londra'da yerleşen yazarın, Kırım Türklerinin Rus idaresinde uğradığı zulmü anlatan birçok eserlerinden bu dönemde yazılmış olanlar şunlardır: *Korkunç yıllar* [1956], *Yurdunu kaybeden adam* [1957] ve *Onlar da insandı* [1958].

Önceki dönemlerde olduğu gibi, 1960'ta başlayan III. dönemde de edebiyat günün siyasî ve sosyal şartlarına paralel bir yol takip eder. Bu bakımdan roman ve hikâye bütün türlerin önündedir. 1961 Anayasasının kabulünden sonra yapılan ilk seçimlerde (14 ekim 1961), hiçbir siyasî partinin tek başına iktidar olamaması karşısında, koalisyonlar dönemi başlar. 1965 seçimlerinde Adalet Partisi tek başına iktidara gelir. Ancak, yeni anayasanın getirdiği imkânlardan yararlanarak sosyalist ideoloji siyasî plana rahatça yerleşir. AP'nin kurulduğu yıl (1961) Türkiye İşçi Partisinin de kurulması, iş kanunu (1936) ile kaldırılmış olan grev hakkının yeni anayasada yeniden tanınması, sosyalist sendikaların bir konfederasyon halinde (DİSK) birleşmeleri (1963) ve siyasî plana da girmeleri, 1965 seçimlerinde İşçi Partisi'nin on beş milletvekilliği kazanarak parlamento'ya girmesi, Türkiye'de sosyalist faaliyetlerin hızla gelişmesinde etkili olmuştur. 1968'de öğrenci hareketleri başlatıldı. Kısa sürede silahlı çatışmalara dönüşen bu hareketlerin 1971 yılı başlarında büyük boyutlara ulaştı. Siyasî partilerin ülke menfaatlerini ön plana alıp gereğinde birlikte hareket etme alışkanlığını bir türlü kazanamayarak hep kendi çıkarlarını düşünmeleri, başta Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS, 1965) ve Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (Dev-Genç, 1965) olmak üzere birçok alanlarda siyasî maksatlı sosyalist kuruluşların ve bunlara tepki olarak milliyetçi kuruluşların da ortaya çıkması çatışmaların zirveye tırman-

masına yol açtı. Bir iç savaş tehlikesinin belirdiği bu sıralarda parlamentonun olayları durduracak tedbirler alamaması karşısında silahlı kuvvetler harekete geçerek yayınladıkları bir bildiri (12 mart 1971) ile hükümeti istifa ettirerek millî bir koalisyon hükümeti kurulmasını sağladılar. İlan edilen sıkıyönetim ve kurulan askerî mahkemelerle anarşik olayların sorumluları tutuklanıp cezalandırıldılar. Yeni hükümet teklifi ile parlamento anayasada yaptığı değişikliklerle anarşik olayları önlemek için gerekli tedbirleri aldı. 1973 yılına kadar süren bu dönemde Cumhuriyet Halk Partisinin yönetim kadrosunun el değiştirmesi ve aynı yıl yapılan seçimlerde koalisyon yoluyla iktidara gelen bu kadronun sosyalizme yakınlığı dolayısıyla sosyalist siyasî faaliyetler yeniden teşkilatlanmağa ve hızla gelişmeğe başladı. Böylece tekrar silahlı eylemlere ve iktidarı anarşi ve terör yoluyla ele geçirme çabalarına çok daha şiddetli ve yaygın bir şekilde başlandı. Bu arada Türkiye'nin ekonomik durumu da bir çıkmaza girmiş bulunuyordu. Yanlış ekonomik politikalar güdülmesi ve akıl almaz seviyede dış borçlanmalar yüzünden enflasyon hızla artınca ülkedeki büyük huzursuzluğa geçim sıkıntısının da dayanılmaz yükü eklenmiş oldu. 1961 Anayasasının getirdiği şartlar yüzünden devlet ve parlamento tam bir güçsüzlük içine düşünce silahlı kuvvetlerin yeni bir müdahalesi de kaçınılmaz duruma geldi (12 Eylül 1980).

Bu çok karışık siyasî, ekonomik ve sosyal durumu, roman ve hikâye türü için çok elverişli bir zemin olarak değerlendiren yazarlar oldu. Bu sebeple, sosyalist ideolojiyi heyecan ve duygu yolu ile yayma görevini zaten öteden beri yüklenmiş olan bazı yazarlar ve yenileri, bu sını da aşarak eylemin içine girmiş oldular. Böylece, bu dönemin ideolojik ve siyasî olaylarını konu alan roman ve hikâyelerde büyük bir artış görülür. Bu olayların bir kısmı da yazarlarınca bizzat yaşanmış olaylardır. 12 mart 1971 dönemi olayları ise, ayrı bir yer tutar. Bu arada 1950'den sonraki roman ve hikâyelerde büyük bir ilgi gören köy konusu, 1970'te hızını kaybeder ve rağbetten düşer. Bunda, bu konuda artık her şeyin birçok yazarlarca tekrarlanmış olması ve bu tutumun getirdiği bıkkınlıkla beraber, eylemin ön plana geçişinin de payı vardır. Önceki dönemlerin sosyal plandaki konuları (işçi meseleleri, bozulan eski aile düzeni, orta sınıfın yaşayışı) ile psikolojik konular, tarihî konular ve deniz insanların yaşayışları gibi konular da devam eder. Roman ve hikâyeye II. dönemde girmiş olan Türkiye dışındaki Türklerle ilgili konularda bir genişleme görülür. Bu konuya Kırgız ve Bulgaristan Türkleri gibi Türk vatandaşı olmayan Türklerle birlikte, Türk vatandaşı olup da geçici olarak Türkiye dışında bulunan Türklerin (Almanya'daki işçiler) yaşayışları da eklenir. Ayrıca, cinsiyetle ilgili meseleleri de bu dönemde ayrı bir konu olarak ele alan roman ve hikâyeler de görülür. İlk şöretlerini II. dönemde yapmış olan romancı ve hikâyeciler bu dönemde de çalışmalarını sürdürürlerken yeni imzalar da ortaya çıkar.

Çoğunlukla çeşitli konuları bir arada ele aldıkları için sadece ağırlık taşıyan konularına göre bir tasnif yapılacak olursa, sosyal konular içinde şehirlerin dar gelirli halkının ve aydınlarının, kenar mahallelerinin ve gecekondualarının yaşayışlarını ve meselelerini konu alan yazarlar ve eserleri: Muzaffer Buyrukçu (doğ. 1928)'nun *Bulanık resimler* (hikâyeler [1961]), *Kuyularda* (hikâyeler [1962]), *Cehennem* (hikâyeler [1966]), *Kavga* (hikâyeler [1967]),

Gürültülü birkaç saat [1969], *Bir olayın başlangıcı* [1970] ve *Mağara* [1971]'si; Afet Ilgaz (doğ. 1937)'ün *Bedriye* (hikâyeler [1963]), *Başörtüler* (hikâyeler [1964]), *Toprak* (hikâyeler [1968]), *Halk hikâyeleri* [1972] ve *Çeribaşı Aptullah'la idamlık İsmail* [1947]'i; Tarık Dursun K. (doğ. 1931)'nin *Sabah olmasın* [1967]'i; Füzûzan (doğ. 1935)'in *Parasız yatılı* [1971], *Kuşatma* [1972] ve *Benim sinemalarım* [1973]'ü; Sevinç Çokum (doğ. 1943)'ün *Eğik ağaçlar* (hikâyeler [1972]), *Bölüşmek* (hikâyeler [1974]), *Ma-kina* (hikâyeler [1976]) ve *Zor* [1976]'u; Tomris Uyar (doğ. 1941)'in *İpek ve bakır* (hikâyeler [1971]), *Ödeşmeler* (hikâyeler [1973]), *Diz boyu papatyalar* (hikâyeler [1975]) ve dar gelirli aydınları ideolojik görüşleri ve tutumları açısından değerlendirmeye çalışan Selim İleri (doğ. 1949)'nin *Her gece Bodrum* [1976], *Ölüm ilişkileri* [1979]'dir.

Bu dönemde köy romanı yazarlar ise, Yaşar Kemal (*Ortadirek* [1960], *Yer demir gök bakır* [1963], *Ölmez otu* [1969], *Demirciler çarşısı* [1974], *Yusufluk Yusuf*, [1975], *Yılanı öldürseler* [1976]), Fakir Baykurt (*İrazca'nın dirliği* [1961], *Onuncu köy* [1961], *Karın ağrısı*, hikâyeler [1961], *Kaplumbağalar* [1967], *Trıpan* [1970], *Anadolu garajı*, hikâyeler [1970], *Kara Ahmet destanı* [1977]), Orhan Kemal (*Kanlı topraklar* [1963]), Samim Kocagöz (*Bir karış toprak* [1964], *Yol üstündeki kaya*, hikâyeler [1964], *Bir çift öküz* [1970]), Dursun Akçam (*Maral*, hikâyeler [1964], *Ölü ekmeği*, hikâyeler [1969], *Taş çorbası*, hikâyeler [1970], *Köyden indim şehire* [1973], *Kanlıdere'nin kurtları* [1976]), Talip Apaydın (*Ortakçılar* [1964], *Ortakçının oğlu* [1974]), Kemal Bilbaşar (*Cemo* [1966], *Memo* [1968]), Kemal Tahir (*Bozkırdaki çekirdek* [1967], *Büyük mal* [1970]), Muhtar Kürükcü (*Doğu'dan hikâyeler* [1968]), Abbas Sayar (*Yılkı atı* [1970], *Çelo* [1972], *Can şenliği* [1974]), Rasim Özden Ören (*Çok sesli bir ölüm*, hikâyeler [1974]) ve köy konusunu daha çok insanları yönünden değerlendiren Ferit Edgü (*Kimse* [1976], *O* [1977]) yer alırlar. Cumhuriyet'ten sonraki sosyal değişiklikler karşısında bozulan eski aileyi konu edinen eserler arasında Orhan Hançerlioğlu (doğ. 1916)'nun *Bordamıza vuran deniz* [1960], Sabahat Emir (doğ. 1943)'in *Ceviz oynamağa geldim odana* (hikâyeler [1964]), *Öküz kafalı Şaban Bey* (hikâyeler [1969]), *Geceyle gelen* (hikâyeler [1977]) ve Mehmet Seyda (doğ. 1919)'nin *Süeda Hanımın ortanca kızı* [1970] adlı romanı sayılabilir.

İşçi hakları konusunun günlük konular arasına girmiş olmasına rağmen, bu dönemde işçi haklarını, onların yaşayışlarını ve meselelerini konu alan romanlar ve hikâyeler çok azdır: *Zonguldak hikâyeleri* [1962], *Yanar taş* [1970] (Mehmet Seyda), *İrgatların öfkesi* [1971] (Kemal Bilbaşar), *Gözbağı* [1976] (Erol Toy).

Kasaba hayatını konu alan eserler ise, daha azdır: *Yeşil gölge* [1970] (Kemal Bilbaşar).

Çeşitli konuların bu dönemdeki azalışında, 1950 yıllarının sonlarından başlayarak Türkiye'nin hayatında değişik şekil ve mahiyetteki önemli siyasî ve ideolojik olayların - hızlı bir gelişme çizgisi içinde - sürekli olarak ön planı işgal etmiş olmalarının payı büyüktür. Roman yazarlarının siyasî olayların cazibesine kapılmaları çok çabuk olur. III. dönemin ilk yıllarından itibaren, 27 Mayıs hareketini doğuran sebepler üzerinde durmağa başlarlar. *Kurtlar sofrası* (2 cilt [1963 - 1964]) romanı ile bu konuyu ilk olarak Atilla İlhan ele alır. On yıl sonra *Bıçağın ucu*

[1973]'nda ve daha sonra da *Yaraya tuz basmak* [1978]'te aynı konuya tekrar döner. Samim Kocagöz'ün *İzmir'in içinde vurdular beni* [1973] ve Vedat Türkali'nin *Bir gün tek başına* [1975] adlı romanları da aynı konuyu işlerler. Bu arada Kemal Tahir *Kurt kanunu* [1969] adlı romanı ile 1926'da Atatürk'e İzmir'de hazırlanan siyasî komployu anlatır. Bundan sonra, silahlı öğrenci hareketleri ve 12 Mart'la ilgili romanlar başlar. Bu konuları kısmen veya tamamıyla ele alan yazarlarla eserler şunlardır: Melih Cevdet (Gizli emir [1970]), Çetin Altan (*Bir avuç gökyüzü* [1974]), Tarık Dursun K. (*Gün döndü* [1974]), Erdal Öz (*Yaralı-sın* [1974]), Füzûzan (*47'liler* [1974]), Sevgi Soysal (*Şafak* [1975]), Samim Kocagöz (*Tartışma* [1976]), Oktay Rifat (*Bir kadının penceresinden* [1976]), Demirtaş Ceyhun (*Yağmur sıcağı* [1976]).

Türkiye'deki demokratik düzenin ortadan kaldırılması gayesini güden anarşik olayları sosyalist açıdan değerlendirmeye çalışan bu romanların dışında, aynı olayları sağcı görüşle ele alan romanlar da yazılmıştır: *Sancı* [1974] Emine İşinsu), *Gençliğim eyvah* ([1979] Tarık Buğra). Genellikle vakalarındaki olayların çokluğuna ve ideolojik yönlerinin ağır basmasına rağmen, bu romanlarda değişik psikolojik durumların da yer aldıkları ve bazı yazarların bunlara da dikkatle eğildikleri görülür.

Ancak, bu gürültülü, insanı ve insanlığı hiçe sayan, ideolojik hedefler ve siyasî maksatlar uğruna her şeyi kolaylıkla feda edebilen eylemler döneminde, insan psikolojisinin sadece belli yazarlarda değerini koruması da tabiidir. Bu dönem roman ve hikâyelerine konu olan psikolojik durumlar, daha önceki dönemlerde olduğu gibi, şuuraltı hayatın bulanık, sisli ve anlaşılması güç dünyası ile birlikte, bunlardan çok daha yaygın olan normal ve değişik duygular, istekler, özlemler, bunalımlar, yalnızlıklar, heyecanlar ve ihtiraslarla ilgilidir. Romantik aşkları işleyen ve yazarları çoğunlukla kadın olan romanlar ise, bu dönemde de büyük bir bolluk gösterir. Kahramanları değişik sosyal ve kültürel kesimlerden olan roman ve hikâyelerde, psikolojik temalılarının bazen oldukça başarılı şekilde derinlere indikleri ve bazen de çok kabukta kaldıkları göze çarpar. II. dönemin, daha çok şuuraltı hayatla ilgili başarılı denemeler yapmış olan Ahmet Hamdi'nin bu dönemde de üç romanı yayımlanır: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* [1961], *Sahnenin dışındakiler* [1973] ve *Huzur* [1975].

Eserlerinde psikolojik konulara değişik ölçü ve şekillerde yer veren başlıca yazarlar şunlardır: Yusuf Atılgan (doğ. 1921) (*Bodur minarenden öte* [1960], *Anayurt oteli* [1973]), Adnan Özyalçınar (doğ. 1934) (*Panayır*, hikâyeler [1960], *Sur*, hikâyeler [1963], *Yağma*, hikâyeler [1971]), Ferit Edgü (doğ. 1936) (*Bozgun*, hikâyeler [1962], *Av*, hikâyeler [1968], *Kimse* [1976], *O* [1977]), Feyyaz Kayacan (doğ. 1919) (*Sığınak*, hikâyeler [1962], *Cehennemde bir Yusuf* [1964], *Gibiciler* [1967], *Hiçoğlu'nun serüvenleri* [1969]), Demir Özlü (doğ. 1935) (*Soluna*, hikâyeler [1963], *Boğuntulu sokaklar*, hikâyeler [1966], *Öteki günler gibi bir gün* [1974], *Bir uzun sonbahar* [1976]) ve romanları aynı zamanda psikolojik ağırlık taşıyan Selim İleri (*Her gece Bodrum* [1976], *Ölüm ilişkileri* [1979]), Nezihe Meriç (*Korsan çıkmazı* [1961]), Tarık Dursun K. (*Sevmek diye bir şey*, hikâyeler [1965]), Oktay Akbal (*Yalnızlık bana yasak*, hikâyeler [1967], *İstinye suları*, hikâyeler [1973], *İnsan bir ormandır* [1975]), Tahsin Yücel (*Mutfak çıkmazı* [1960], *Yaşa-*

dıktan sonra [1969]), Esat Mahmut (*Kadın isterse* [1960]), Mükerrrem Kâmil Su (*Aynadaki kız* [1962], *Ayrı dünyalar* [1964]), Muazzez Tahsin Berkand (*Bir bahar akşamı* [1960], *Bulutlar dağılınca* [1967], *Uzayan yollar* [1968], *Işık yağmur* [1971], *İki kalp arasında* [1972], *Bir gün sabah olacak mı?* [1972]), Kerime Nadir (*Bir aşkın tarihi* [1962], *Saadet tacı* [1963], *Suya düşen hayaller* [1964], *Kar gecesi* [1973], *Güller ve dikenler* [1977], *Bir çatı altında* [1979]).

Tarihi konularda ise daha önceki dönemlerde olduğu gibi, yazarlar eski Türk tarihinden İstiklâl Harbi'ne kadar uzanan perspektifi yine kullanmakla birlikte, yoğunluk Osmanlı tarihi ile Millî Mücadele'dedir. Tarihi roman çeşidinin Cumhuriyet devrindeki ilk temsilcilerinden Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Kızıl kadırga* [1962]'sı ile *Kubilay Han'ın gelini* [1966]; Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Hürrem Sultan* [1960]'ı, *Kanunî Sultan Süleyman* [1962]'ı, *Şanlı kadırgalar* [1964]'ı; Oğuz Özdeş (1920 - 1979)'in *Oğuz Han* [1964]'ı ile "Karapence dizisi" (*Karapence Estergon'da* [1966], *Karapence'nin intikamı* [1966], *Karapence Voyvoda'ya karşı* [1967], *Karapence'nin oğlu* [1967]); Ragıp Şevki Yeşim (1910 - 1971)'in *Zümrüt gözlü sultan* (Hürrem Sultan [1965])'ı; Kemal Tahir'in *Devlet ana* [1967]'sı ve *Kurt kanunu* [1969]; Emine İşinsu (doğ. 1938)'nun *Ak topraklar* [1971]'ı; Mustafa Necati Sepetçioğlu (doğ. 1932)'nun *Kilit* [1971]'i, *Anahtar* [1973]'i, *Kapı* [1973]'sı, *Konak* [1974]'ı, *Çatı* [1974]'sı, *Üçler, yediler, kırklar* [1975]'i, *Bu atlı geçide gider* [1977]'i ve Sevinç Çöküm (doğ. 1943)'un Rumeli'nin elden çıkışını anlatan *Bizim diyar* [1979]'ı bunlar arasındadır. Millî Mücadele ise, bu dönem romancılarının ayrı bir ilgi görür. Çete savaşlarından ordu savaşlarına, köylüsünden aydınına kadar, Millî Mücadele'nin olay ve insan olarak değişik kesimlerini ele alan bu tarz eserler arasında başlıcaları: *Esir şehrin mahpusu* ([1962] Kemal Tahir), *Yorgun savaşçı* ([1965] Kemal Tahir), *Hükümet meydanı* ([1962] İlhan Tarus), *Vatan tutkusu* ([1967] İlhan Tarus), *Kalpakhılar* ([1962] Samim Kocagöz), *Doludizgin* ([1963] Samim Kocagöz), *Küçük Ağa* ([1964] Tarık Buğra), *Küçük Ağa Ankara'da* ([1966] Tarık Buğra), *Firavun imanı* ([1976] Tarık Buğra) ve *Toprak acıkınca* ([1968] Erol Toy)'dır.

Denizi ve deniz adamlarını konu alan romanlar ve hikâyeler bu dönemde de hemen hemen II. dönemdeki yazar kadrosunca sürdürülür. Yaman Koray'ın *Deniz ağacı* [1962], *Gelin tacı* [1963], *Siğircıklar* [1977], *Mola* [1970]'sı, *Büyük orfoz* [1975]'u ve Tarık Dursun K.'nin *Denizin kanı* [1968], Cevat Şakir (Halikarnas Balıkcısı)'ın *Deniz gurbetçileri* [1969], Zeyyat Selimoğlu (doğ. 1922)'nin *Direğin tepesinde bir adam* (hikâyeler [1969])'ı, *Kıç üstünde toplanı* (hikâyeler [1971])'sı, *Koca denizde iki nokta* (hikâyeler [1973])'sı, *Karaya vurdu deniz* (hikâyeler [1975])'i bu tür roman ve hikâyenin başlıca örnekleridir.

Cumhuriyet devri roman ve hikâyesine ilk defa II. dönemde Cengiz Dağcı ile girdiği görülen dış Türklerin yaşayışları ve değişik meseleleri ile ilgili konular, III. dönemde coğrafi çerçeve bakımından genişlediği gibi, Türkiye vatandaşı oldukları halde geçici bir süre için Batı Avrupa ülkelerinde büyük kalabalıklar halinde yaşamakta olan Türk işçilerinin durumları da ele alınır. Cengiz Dağcı'nın *O topraklar bizimdi* ([1966] Kırım Türkleri)'si ile *Dönüş* ([1968] Kırım Türkleri)'ü, Bekir Yıldız (doğ. 1933)

ın *Türkler Almanya'da* [1966]'sı ve *Alman ekmeği* [1974], Emine İşinsu'nun *Azap toprakları* ([1970] Batı Trakya Türkleri), *Tutsak* ([1973] Irak Türkleri)'i ve *Çiçekler büyür* ([1979] Bulgaristan Türkleri)'ü, Yüksel Pazarkaya (doğ. 1940)'nın *Oturma izni* (hikâyeler [1977], Almanya'daki Türk işçileri), Hasan Kayıhan'ın *Acı su* ([1979] Kırgız Türkleri)'yu bu konuyu işleyen başlıca eserlerdir.

Genellikle cinsî tatminsizliğe dayanan bunalımlar ve davranışlarla ilgili konulara, daha çok aile çerçevesi içinde, öteden beri Türk roman ve hikâyesinde yer verilmiştir. Ancak, sebepleri ahlâk anlayışına, geleneklere ve cinsî eğitim yokluğuna dayanan ve gençleri psikolojik bunalımlara sürükleyen cinsî tatminsizlik meselesi, III. dönemin romanlarında ve hikâyelerinde daha sık, daha şuurlu ve sosyal yönlü olarak ele alınmıştır. Çoğunlukla, tek başına değil, değişik meseleler arasında işlenen bu konuya eğilen yazarlar: *Tanrıgillerden biri* (hikâyeler [1961]) ve *Sansaryan hanı* (hikâyeler [1967]) ile Demirtaş Ceyhun; *Cinsel oyun* [1966]'u ile Mehmet Seyda; *Yürümek* [1970]'i ile Sevgi Soysal (1936 - 1976); *Kerkenez* [1971] ile Cengiz Tuncer (doğ. 1931); *Bıçağın ucu* [1973] ile Atilla İlhan ve *Bir düğün gecesi* [1979] ile Adalet Ağaoğlu'dur.

Cumhuriyet devri edebiyatının bu son döneminde roman ve hikâyede, temel unsur olan insanla onun sosyal çevresi arasındaki bağı kavrayabilen dengeli ve başarılı denemeler azdır. İnsanı çevresinden soyup sadece psikolojik bir yapı olarak veren ve çevrenin bu yapıdaki payını görmezlikten gelen yazarlarla insanı hayattan silen, onun kendi dünyasını yıkan, onu çevrenin elinde bir robot durumuna getirmeğe çalışan yazarlar bu başarısızlığın sorumlularıdır. Zaten konusu dağ başındaki sosyal insan olmadığına göre, çevresiz insan kadar, insansız çevreler de düşünülemez. Fizikî çevrenin içinde sosyal çevreyi yaratan ve ona belli bir düzen veren insandır. Düzenler her zaman değişebilir, tek kalıcı, insandır. Her düzen, insanın daha iyi yaşayabilmesi için sadece bir vasıta olduğuna, bunun aksi düşünülemeyeceğine göre, gaye olan insanın vasıta uğruna harcanması, hatta gaye olmaktan çıkarılıp kendini insan yapan psikolojik muhtevası boşaltılarak boş bir kap, hiçbir şahsî fikri, görüşü ve yorumu olmayan bir araç durumuna getirilmesi de söz konusu olamaz. Bu sebeple, her sanat eserinde, medenî her insanın hayatını kuran fert - çevre bağlantısını dengeli ve tutarlı bir biçimde sağlamak kaçınılmazdır. Bunun dışındaki davranışlar, gerçeklere aykırı düşer.

Mizah ve hiciv: Divan edebiyatında yalnız şahıslara yönelik, sosyal mahiyeti olmayan, hiciv yanı ağır basan, ince esprilerle ilgili bulunmayan bu tür (hezliyat, şathiyat), Tanzimat devrinde, daha çok sosyal ve siyasî olaylara yönelmeğe başlar. Hatta alaya alınan veya hicvedilenler genellikle siyasî kişiler oldukları için, dolayısıyla fertleri aşarak, bu tarz yazılar da siyasî bir mahiyet kazanırlar. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'yı hedef alan yazıları bu örneklerdendir. Ayrıca, bu devirde, kaba saldırıların yerini de zarif espriler alır. Fakat mizahı ikinci plana itip doğrudan doğruya hicivle uğraşanlar yine vardır (Şair Eşref). 1908'den sonra da mizah sosyal konulara yönelmekte devam eder. Esasen, II. Meşrutiyet devrinin çok karışık ve çok hareketli siyasî hayatı, mizah türünü kuvvetle besleyebilecek durumdadır. Bu sebeple, mizah yollu siyasî hiciv de bu devirde büyük bir gelişme

gösterir. Ayrıca, Tanzimat devrine göre, şekil bakımından da değişiklik göze çarpar. O zamana kadar hiciv ve mizah nazımla yapılırken, II. Meşrutiyet devrinde "fıkra" şekli de büyük rağbet görür. Hatta mizahın, bu devrin çok gelişmiş bir türü olan küçük hikâyeye girdiği de görüldü.

Cumhuriyet edebiyatının ilk döneminde (1923 - 1939) Türk mizah ve hicivini yürütenler, başka türlerde de olduğu gibi, II. Meşrutiyet devrinin tanınmış mizahçı ve hicivcileridir: Hüseyin Suat Yalçın, Fazıl Ahmet Aykaç, Neyzen Tevfik Kolaylı, Halil Nihat Boztepe, Abdülbaki Fevzi Uluboy, Hüseyin Rıfat Işıl, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ercüment Ekrem Talu, İbrahim Alâettin Gövsa.

Bunlardan Hüseyin Suat Yalçın, o zamana kadar yazdığı mizahi şiirlerini (*Gâve destanı* [1923]), Fazıl Ahmet Aykaç mizah yazılarını (*Kırpıntı* [1924], *Şeytan diyor ki* [1927] *Fazıl Ahmet* [1934]), Neyzen Tevfik Kolaylı, mizahın çok kaba hiciv mahiyetindeki şiirlerini (*Azab-ı mukaddes* [1924]), Halil Nihat Boztepe, çoğu divan nazmının şekilleri ile yazılmış şiirlerini (*Âyine-i devran* [1924], *Maytab* [1924]), İhsan Hamamî, aynı şekillerdeki manzumelerini (*Divan-ı İhsan* [1928], *Hamsiname* [1928]), İbrahim Alâettin Gövsa, mizahla ilgili yazılarını (*Şen yazılar* [1926]) ve Faruk Nafiz Çamlıbel de bu türdeki şiirlerini (*Tatlı sert* [1938]) hep bu dönemde yayınladılar. Abdülbaki Uluboy ile Hüseyin Rıfat Işıl'ın yine bu dönemde yazılmış mizah yazıları kitap haline getirilmiş değildi. Bu dönemde çıkarmış oldukları mizah dergileri ile Türk mizahının yaşamasında ve gelişmesinde büyük emekleri geçen Orhan Seyfi Orhon ile Yusuf Ziya Ortaç ise, nazım ve nesir halindeki mizah yazılarını kitap olarak daha sonraki dönemde yayınladılar. Hiciv alanına gelince; bu dönemin en sert ve en büyük tepkiler yapan örnekleri, *Putları yıkıyoruz!* ("Resimli Ay" dergisi [1929]) başlığı altında, Nazım Hikmet'in, Türk edebiyatının şair ve yazar olarak o dönemdeki otoriteleri (Mehmet Emin Yurdakul, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi Tanrıöver) aleyhine serbest nazımla yazılmış manzumeleridir.

Bu dönemin mizahını büyük bir espri gücü ve yoğun bir verimlilikle dolduran yazar ise, Ercüment Ekrem Talu (1888 - 1956)'dur. Yazı hayatına Mütareke yıllarında başlayıp Cumhuriyet'in ilânına kadar ardı ardına yayınladığı mizahi fıkra, roman ve hikâyeleri ile hızla şöhrete ulaştı. Adını, ilk olarak, hayalinde yeniden diriltip XX. yüzyılın başlarındaki İstanbul'a getirerek, geçen zaman boyunca büyük değişikliklere uğramış olan hayatın değişik kesimlerini onun gözlemleri, safça hayretleri, esprileri, sevimli ve mübalâgalı üslûbu ile anlatan *Evliya-yı Cedid* [1920] adlı eseri ile duyurdu. Bunu *Asriler* [1922], *Gün batarken* [1922], *Kopuk* [1922], *Sabir Efendi'nin gelini* [1922] adlı romanları takip etti. Cumhuriyet devrine rastlayan ilk eserleri ise, *Şevketmeab* [1925], *Kundakçı* [1926] adlı romanları ile *Teraviden sahura* [1923], *Sevgiliye masallar* [1925] ve *Kız Ali* [1926] adlı hikâye kitaplarıdır. Yine bu dönemdeki *Meşhedî ile devr-i âlem* [1927] adlı romanı, Türk mizahına, aşırı mübalâğacı bir İranlı (Meşhedî) ile bir İstanbul kopuğu (Torik Necmi) tiplerini kazandırdı. Bunlardan sonra, yayımları yine ilk döneme rastlayan başka romanları ile hikâye kitapları da şunlardır: *Gemi arslanı* [1928], *Meşhedî arslan peşinde* [1934], *Pa-*

peloğlu [1938], *Meşhedî'nin hikâyeleri* [1928]. Yazı hayatının en verimli safhası 1922 - 1928 yıllarında olan, çoğunlukla İstanbul'un fakir halkı arasından seçtiği kişileri kendi yaşayış şartları içinde, büyük bir gözlem gücü ve canlı bir realizm ile çizen Ercüment Ekrem Talu'nun *Erenler* [1926] adlı bir de komedisi vardır.

I. dönemde Türk mizahının ideolojik yönü olmadığı için, ele alınan değişik konulardaki bütün görüşler tamamıyla şahsîdir. Ancak, bu konular (bürokrasi, nüfuz ticareti, pahalılık ve ekonomik adaletsizlik, dar gelirlielerin geçim sıkıntıları, sosyal ahlâk bozukluğu, aşırı kazanç, karaborsacılık, din sömürüsü, devlet hazinesinden yapılan yolsuzluklar...), halkın büyük çoğunluğunun da şikâyetçi oldukları konulardır. Böylece yazarlar, aynı zamanda, halkın şikâyetlerine de tercüman olmuş olurlar.

II. dönem (1939-1960)'ın başlarında da, mizah türünü I. dönemin yazarlarından bazıları yürütmekte devam ederler. Bunların başlıcaları, Ercüment Ekrem Talu ile Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'dur. Eski verimliliği kalmamış olan Ercüment Ekrem'in bu dönemdeki mizah çalışmaları sadece altı yıl sürer ve bu süre içinde şu romanlarını yayınladı: *Beyaz şemsiyeli* [1939], *Bu gönül böyle sevdi* [1941], *Çömlekoğlu ve ailesi* [1945]. Orhan Seyfi Orhon, *Asri Kerem* [1942], *Kulaktan kulağa* [1943], *Düğün gecesi* [1957] ve Yusuf Ziya Ortaç da *Beşik* [1943], *Ocak* [1943] ve *Sarı çizmeli Mehmed Ağa* [1956] adlı eserleri ile bu türdeki son ürünlerini verirler. Yusuf Ziya, Türk mizahının en uzun ömürlü dergisi olan "Akbaba" ile de mizah çalışmalarını sürdürür.

I. dönemin mizah yazılarında çok rağbet görmüş olan nazım, II. dönemde gittikçe kaybolur ve 1945'ten sonra, küçük hikâye ön plana geçer.

Cumhuriyet devri mizah edebiyatının yalnız II. dönemde değil, III. döneminde de önde gelen yazarı Aziz Nesin (doğ. 1915)'dir. 1944'te fıkra yazarı olarak başlattığı mizah çalışmalarını hızla geliştirerek, kısa sürede, hikâyeye, romana ve tiyatroya geçti. Büyük verimliliği ile bütün bu tekniklerden yararlanarak meydana getirdiği eserlerin sayısı çok kabarıktır. Sosyalist görüşe bağlı bulunduğu halde, kara mizaha sapmamış; aydınlık, sevimli ve renkli bir mizah yaratabilmiştir.

Neolojizme fazla yönelmeyen ve ortak konuşma dilinin bütün vokabüler, deyim ve ifade özelliklerini benimseyen bir dil ile yine konuşma üslûbuna bağlı, açık, canlı ve yalın bir üslûba da sahip bulunan yazarın fıkra, hikâye ve roman olarak yayınlanmış pek çok eserlerinden bazıları şunlardır: a. Fıkralar. *Nutuk makinesi* [1958], *Az gittik uz gittik* [1959], *Merhaba* [1971]; b. Hikâyeler. *İt kuyruğu* [1955], *Damda deli var* [1956], *Koltuk* [1957], *Nazik alet* [1958], *Gıdıgıdı* [1959], *Ah biz eşekler* [1960], *Bir koltuk nasıl devrilir?* [1961], *Biz adam olmayız* [1962], *Sosyalizm geliyor savulun* [1965], *Vatan sağ olsun* [1965]. *Yaşasın memleket* [1969]; c. Romanlar. *Kadın olan erkek* [1955], *Gol kralı Sait Hopsait* [1957], *Sağkırın* [1959], *Zübük* [1961], *Şimdiki çocuklar harika* [1967], *Tatlı Betüş* [1974].

Mizaha I. dönemde başlayıp o dönemin yaygın konuları olan bürokrasi, değerli yerlere getirilen değersiz kişiler, dalkavukluk, iki yüzlülük, rüşvet, iltimas, yolsuzluk... gibi daha çok şahsî ve sosyal ahlâksızlıkları işleyen manzumelerini II. dönemde *Geçti Bor'un pazarı* (Bir devir böyle geçti) [1952] adı ile yayınlayan Namdar Rahmi Kara-

tay (1896 - 1953)'dan başka, II. dönemde girdikleri mizah alanında III. dönem boyunca da çalışmalarını sürdüren yazarlar Rıfat Ilgaz ile Adnan Veli Kanık'tır.

İçlerinde en verimlileri olan Rıfat Ilgaz (doğ. 1911)'ın hikâye ve roman olarak bu türde yayınlanmış eserleri : a. Hikâyeler. *Radarın anahtarı* [1957], *Don Kişot İstanbul'da* [1957], *Kesmeli bunları* [1962], *Nerde o eski usturalar* [1962], *Geçmişe mazi* [1965]; b. Romanlar, *Hababam* dizisinden üç roman *Hababam sınıfı* [1959], *Hababam sınıfı baskında* [1973], *Hababam sınıfı uyanıyor* [1973], *Bizim koğuş* [1959]'tur.

Adnan Veli Kanık (1916 - 1972) mizah türündeki hikâyelerini *Mapusane çeşmesi* [1952], *Sosyete* [1956], *Seçim konuşmaları* [1957], *Kaynana* [1957] adlı kitaplarında topladı.

Edebî tenkit: Tanzimat'tan beri uğradığı çok sık değişiklikler arasında sürüp gelen ve nesillerin birbirlerini ardı ardına takip ettikleri Türk edebiyatı, bu hızlı akışı ve nesillerin kesintisiz olarak yaptıkları yer ve şöret edinme mücadelesi içinde, polemikten kurtulup gerçek tenkit türünü geliştirme imkânını bulamadı. Bu türde ispatladıkları değerlerini zaman içinde yaşatmağa çok kısa ömürleri müsaade etmeyen Beşir Fuad (1852 - 1887) ile Ahmed Şuayb (1876 - 1918)'ın dışında edebî tenkit, bir sonraki nesillerin hücumlarından ve daha önceki nesillerin savunmalarından, yani polemikten ibaret kaldı. Hücum veya savunma amacı taşımayan yazılar ise, ya şahsî münasebetlerin yönlendirdiği sempati ve antipatilerin veya kabukta ve basmakalıp düşüncelerin yer aldığı basit yazılar oldu.

Cumhuriyet devrinde de bu durumun, çok az istisnalarla, aynen sürüp geldiği görülür. II. Meşrutiyet devrinde gerçek edebî tenkidin Ahmed Şuayb'dan sonra tek temsilcisi Fuad Köprülü, bu devirde yazılmış tenkitlerini Cumhuriyet devrinin ilk döneminde yayınladı: *Bugünkü edebiyat* (1924).

I. dönemde daha çok tiyatro tenkitleri ile tanınan Nurullah Ataç (1898 - 1957), II. dönemdeki tenkit çalışmalarını daha çok şiir türünde topladı. Ataç, zengin kültürü ve samimi tutumu ile genç şairlere yol göstermede ve böylece Garib şiir topluluğunun doğmasında da etkili oldu. Ancak, görüşlerindeki tutarsızlıklarla zaman zaman kamu oyunun güvenini sarstığı görülür. Ataç'ın, başka türlerdeki bazı yazıları ile birlikte tenkit yazılarını da toplayan başlıca eserleri şunlardır: *Günlerin getirdiği* [1946], *Karalama defteri* [1952], *Ararken* [1954], *Diyeğim* [1954], *Söz arasında* [1957], *Prospero ile Caliban* [1961].

Gerek geniş kültürü gerek yapıcı tutumu ile II. dönemdeki yazıları dikkati çekmeğe başlayan Suut Kemal Yetkin (1903 - 1980), III. dönemde de gerçek edebî tenkidin temsilcilerinden biridir. İçlerinde tenkitle ilgili yazılarının da bulunduğu başlıca eserleri: *Edebiyat konuşmaları* [1944], *Edebiyat üzerine* [1952], *Günlerin götürdüğü* [1958], *Düşün payı* [1960], *Yokuşa doğru* [1963], *Şiir üzerine düşünceler* [1969]'dır.

Başka edebî türlerde de eser vermekle birlikte, tenkitlerini daha çok tiyatro türüne yöneltilmiş bulunan Selâmi İzzet Sedes (1896 - 1964)'ın bu tarz yazıları *Tiyatro sanatı* [1935], *Tiyatro konuşmaları* [1936] ve *Tiyatroya dair* [1938] adlı eserlerindedir.

II. dönemde başladıkları tenkit çalışmalarına III. dönem boyunca da devam eden başlıca yazarlar arasında ise

Ahmet Hamdi Tanpınar, Nihat Sami Banarlı, Cevdet Kudret, Vedat Günyol, Orhan Burian, Mehmet Kaplan ve Fethi Naci sayılabilir. Ahmet Hamdi'nin tenkitle ilgili yazıları, ölümünden sonra *Edebiyat üzerine makaleler* [1969] adı ile yayınlandı. Tenkitlerini Nihat Sami Banarlı (1907 - 1974) *Türkçenin sırları* [1917]; Cevdet Kudret (doğ. 1907) *Dilleri var bizim dile benzemez* [1966]; Vedat Günyol (doğ. 1912) *Dile gelseler* [1966] ve *Çalakalem* [1977]; Orhan Burian (1914 - 1953) *Denemeler - eleştiriler* [1964]; Mehmet Kaplan (doğ. 1915) *Şiir tahlilleri* [1. c. 1954; 3. b. 1965], *Büyük Türkiye ruyası* [1969], *Cumhuriyet devri Türk şiiri* [1973] ve *Edebiyatımızın içinden* [1978]; Fethi Naci (doğ. 1927) *İnsan tükenmez* [1956], *Gerçeğe saygı* [1959] ve *On Türk romanı* [1971] adlı kitaplarında topladılar.

Bu tenkitçiler, çalışmalarını III. dönemde de ciddiyle sürdürdüler. Ancak, onların yanında, edebî tenkid bir sorumsuzluk alanı haline getirmeğe çalışanların çokluğu da dikkati çeker. Bunun başlıca sebebi, ideolojik yakınlıkların tek değer ölçüsü olarak kullanılmasıdır. Edebî eserin sanat yönünü değerlendiren ölçülerin bir yana itilip sadece fikir yakınlığı taşıyan yazar ve şairlerin övülmeğe, taşımayanların ise yok sayılmağa veya var sayılmalarda mutlak şekilde yerilmeğe tabi tutulmaları; tenkit alanında gerçek tenkitçinin vasıflarından uzak, görevli birer küçük sansür memuru gibi çalışan bazı kişilerin de -sırf bir ideolojiye bağlı bulunmanın vehmettirdiği yetki ile- söze karışma hakkını kendilerinde bulabilmeleri, aslında, bu dönemin genel edebî tablosuna aykırı düşmemektedir.

Deneme: İlk örnekleri Tanzimat devrinde görüldüğü halde nasıl hikâye ancak II. Meşrutiyet devrinde ayrı ve çok rağbet gören bir tür seviyesine yükselebildi ise, Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet devirlerinde ilk örneklerine rastlanan, fakat adı pek duyulmayan deneme de Cumhuriyet devrinde ayrı bir tür haline geldi ve çok rağbet gördü. Belki de gördüğü rağbetin etkisi ile pek çok yazarın ilgisini çeken bu türün gerçek anlamı ile kullanılmadığı sayısız örnekleri ile anlaşılmaktadır. Belli bir tekniği bulunmadığı sanılarak rastgele yazılan bu denemelerin büyük çoğunluğu, teknikçe, fıkra ve edebî tenkitle karıştırılmıştır. Oysa, denemenin edebî tenkitle doğrudan bir ilgisi yoktur.

Cumhuriyet devri T. E.'nin II. döneminde başlayıp III. döneminde daha da yaygınlaşan bu türün her iki dönemdeki başlıca temsilcileri arasında, edebî tenkit bölümünde adları kayıtlı eserleri ile Nurullah Ataç; *Şiirin ilkeleri* [1952], *Kendimle konuşmalar* [1969] ve *Şiir ve cinayet* [1975] adlı kitapları ile Salâh Bırsel; *Mavi ve kara* [1961] ve *Sanat üzerine denemeler* [1974] adlı eserleri ile Sabahattin Eyuboğlu; *Doğu - batı* [1961], *Konuşarak* [1964], *Yeni tanrılar* [1974] ve *Dilimiz üstüne konuşmalar* [1979] adlı kitapları ile Melih Cevdet Anday; *Yeni Türkiye ardında* [1966], *Devlet insan mı?* [1974] ve *Cehennem bu cehennem* [1975] adlı eserleri ile Vedat Günyol; *Dost kitaplar* [1967], *Konumuz edebiyat* [1968] ve *Yazmak yaşamak* [1972] adlı kitapları ile Oktay Akbal; *Denemeler* [1972] adlı eseri ile Suut Kemal Yetkin ve *Bir bakıma* [1977] adlı kitabı ile Cevdet Kudret sayılabilir. (K. Akyüz)

TÜRK ETNOGRAFYASI: Ana yurdu İç Asya olan Türkler, antropoloji bakımından yeryüzündeki üç büyük ırk grubu (Europid, Mongoloid, Negroid)'ndan Europid grup-