



**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ALİ EKREM BOLAYIR'IN DERGİ VE GAZETELERDE
YAYIMLANMIŞ YAZILARI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Burcu ÖZAYDIN

**Danışman:
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU**

BURSA - 2012



**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ALİ EKREM BOLAYIR'IN DERGİ VE GAZETELERDE
YAYIMLANMIŞ YAZILARI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Burcu ÖZAYDIN

**Danışman:
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU**

BURSA - 2012

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dni ve Edebiyatı..... Anabilim/Anasanat — Dalı,
Türk Dni ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda 300941001 numaralı
Burcu Özalp'ın hazırladığı
"A.E. Ekrem Bolayır'ın Deği ve Gazeteler Yayımları".....
konusu yüksek lisans (Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta — Yeterlik
Tezi/Çalışması) ile ilgili tez savunma sınavı, 11/09/2012 günü 10.30 - 11.30 saatleri
arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının
başarılı..... (başarılı/başarısız) olduğuna oy birliği.....
(oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Prof. Dr. Aleu Sınar Uğurlu
A.S.U.

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Prof. Dr. Hatice Şahin Uludağ Univ.
H.S.

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Prof. Dr. Kelime ERDAL U.Ü.

K.E.

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

11/09/2012

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Burcu ÖZAYDIN
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: x + 262
Mezuniyet Tarihi	: / / 20.....
Tez Danışmanı	: Alev SINAR UĞURLU

ALİ EKREM BOLAYIR'IN DERGİ VE GAZETELERDE YAYIMLANMIŞ YAZILARI

Türk edebî, siyasî ve eğitim hayatı içinde önemli bir yere sahip Ali Ekrem Bolayır'ın dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazılarını ele alan bu tez çalışması şu bölümlerden oluşmaktadır: Giriş, Türk Edebiyatında Nesir, Ali Ekrem Bolayır'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Ali Ekrem Bolayır'ın Dergi ve Gazetelerde Yayımlanmış Yazıları ve Sonuç. Giriş bölümünde çalışma hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde A. Ekrem'in yazılarının dönemi içinde nasıl bir yer tuttuğunun daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla Türk nesrinin tarihî gelişiminden bahsedilmiş, özellikle Servet-i Fünûn ile 2. Meşrutiyet ve sonrası üzerinde daha ayrıntılı durulmuştur. İkinci bölümde A. Ekrem'in kim olduğu, hayatı, bulunduğu görevler, edebî faaliyetleri üzerinde durulmuş; yayımlanmış ve yayımlanmamış eserleri belirtilmiş, bu eserlerin içerikleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde A. Ekrem'in dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazıları türlerine ve konularına göre yapılan tasnife bağlı olarak altı başlık altında incelenmiştir. Birinci başlıkta tahlil ve tenkit yazıları ele alınmıştır. Bu başlık altındaki yazılar konularına bağlı olarak kendi içinde altı alt başlığa ayrılmıştır. İkinci başlıkta hikâyelere yer verilmiştir. Hikâyeler ise yine konularına ve kullanılan tekniklere bağlı olarak altı alt başlık altında ele alınmıştır. Üçüncü başlıkta hayatında iz bırakmış bazı kişilere dair hatıralara, dördüncü başlıkta birtakım eserlerden yaptığı edebî görüşlerini yansıtan tercümelere, beşinci başlıkta dergi ve gazetelerde eserlerinin yayımlanması isteğini dile getirdiği mektuplara, altıncı başlıkta ise A. Ekrem'in duyduğu ve okuduğu yerli-yabancı çeşitli fıkralara yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise yapılan değerlendirmeler neticesinde varılan yargılara yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Ali Ekrem Bolayır, Dergi, Gazete, Nesir.

ABSTRACT

Name and Surname : Burcu ÖZAYDIN
University : Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : Turkish Language and Literature
Branch : Turkish Language and Literature
Degree Awarded : Master
Page Number : x + 262
Degree Date : / / 20.....
Supervisor : Alev SINAR UĞURLU

ALİ EKREM BOLAYIR'S PROSES PUBLISHED MAGAZINES AND NEWSPAPER

This study which tells the proses published in journals and newspapers of Ali Ekrem Bolayır, who has an important role in Turkish literary, political and educational life, has following section; Introduction, Prose of Turkish literature, Ali Ekrem Bolayır's life, his art and the proses published in journals and newspapers and the conclusion. In the introduction section, it was given general information about the study. In the first chapter, it was focused on his life, his literary activities and was given information about his articles and also mentioned published and unpublished ones. In the second chapter, Ali Ekrem's proses published in journals and newspapers were grouped and examined under six topics. In the first topic, the proses makes analyzes and criticizes were discussed. The proses in the first topic were also divided into six different topics according to the subject of the proses. In the second topic, the stories were discussed. The stories also divided into six different topics according to their subject and techniques that were used. In the third topic, some memories about the people who has really deep meaning in his life were discussed. In the fourth topic, it was mentioned the translations that he made from the proses which reflect his literary opinions. In the fifth topic, it was expressed to the letters that he mentioned that he wanted to make his articles published. The funny short stories that he read and heard were in sixth and last topic. In the conclusion, the judgments reached according to evaluation was made were mentioned.

Keywords

Ali Ekrem Bolayır, Magazine, Newspaper, Prose.

ÖNSÖZ

Metin Kayahan Özgül'ün deyiimiyle A. Ekrem'in hayatı üç nam ve unvan ile özetlenebilir: Namık Kemal Beyzade, Kâtib-i Hazret-i Şehriyârî ve A(yın) Nadir¹. A. Ekrem, hayatı boyunca Namık Kemal Beyzade unvanını taşımıştır. 1888–1905 yılları arasında Kâtib-i Hazret-i Şehriyârî, 1896–1901 yılları arasında edebî sahada varlığını sürdüren Servet-i Fünûn edebiyatının bir şair ve yazarı olarak da A. Nadir'dir.

Genellikle “Namık Kemal Beyzade” unvanıyla tanınan A. Ekrem için “N. Kemal'in en kötü eseri *Zavallı Çocuğu*'dur”, “Ali Ekrem *Vasiyet*'ini yazdı ve öldü” gibi hükümler verenler, babasının gölgesinde kaldığını düşünenler vardır. Kelime oyunlarından ibaret olan ve şahsî görüşleri yansıtan bu hükümler A. Ekrem'in gerçek değerini yansıtmaktan uzaktır. Abdülhak Hâmid ise onun Namık Kemal'in en mükemmel eseri olduğu görüşündedir². A. Ekrem; edebî açıdan şiirleriyle tanınmış, Servet-i Fünûn şairleri arasında sadece ferdî duyguların çerçevesinde kalmayarak sosyal konulara da yer vermiş kuvvetli bir şair olarak kabul edilmiştir. Ancak onu Servet-i Fünûn'un ikinci sınıf şairleri arasında değerlendirenler de vardır. Onun hakkında ayrıntılı bir çalışma yapan İsmail Parlatır³, şiirden çok nesirde başarılı olduğu görüşündedir. A. Ekrem'in kaleme aldığı nesirlerin ağırlık noktasını dil ve edebiyata dair incelemeler oluşturmaktadır. Bunlar dışında hikâye, hatıra, tercüme, monografi ve tiyatro çalışmaları vardır. Nesirlerinin bir kısmı kitap olarak basılmıştır. Bir kısmı ise dergi ve gazetelerde dağınık olarak bulunmaktadır. Biz, bu çalışmada dergi ve gazetelerde dağınık hâlde bulunan yazılarını bir araya getirmeyi ve özetlerini yaparak değerlendirmeyi amaçladık.

Yaptığımız bu çalışma ile A. Ekrem'i bir nebze olsun aydınlatmak, şimdiye kadar onun hakkında bilinenlere katkıda bulunmak istedik. Ancak onunla ilgili daha aydınlatılması gereken pek çok husus vardır. Kitap hâline getirilmemiş eserlerini yayımlamak, edebiyat tarihleri, piyesleri ve monografileri üzerinde çalışmak gibi edebiyat araştırmacılarını bekleyen; her biri ayrı ayrı ele alınması gereken pek çok konu vardır.

Çalışmak istediğim alanı kendisiyle paylaştığım zaman bana “Ali Ekrem Bolayır”ı öneren ve tez süresince hiçbir yardımı esirgemeyen değerli hocam Alev SINAR UĞURLU'ya, ders dönemindeki eğitim boyunca kendilerinden çok şey öğrendiğim diğer tüm hocalarıma, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

BURSA – 2012

Burcu ÖZAYDIN

¹ Metin Kayahan Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s.V.

² Sadettin Nüzhet Ergun, “Ali Ekrem Bolayır”, **Yücel**, C. 6, 1937, ss. 56–57.

³ İsmail Parlatır, **Ali Ekrem Bolayır**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA NESİR

Türk Edebiyatında Nesir	3
-------------------------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

ALİ EKREM BOLAYIR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. Ali Ekrem'in Hayatı ve Sanatı	11
2. Ali Ekrem Bolayır'ın Eserleri	15
2.1. Şiirler	15
2.1.1. Kitap Hâlinde Yayımlanan Şiirler.....	15
2.1.2. Kitaplarında Yer Almayan Şiirler.....	16
2.2. Dil ve Edebiyat Görüşlerini İçeren Eserler	17
2.3. Monografiler	18
2.4. Piyesler	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİ EKREM'İN DERGİ VE GAZETELERDE YAYIMLANMIŞ YAZILARI

1. Tahlil ve Tenkit Yazıları	20
1.1. Edebiyat ve Dile Dair Görüşlerini İçeren Yazılar	20
1.1.1. Musâhabe-i Edebiyye 11	20
1.1.2. Musâhabe-i Edebiyye 12	23
1.1.3. Şiirimiz.....	26
1.1.4. Eş'ar-ı Cedide	55
1.1.5. Türk Edebiyatının Bugünkü Vaziyeti	61

1.2. Gelen Eleştirilere Cevap Olarak Yazılan Yazılar.....	63
1.2.1. Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab	63
1.2.2. Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab	65
1.2.3. Servet-i Fünûn'a	72
1.2.4. Cevab	77
1.2.5. Küçük Bir Tenkide Küçük Bir Cevab.....	81
1.2.6. Lisanımız	82
1.3. Eser ve Kişi Tenkitleri	84
1.3.1. Mensiyât	84
1.3.2. Uçurtma	87
1.3.3. Sahâif-i Tenkid / Mehmed Akif (Hakkın Sesleri 1. Manzume)	90
1.3.4. Sahâif-i Tenkid / Mehmed Akif (Hakkın Sesleri 2. Manzume)	95
1.3.5. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Selma).....	98
1.3.6. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Hasta)	101
1.3.7. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Meyhane)	106
1.3.8. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Seyfi Baba)	108
1.3.9. Cenab Şahabettin / Edebî Nesrimizin Son Büyük Üstadı.....	110
1.4. Müziğe Dair Yazılar	113
1.4.1. Tepebaşı Konserinde	113
1.4.2. Bir Musâhabe-i Musikiyye	118
1.4.3. Matmazel Cecile Chaminade'nın Konseri	124
1.5. Diğer Konulardaki Yazılar	128
1.5.1. Dağ	128
1.5.2. Saate Dair Bazı Malûmat	130
1.5.3. Ziya Tefik Bey	133
1.5.4. Mukaddime.....	134
2. Hikâyeler	138
2.1. Servet-i Fünûn Hassasiyetini Yansıtan Hikâyeler	138
2.1.1. Dey Kıroğlan!.....	138
2.1.2. Ateşçi	143
2.1.3. Cemile	147
2.1.4. Zenciyye	152

2.2. Sosyal Temleri İşleyen Hikâyeler	156
2.2.1. İbtılâ-yı İşret	156
2.2.2. Beşik Hediyesi	160
2.2.3. Semere-i Hayat	164
2.3. Kıssa Geleneği İçinde Yazılmış Hikâyeler.....	169
2.3.1. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 1.....	169
2.3.2. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 2.....	171
2.3.3. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 3.....	175
2.3.4. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 4.....	178
2.3.5. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 5.....	183
2.4. Tasvirî Hikâyeler	186
2.4.1. Boğaziçi'nin Sesleri	186
2.4.2. Bir Hande-i Ruhanî.....	190
2.4.3. Taksim Bahçesinde	194
2.5. Konusunu Anlarından Alan Hikâyeler	198
2.5.1. Hande	198
2.5.2. Hatice Hanım	202
2.5.3. Mişo	209
2.6. Mektup Tekniğinde Yazılan Hikâyeler.....	213
2.6.1. (...) Şehrinde Bulduğum Sırada Küçük Kardeşime Yazdığım Mektuptur	213
3. Hatıralar	217
3.1. Bir Hatıra.....	217
3.2. Hatıralar	222
3.3. Benim Halam.....	228
3.4. Büyükkannem Nasıl Yaşardı?	230
3.5. Bir Gün Yanarım Bir Gün Yanmam!	232
3.6. Bizim Dana Kaşınıyor!.....	234
3.7. Hasta mı Ölecek Doktor mu?	234
3.8. Kurşun Dökme Tedavisi, Baba Cafer Şifası!	235
3.9. Zavallı Kemal	236
3.10. Vizite İki Mecidiyedir.....	236
3.11. Eski Sıhhat	236

3.12. Doktorun Samimiyeti	238
4. Mektuplar	239
4.1. Varaka	239
4.2. Mektub	240
5. Tercümelere	241
5.1. Tenkid Numuneleri	241
5.2. Sembolizm	246
6. Fıkralar	249
SONUÇ	251
KAYNAKÇA	255
1. Çalışmaya Esas Olan Metinler	255
2. Yararlanılan Kaynaklar	259
ÖZGEÇMİŞ	262

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
C.	: Cilt
Nr.	: Numara
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfadan sayfaya

GİRİŞ

Türk edebî, siyasî ve eğitim hayatı içinde senelerce hizmet etmiş, çok yönlü ve önemli bir kişi olan A. Ekrem Bolayır hakkındaki bu çalışma, onun dergi ve gazetelerde yayımlanmış çeşitli türlerdeki nesirlerinin değerlendirmesini kapsamaktadır. A. Ekrem'e dair bir hayli çalışma bulunmakla beraber dergi ve gazetelerde dağınık hâlde olan bu yazılar üzerine derli toplu bir çalışma yoktur. A. Ekrem ile ilgili en ayrıntılı çalışmayı İsmail Parlatır *Ali Ekrem Bolayır* adlı eseriyle yapmış; onun hayatını, sanatını, nazım- nesir bütün eserlerini, edebiyatımızdaki yerini bir bütün hâlinde ele almıştır. Metin Kayahan Özgül ise *Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıraları* adlı eseriyle A. Ekrem'in hayatının çeşitli dönemlerine ait hatıralarını ve *Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar* adlı eseriyle A. Ekrem'in öğrencisi Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektupları bir araya getirmiştir. Yine onun mektuplarıyla ilgili olarak Abdullah Uçman *Edebiyat-ı Cedide'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup* adlı çalışmasında mektubun metnini yayımlamış ve mektuptaki fikirlere dair görüşlerini dile getirmiştir. Ayrıca Hatice Tosun "Ali Ekrem Bolayır'ın Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem Hakkındaki Görüşleri" adlı tez çalışmasını A. Ekrem'in Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem hakkındaki monografilerini esas alarak yapmıştır. Şehnaz Aliş ise "Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir-Manzum Hikâye(1896–1901) adlı tez çalışmasında A. Ekrem'in hikâyeleri üzerinde durmuştur. M. Fatih Andı "Devrin Edebiyatçılarının Mektupları Işığında Ali Ekrem'in 'Şiirimiz' Makalesi ve Neticeleri" başlıklı makalesinde A. Ekrem'in döneminde büyük yankı uyandıran "Şiirimiz" makalesini incelemiş ve bu makalenin Servet-i Fünûn topluluğu üzerindeki etkilerini değerlendirmiştir. A. Ekrem'in nesirleri hakkında yapılan bu çalışmalarda dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları üzerinde pek durulmamış, bu yazılardan sadece ilgili konu kapsamında bahsedilmiştir. Bu çalışmada A. Ekrem'in daha iyi tanınabilmesi ve anlaşılabilmesi amacıyla dergi ve gazetelerde yayımlanmış çeşitli türlerdeki yazıları ele alınmıştır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak A. Ekrem'in eserlerini yayımladığı dergi ve gazeteler, bu dergi ve gazetelerde yazdığı tarihler tespit edilmiştir. Ardından İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Taksim Atatürk Kitaplığı ve Milli Kütüphane arşivlerinde bulunan *Servet-i Fünûn*(6 Kanun-ı sâni 1928 tarihinden itibaren *Resimli Uyanış* adını almıştır), *Malûmat*, *Sebilü'r-Reşad*, *Maarif*, *Muallim*, *Resimli Gazete*, *Cumhuriyet* ve *Sihhat Almanakı*(*Mazhar Osman–1933*) taranmıştır. Bu dergi ve gazetelerde A. Ekrem'in kullandığı "İlham", "A(yın) Nadir" ve "Ali Ekrem" imzalarından

biriyle yazılmış yazılar belirlenmiştir. Bazı yazılar imza taşımamaktadır. Ancak A. Ekrem'in hatıralarında kendine ait olduğunu belirttiği bu yazılar da çalışmaya gerekli açıklamalar eklenerek dâhil edilmiştir. Ele alınan yazıların büyük bir kısmı 1928 Harf Devrimi'nden önce, bir kısmı ise sonra yayımlanmıştır. 1928'den önce eski harfler ile yayımlanmış yazılar yeni harflere aktarılmıştır. Bu ön hazırlıkların ardından yazılar, asıl metinlerden yapılan alıntılara bol yer verilerek özetlenmiş ve değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda yazıların türleri belirlenmiş ve türlere göre bir tasnif yapılmıştır. Ayrıca Miladi takvimin kabulünden(1925) önce Rumi takvime göre yayımlanan yazıların tarihleri Miladi olarak da belirtilmiştir.

Bu çalışma beş kısımdan oluşmaktadır: Giriş, Türk Edebiyatında Nesir, Ali Ekrem Bolayır'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Ali Ekrem Bolayır'ın Dergi ve Gazetelerde Yayımlanmış Yazıları ve Sonuç. Giriş bölümünün ardından birinci bölümde A. Ekrem'in yazılarının dönemi içinde nasıl bir yer tuttuğunun daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla Türk nesrinin tarihî gelişiminden bahsedilmiş, özellikle Servet-i Fünûn ile 2. Meşrutiyet ve sonrası üzerinde daha ayrıntılı durulmuştur. İkinci bölümde A. Ekrem'in kim olduğu, hayatı, bulunduğu görevler, edebî faaliyetleri üzerinde durulmuş; yayımlanmış ve yayımlanmamış eserleri belirtilmiş, bu eserlerin içerikleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölüm çalışmanın esas kısmını oluşturmaktadır. Burada A. Ekrem'in dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazıları yapılan tasnife bağlı olarak altı başlık altında incelenmiştir. Her başlık altındaki yazılar yayımlanma tarihine göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Birinci başlıkta tahlil ve tenkit yazıları ele alınmıştır. Bu başlık altındaki yazılar konularına bağlı olarak kendi içinde altı alt başlığa ayrılmıştır. İkinci başlıkta hikâyelere yer verilmiştir. Hikâyeler ise yine konularına ve kullanılan tekniklere bağlı olarak altı alt başlık altında ele alınmıştır. Üçüncü başlıkta hayatında iz bırakmış bazı kişilere dair hatıralara, dördüncü başlıkta birtakım eserlerden yaptığı edebî görüşlerini yansıtan tercümelere, beşinci başlıkta dergi ve gazetelerde eserlerinin yayımlanması isteğini dile getirdiği mektuplara, altıncı başlıkta ise A. Ekrem'in duyduğu ve okuduğu yerli-yabancı çeşitli fıkralara yer verilmiştir. Ancak bu fıkralar doğrudan A. Ekrem'e ait olmadıkları için ayrıntılı bir değerlendirilmeye tâbi tutulmamış, genel olarak konularından ve vermek istediği mesajlardan bahsedilmekle yetinilmiştir. Sonuç kısmında ise yapılan değerlendirmeler neticesinde varılan yargılara yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA NESİR

Türk Edebiyatında Nesir

Edebiyat ürünleri genel olarak nazım ve nesir şeklinde ikiye ayrılır. Bununla beraber nazım ve nesir karışık yazılmış eserler de vardır. Nazımın sözlük anlamı “dizme, tertip etme, sıraya koyma, sıra, dizi”; nesir ise “saçmak, dağıtmak, yaymak”tır. Edebiyatta nesir; vezinsiz ve kafiyesiz yazılan söz, yani nazımın karşıtı olarak yer alır. En genel manasıyla nesir, ölçü uyak gibi koşullara bağlı olmayan doğal anlatım yoluna verilen addır⁴. Günümüzde düzyazı terimi ile karşılanan nesir şeklindeki yazılara eskiden mensur, olabildiğince nazma benzetilmiş sanatkârane nesre mensur şiir, mensur şiir tarzında yazılmış nesir parçalarına mensure, nesir yazarlarına da nasir adı verilirdi. Divan edebiyatı döneminde güzel nesir manasında inşa tabiri daha çok kullanılmıştır.

Nazımın en küçük birimi mısra olduğu gibi nesrin de en küçük birimi cümledir. Cümleler konunun gerektirdiği plana göre sıralanarak paragraf hâlinde toplanırlar. Nesirde ana ilke dil bilgisi kurallarıdır. Bu kurallara uyularak varılacak amaç; fikri en açık ve en doğru biçimde ifade etmektir. Bu noktada nesirde anlamaya yardımcı olan noktalama işaretlerinin büyük önemi vardır.

Konuşmada uygulanan düz anlatım, yazı öncesi dönemde olduğu gibi daha sonraki dönemde de sanat dışı sayılmıştır. Yazı öncesi dönemin sözlü sanat ürünü olan nazım akılda kalması daha kolay olduğu için o dönemin sözlü sanat ürünü olarak kuşaktan kuşağa sürüp gelmiştir. Konuşma aracı olarak kullanılan nesir ise yazı öncesi dönemde sanat sayılmadığı için o dönemde herhangi bir sanat ürünü oluşmamış, daha sonraki dönemlere atasözleri dışında bir ürün ulaşmamıştır. Bu bakımdan Türk edebiyatında en eski nesir örnekleri “sav” denilen atasözleridir.

Nesir türünün gelişimi, yazı dilinin gelişimiyle paralel olarak ilerlemiştir. Her devir, dünya görüşü ve sanat anlayışı ile kendine has bir nesir türü ortaya koymuştur. Başlangıcından itibaren yazılı Türk edebiyatının geçirdiği devrelerde ve bu devrelerde nesrin geçirdiği değişimde bu durum açıkça görülmektedir.

⁴ Emin Özdemir, “Nesir”, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 96

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının yazılı ürünlerinden pek azı günümüze ulaşmıştır. Göktürkler devresine ait olan *Yenisey Yazıtları* denen ve *Orhun Abideleri*'nden önceki asırlara ait olduğu kabul edilen mezar taşları ile kitabelerden bazıları birkaç kelimelik, bazıları beş on satırlık Türkçe metinlerden ibarettir. Göktürkler devresi yazılı Türk edebiyatının en önemli mensur parçaları *Orhun Abideleri*'dir. *Orhun Abideleri*, Türk hitabet sanatının ilk örnekleridir. Uygurlar devresine ait yazıtlar ve yazmalar vardır. Bunlar çoğunlukla fal ve Budizm'e, Manihaizm'e dair din kitaplarıdır. Bu devreye ait ürünlerden en önemlileri *Altun Yaruk*, *Sekiz Yükme*, *Prens Kalyanamkara* ve *Papamkara* ile *Irk Bitig*'dir.

Türklerin İslâm dinini kabul etikten sonra meydana getirdikleri edebiyat, eski Türk medeniyetleri ile İslâm medeniyetinin kaynaşması sonucudur. 11.yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. İlk ürünlerden Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-ı Lügat'it-Türk* adlı sözlüğü Türk dilini Araplara öğretmek amacıyla kaleme alınmış bir nesir örneğidir. Bu dönemde bilim dili olarak ağırlığını koyan Arapça ile sanat dili olarak kabul edilen Farsçanın Türk toplumundaki etkileri yavaş yavaş kendini göstermeye başlamış, eserler bu durum çerçevesinde verilmiştir. Türk nesrine matematik, astronomi, tıp gibi fen bilimlerinin; tarih, coğrafya gibi sosyal bilimlerin; din ve felsefe biliminin yayılması ve bunlarla ilgili çevirilerin girmesi İslâmiyet'in benimsenmesinden sonra olmuştur. İslâmiyet'in kabulünden sonra verilen ilk nesir örnekleri çoğunluğu Arapça ve Farsçadan tercüme veya adapte olmak üzere, öğretme ve yol gösterme amaçlarıyla kaleme alınan eserlerdir. Konuları din, ahlâk, tasavvuf, terbiye, İslâm menkıbeleri, dil- tarih eserleri ve bir kısmı da hikâye türüne giren metinlerdir. Bu eserlerde sade bir Türkçe kullanılmıştır. Bazılarında sanat amacı güdülse de bunlar sadelik ölçüsü aşacak derecede değildir. Bu dönemin ürünleri arasında *Dede Korkut Hikâyeleri* 15. ve 16. yüzyıllarda Anadolu sahasında verilen en önemli nesir örneklerinden biridir. Nazım-nesir karışık olarak ele alınan eserde olaylar nesir olarak anlatılmış, kahramanların duygu ve düşüncelerini dile getiren nazım parçaları ise anlatılan konuya açıklık ve canlılık katmıştır. Konu bakımından birlik gösteren, sade bir dille yazılan bu hikâyeler çağdaş hikâye tarzına yakınlık göstermektedir.

15. yüzyıldan itibaren Divan edebiyatı dönemine girilmiştir. Divan edebiyatında nazımda görülen gelişmeler paralelinde nesirde de değişiklikler yaşanmıştır. Bu dönemde

önceki yüzyıllarda olduğu gibi öğretme, yol gösterme amaçlarıyla sade bir dil ve üslupla yazılan eserlerin yanında sanat yapma amacıyla süslü bir dil ve üslupla kaleme alınmış eserler de görülür. Böylelikle 15. yüzyıldan itibaren nesir sahasında üç ayrı tutum gelişmiştir: Sade nesir, süslü(sanatkârane) nesir ve orta nesir⁵. Sade nesir halkın kullandığı dil ve sade bir üslup ile kaleme alınmış eserlerde görülür. Yer yer süslü nesirden gelen kelime ve terkiplere rastlansa da bunlar halka yabancı değildir, klişeleşmiş deyimlerdir. Kuran tefsirleri, hadis kitapları, menakıpnameler, İslâm tarihleri, fütüvvetnameler, dinî-destanî halk kitapları, halk hikâyeleri, halka mahsus tasavvufî eserler, gazavatnameler, fetihnameler ve tevârih-i Al-i Osman'lar, ahlâk ve siyaset kitaplarının çoğu bu gruba girer. Süslü (sanatkârane) nesir Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin yoğun olarak kullanıldığı, nesir kafiyesi olarak nitelendirilebilecek “seci”yi esas tutan nesir tarzıdır. Ayrıca teşbih ve mecazlar olmak üzere çeşitli mana ve söz sanatlarına yer verilir. Seci sanatına dayanan ve hüner gösterme amacı güden bu nesir tarzı dar bir çevrede sürüp gitmiştir. İnşa da denilen bu nesre klasik örnek olarak Veysi ve Nergisi'nin eserleri gösterilebilir. Süslü nesrin ilk temsilcisi sayılan Sinan Paşa'nın eserleri ise seciye, sanatlara çok yer vermekle beraber Türkçeyi başarıyla kullandığı ve eserleri halk arasında sevilerek okunduğu için ayrı tutulur. Orta nesir kolundaki eserlerde sanatkârane ifadeler yer verilmekle beraber aşırıya kaçılmamıştır. Bu nesir halkın konuştuğu dilden epey uzaklaşmakla beraber asıl amaç hüner göstermek, sanat yapmak değildir. Nâsir esas itibariyle anlatmak istediğinin peşindedir. Eski edebiyatın yüksek zümreden yetişen nâsirlerinin çoğu bu yolu tutmuştur. Bu tarz nesre önemli örnekler olarak Naima ve Gelibolulu Ali'nin tarihleri, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si, Kâtip Çelebi'nin *Mizanü'l-hak* ve *Düsturü'l-amel* gibi eserleri, Koçi Bey ve Koca Sekbanbaşı'nın risaleleri gösterilebilir.

İslâmî dönem Türk edebiyatında nesir türleri şu başlıklar altında toplanabilir: Dinî-tasavvufî eserler (tefsir, hadis, fıkıh, tasavvuf vb.), İslâm tarihleri (siyer, kısas-ı enbiya, tezkiretü'l-evliya, maktel vb.), dinî-destanî eserler (menakıpname, Hamzaname, Battalname, Danişmendname vb.), hikâyeler ve halk hikâyeleri, tarihler, vakanüvislerin eserleri, şuara tezkireleri ve diğer hâl tercümesi kitapları, münşeat mecmuaları, seyahatnameler, sefaretnameler, resmî yazışma ve mektuplar, ahlâk-siyaset kitapları.

⁵ Fahir İz, **Eski Türk Edebiyatında Nesir**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s. V.

Tanzimat devri Batılılaşma adına bir dizi ıslahat hareketini gündeme getirmiştir. Devlet, içinde bulunduğu zor duruma çözüm getirmek amacıyla halkın da desteğini aramış, bu nedenle sık sık beyanname ve fermanlar yayımlanmıştır. Tanzimat nesrinin ilk örnekleri bu tür resmî metinlere sinmiş olan açıklık ve sadelikte kendini gösterir. Özellikle Mustafa Reşit ve Sadık Rıfat Paşaların tahrir ile telhislerinde bu durum fark edilir. 1832’de Tercüme Odası’nın kurulması da nesir açısından önemli bir gelişmedir. Bu ilk devirde herhangi bir Batı dilinin Türkçeye gramer ve sentaks bakımından bir etkisi görülmesi de devrin sonuna doğru dile Batı yavaş yavaş sızmıştır. Tanzimat nesrini hazırlayan eserler çoğunlukla tarih ve hatıralardır. Bu dönemde eski edebî tarihlerin sadesini geliştiren Ahmet Cevdet Paşa bu alanda bir çığır açmıştır. Ayrıca nesrin gelişiminde çeviriler büyük paya sahiptir. Bu çeviriler sayesinde Türk edebiyatına yeni imajlar, hayaller, konular girmiştir. Yusuf Kamil Paşa’nın *Telemak* çevirisinin ardından pek çok çeviri yapılmıştır. Böylelikle resmî dil ve tarih, hatıra, çeviri tarzı eserler ile başlayan nesir anlayışı giderek gazetelerde kendini bulan Tanzimat nesrini vücuda getirmiştir. İlk resmî gazete *Takvim-i Vakâyi*’nin ardından ilk özel gazete *Ceride-i Havadis* çıkarılmıştır. Daha sonra Şinasi, önce Agâh Efendi ile beraber Türklerin ilk özel gazetesi *Tercüman-ı Ahvâl*’i ardından tek başına *Tasvir-i Efkar*’ı çıkarmıştır. Bu dönemde edebiyat ve sanat artık bir hüner değil silah olarak algılanmış, akla hitap eden ve düşüncenin açık bir biçimde ortaya konmasını sağlayan nesir şiirin önüne geçmiştir. Batı’dan alınan yeni fikirler kendi terminoloji ve dilleri ile yeni edebî biçimleri de ardından getirmiştir. Tanzimat ile beraber Türk nesrine gazete, roman, hikâye, makale, oyun, deneme gibi türler girmiştir. Bu yeni nesrin ortaya çıkışında asıl önemli rolü gazete oynamıştır. Batı’dan gelen yeni görüş ve kavramlar halka gazeteler vasıtasıyla yansıtılmış; bunları anlatabilmek için de yeni türlere, kelimelere, kavramlara ihtiyaç duyulmuştur. Şinasi, 1860’ta çıkardığı *Tercüman-ı Ahvâl*’in ilk sayısında bu arayışı şöyle ifade eder:

“Tarife hacet olmadığı üzere kelâm, meram anlatmağa mahsus bir Tanrı vergisi olduğu gibi insan aklının en güzel icadı olan kitabet dahi kalemlerle tasvir-i kelam eylemek fenninden ibarettir. Bu hakikatten dolayı giderek umum halkın kolayca

anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak gerektiği dahi yeri gelmişken şimdiden hatırlatılır.”⁶

Tanzimat’ın ilk nesli dilin sadeleşmesinden yana olmakla beraber bu sadeliğe ulaşanların sayısı azdır. Bin yıllık alışkanlıklardan birden sıyrılmak kolay değildir. Tanzimat nesri eski nesre göre son derece değişik ve yenidir. Bu yenilik sadece sadelik sebebiyle değil, yeni bir dünya görüşünün getirdiği kavram ve kelimelerden dolayıdır. Hürriyet, vatan, adalet, insan hakları, eğitim, millet, kanun vb. konular işlenmeye başlanmış, fikir kaygısı öne çıkarıldığından cümleler kısalmış, gereksiz sözlerden ayıklanmıştır. Seciler ya çok az kullanılmış ya da tamamen terk edilmiştir. Eski nesirde konuya girmeden önce yapılması adet olan başlangıçlar atılmış, doğrudan konuya girme yolu tutulmuştur. Tanzimat nesrinde görülen yeniliklerin temelinde Şinasi vardır. Dilde sadeleşmenin, fikri açıkça dile getirmenin ve ilk özel gazeteyi çıkarmanın yanı sıra ilk defa noktalama işaretlerini kullanan, *Şair Evlenmesi* ile ilk yerli oyun ve “Tercüman-ı Ahvâl Mukaddimesi” ile ilk makale örneğini veren odur. Ayrıca ki’li cümle yapısını altı yüz yıl boyunca İran edebiyatından etkilenilmesine rağmen Fransız edebiyatından alarak çok kısa bir zamanda yerleştiren de o olmuştur⁷. Mesnevi, destan ve halk hikâyelerinden halkın aşına olduğu Batılı tarzda roman ve hikâye Türk edebiyatına girmiş; Şemsettin Sami *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* ile ilk roman, A. Mithat Efendi de *Letaif-i Rivayat* ile ilk hikâye örneklerini vermiştir. Halkın konuşma dilini hikâye ve romanlarına uygulayarak geniş halk kitlelerine ulaşan, onlara okuma alışkanlığı kazandıran Ahmet Mithat Efendi’nin özenilmemiş nesri devrinde ve daha sonra bazı kişilerce “edebiyat dışı” sayılmıştır. Aydınlar tarafından kabul görmeyen bu eserler halk tarafından büyük beğeniyle okunmuştur. Tanzimat’ın ikinci neslinden Samipaşazade Sezai hikâye türünde önemli atılımlar yapmıştır. O zamana kadar örnekleri acemi olarak verilen bu türü profesyonel olarak ve sanatkârane bir üslupla ele almış, böylelikle Servet-i Fünûn nesrini hazırlamıştır. Ayrıca küçük hikâye tarzının ilk örneklerine de onun *Küçük Şeyler*’inde rastlanır.

Tanzimat ile Servet-i Fünûn devri arasındaki 20 yıllık süreçte Servet-i Fünûn’u hazırlayan unsurlar gerçekleşmiştir. Bu dönemde gazetenin yerini dergi almış ve tercüme çalışmaları hız kazanmıştır. Servet-i Fünûn diğer adıyla Edebiyat-ı Cedide 1896 ile 1901

⁶ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete(1839–1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 45

⁷ A. Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 192.

tarihleri arasında *Servet-i Fünûn* dergisi çevresinde toplanan bir neslin ortak inançlar, fikirler ve sanat anlayışı etrafında vücuda getirdikleri edebiyat çılgınıdır. Bu devir, Türk edebiyatında 1860'tan beri devam eden Doğu-Batı çatışmasının kesin sonucunu belirleyen safhadır. Bu dönemde Türk edebiyatı gerek zihniyet gerek içerik gerekse teknik açıdan tamamen Avrupaî bir mahiyet kazanmıştır. Bu ekolün sanatçıları bir yandan Tanzimat'ın sanat için sanat anlayışını benimseyen ikinci nesli Recaizade M. Ekrem ve Abdülhâk Hamid'in etkisinde kalmış, bir yandan da Batılı tarzda eğitim veren okullarda yetiştikleri için Batı özellikle de Fransız edebiyatına bağlanmışlardır. Tanzimat neslinin toplumcu anlayışına karşılık *Servet-i Fünûn* nesli ferdi esas almıştır. Halkı aydınlatmak gibi bir endişeleri yoktur. Sanatta seçkinlere hitap etmişlerdir. Sanat için sanat yapan bu nesil Türkçeyi yetersiz bularak Osmanlıcanın kelime hazinesinden yararlanmış, bunu ifrata vardirmiştir. Tıpkı vaktinde Veysi ve Nergisi'nin yaptığı gibi lügatlerden hiç duyulmamış kelimeler çıkarıp kullanmış, yeni terkipler kurmuş, Fransız cümle yapısını Türkçeye uygulamıştır. Konuşulan dil ile edebî eser vermeyi sanata aykırı bulan *Servet-i Fünûn* mensupları böylelikle bir aydın argosu oluşturmuştur. *Servet-i Fünûn* nesrinin asıl ustası H. Ziya'dır. Daha gençlik yıllarında arkadaşlarıyla beraber çıkardığı *Nevruz* dergisinde "Tuvalet Masası" adlı hanımların masalarındaki süs eşyalarının tasvirini yaptığı yazı dizisi sanatkârane nesrin ilk örnekleridir. A. Mithat Efendi'nin işlenmemiş nesir anlayışına son vermiş, Tanzimat ile Türk edebiyatına giren roman ve hikâye türünü olgunluğa ulaştırmıştır. *Servet-i Fünûn* döneminde nesrin yeni bir türü olarak mensur şiir tarzı ortaya çıkmıştır. "Sanatkârın ferdi ve şairâne hislerinin bir şiir kadar âhenkli ve sanatlı cümle yapısıyla ifade edildiği; vezinsiz, kâfiyesiz, mısırâsız, çoğu gramer kaidelerine uygun cümlelerden müteşekkil; büyük bir duygu yoğunluğunun hâkim olduğu kısa nesir."⁸ olarak tanımlanan ve mensure de denilen bu türün ilk örneklerini H. Ziya vermiştir. Yine Mehmet Rauf ve H. Cahit'in de mensur şiirleri vardır. C. Şahabettin nesir dili olarak H. Ziya'ya yakın bir anlayışı benimsemiştir. Nesir alanında özellikle gezi yazısı ve mektup tarzındaki eserleriyle öne çıkmıştır. Hüseyin Cahit, diğer *Servet-i Fünûn* mensuplarına nispeten daha sade yazmıştır. Sert kalemiyle dikkat çeken H. Cahit girdiği tartışmalar ve yaptığı eleştirilerle dikkat çekmiş, sosyal ve siyasî meselelere duyarlılığıyla diğer *Servet-i Fünûn* sanatçılarından ayrılmıştır. Özellikle gazetecilik alanında önemli bir isim olan H. Cahit, 2.

⁸ İsmail Çetişli, "Türk Edebiyatında Mensur Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri", **Fırat Üniversitesi Dergisi(Sosyal Bilimler)**, C. 1, nr. 2, Elazığ, 1987, s. 7.

Meşrutiyet'ten sonra İttihat ve Terakki'nin yayın organı olan *Tanin*'i çıkarmış, defalarca kapatılan bu gazeteyi hayatı boyunca farklı adlar altında çıkarmaya devam etmiştir. Edebî tenkit türünde Ahmet Şuayb Servet-i Fünûn'un önemli bir ismidir. Batılı tenkit anlayışını Türk edebiyatına getirmeye çalışmış, özellikle Hippolyte Taine ve Flaubert'ten etkilenmiştir. Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının içe dönük ve hissî sanat anlayışlarını gerçeklikten uzaklaşma olarak görmüştür. Ayrıca *Servet-i Fünûn* dergisinde “musahabe” başlığı altında yazılan yazılar, türler bu dönemde tam olarak oturmadığından deneme-sohbet-makale çizgisindedir.

Millî edebiyat döneminde tekrar Tanzimat neslinin toplum için sanat anlayışına dönülmüş, Osmanlıca karşısında Türkçenin itibarı artmıştır. Esasen Avrupa'da başlamış olan Türkiyat araştırmaları ülkede yankılarını bulmuş, Fransız İhtilali'nin ardından dünyada giderek yayılan milliyetçilik akımı Türk milliyetçiliğinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Dilde sadeleşme, Osmanlıca karşısında Türkçeye sahip çıkma, yazı dilini konuşma diline yaklaştırma gibi meseleler Türkçülüğün dil ve edebiyat konularında başlıca çalışma alanını oluşturmuştur. Yeni Lisan hareketini başlatanlar Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem ve Ömer Seyfettin'dir. İkinci Meşrutiyet sonrasında *Genç Kalemler* dergisinde bu görüşlerini savunurlar. Yeni Lisan hareketinin dilde ve edebiyatta gerçekleştirmek istedikleri hususlar şunlardır:

- 1-Arapça ve Farsça dil bilgisi kuralları kullanılmayacak. Sadece özel anlam kazanan klişeleşmiş olanlar kalacak.
- 2-Arapça ve Farsça kelimeler Türkçe telaffuzlarına göre yazılacak, Türkçede kazandıkları manalarla kullanılacak.
- 3-Dile girmiş, halkın malı olmuş yabancı kelimelere dokunulmayacak.
- 4- Başka Türk lehçelerinden kelimeler alınmayacak.
- 5- Yazı dilinde İstanbul şivesi esas alınacak.

1911'den itibaren başlayan bu hareket devrin genç sanatçıları tarafından hızla benimsenmiş, bu harekete en sert eleştirileri getiren Servet-i Fünûn mensupları bile zamanla eserlerini sadeleştirme yolunu tutmuşlardır. Ziya Gökalp ciddi, açık, ilmî-felsefî bir nesir geliştirmiştir. Bu nesir dili daha sonra M. Fuat Köprülü başta olmak üzere çeşitli

bilim adamlarınca devam ettirilecektir. Ömer Seyfettin “edebiyatsız edebiyat yapma” şeklinde özetlenebilecek nesir anlayışıyla süs ve özentiden uzak, günlük konuşma diline yakın diliyle yazdığı hikâyelerle son derece başarılı olmuştur. Refik Halit de bu esasa dayanan hikâyeleriyle öne çıkmıştır. Yahya Kemal’in nesri ise bu çerçevede daha edebî, daha sanatlıdır. Onun nesir anlayışını daha ileri götüren A. Hamdi Tanpınar nesir alanında romanları ve ilmî eserleriyle önemlidir. Bu dönemde yetişen Y. Kadri, H. Edip, R. Nuri gibi yazarlar edindikleri dil anlayışıyla 1945’lere kadar sürecek olan “sade Türkçe” devrinin en güzel nesir örneklerini vermişlerdir. 2. Meşrutiyet döneminde sosyal meseleleri edebiyata karıştırmayı doğru bulmayanlar Fecr-i Ati topluluğunu kurmuşlar, “Sanat şahsi ve muhteremdir” parolasını benimsemişlerdir. Son derece iddialı olarak yola çıkan bu topluluk üyeleri Servet-i Fünûn’u aşmayı amaçlasalar da onları taklitten ileri gidememişlerdir. Pek çoğu daha sonra Millî edebiyat anlayışına kaymıştır. Bu topluluğun en önemli ismi Ahmet Haşim’dir. Nesir alanında gezi yazıları ve fıkralarıyla öne çıkmıştır. Özellikle Alain ve Remy de Gourmont’u örnek alarak çarpıcı hükümlerle bitirdiği fıkraları onun ince zekâsını yansıtır.

Sadeleşme akımı, Harf Devrimi’nden(1928) sonra yeni bir safhaya girmiştir. Alfabe gibi dilde yapılan uygulama ve tartışmalar farklı görüşleri doğurmuştur. Yeni Lisan hareketinin “Türkçeleşmiş Türkçe” ilkesini benimseyenler dilin tabii gelişimine dokunmamak gereğini savunurken karşı görüşte olanlar yabancı dillerden gelen bütün kelimeleri atarak yerine diğer Türk lehçelerinden kelimeler almayı ya da yeni kelimeler türetmeyi teklif etmişlerdir. Böylelikle “öz Türkçecilik” akımı güç kazanmıştır ama daha sonraki dönemde etkisini yitirmiştir. Cumhuriyet’in devam eden sürecinden günümüze kadar nesir alanındaki gelişmeler devam etmiş, nesir türleri son derece genişlemiştir.

Tanzimat’tan beri devam edegelen Türk nesri türlere göre ana hatlarıyla şu başlıklar altında toplanabilir: Haber yazısı, fıkra, makale, deneme, mülakat, gezi yazısı, günlük, hatıra, biyografi, otobiyografi, mektup, roman, hikâye, tiyatro.

İKİNCİ BÖLÜM

ALİ EKREM BOLAYIR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. Ali Ekrem'in Hayatı ve Sanatı

Tanzimat edebiyatının önde gelen fikir, sanat ve edebiyat adamlarından Namık Kemal'in oğlu olan A. Ekrem; 2 Ağustos 1867'de İstanbul'da doğmuştur. N. Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem'e duyduğu sevgi nedeniyle oğluna onun adını vermiştir. A. Ekrem, babasının bu duygularını şöyle aktarır:

“Namdaşın Ekrem Bey'e bir mektup yaz, rica et, sana eserlerini göndersin. Benim eserlerimden ziyade Ekrem'in yazılarını okumalısın. Kendi adının niçin Ekrem olduğunu düşünürsen bunu anlarsın. Büyükbaban sana Bahaeddin namını vermek istemişti. Ben Ali Ekrem ismini intihâb ettim.”⁹

Ali Nihat Tarlan, ismine layık insanların nadir bulunduğunu ve Ali Ekrem'in de bu nadir insanlardan biri olduğunu belirtir:

“Semih adlı birçok hasisler, Adil isminde çok zalimler vardır. İsmine layık olanlar nadirdir. Ali Ekrem, ismine elyak nevâdirdendi. Şemsiyesi koltuğunda acele bir yere gidiyor görürsünüz. Yüzde seksen bir başkası için koşuyordur.”¹⁰

A. Ekrem; ilköğrenimine dört yaşında, Hubyar Mahalle Mektebinde başlamış, bir yıl Fatih Askerî Rüştiyesine devam etmiştir. Fakat babası N. Kemal'in önce Rodos'a ardından Sakız'a sürülmesi nedeniyle öğrenimine özel derslerle devam etmiştir. Özellikle Rodos'ta âlim ve fazıl Şeyh Abdullah Efendi ile Naib Sıtkı Bey'den “ulûm-ı şer'iyeye” (şeriatla ilgili bilgiler), Sakız'da Sait Efendi'den “hadis” bilgisi ile Arap ve Fars edebiyatlarını öğrenmiş¹¹, Madam Kokini'den Fransızca dersleri almıştır¹². Yirmi yaşındayken İstanbul'a dönen A. Ekrem için babasının ve dedesinin planları farklıdır. N. Kemal, oğlunun Almanya'da askerlik tahsil etmesini istemektedir. Bu nedenle izin için saraya dilekçe vermiş, saraydan izin çıkmıştır. Ancak dedesi Mustafa Asım Bey buna karşı çıkarak torunun “Şûrâ-yı Devlet”te ya da “Hariciye Nezareti”nde görev almasını padişahın rica etmiştir. II. Abdülhamid ikisinin de isteklerini kabul etmeyip A. Ekrem'i

⁹ Ali Ekrem, **Recaizade Mahmut Ekrem Bey: Hayatı ve Asarı**, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, İstanbul, 1339, s. 3.

¹⁰ Ali Nihat Tarlan, “Üstad Ali Ekrem Bolayır”, **Cumhuriyet**, 30 Eylül 1937, nr. 4807, s. 7.

¹¹ İsmail Parlatır, **Ali Ekrem Bolayır**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987, s.4.

¹² M. Kayahan Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 92.

“rütbe-i sâni” ile Mabeyn kâtipliğine getirmiştir(1888). On sekiz yıl bu görevde kalan A. Ekrem, o yılları için şöyle der:

*“On sekiz sene Yıldız’da göz hapsinde kaldım.”*¹³

Bu arada ailesinin de ısrarı ile Kavalalı Ahmet Celal Paşa’nın kızı Zeynep Celile Hanım(ö. 1953) ile evlenmiştir(1894)¹⁴. Bu evlilikten Mehmet Kemal Cezmi(1896–1917) adlı bir erkek ve Ayşe Masume(1899–1927), Hatice Selma(1902–1986), Fatma Beraat(1905–1984) adlarında üç kız çocukları olmuştur¹⁵.

Bu yıllarda İstanbul’da rahat bir hayat süren fakat sarayla ile ilişkilerinde endişeleri ve sıkıntıları bulunan A. Ekrem¹⁶, daha sonra Kudüs mutasarrıflığına tayin edilmiştir(1906). Meşrutiyet’te ise Beyrut valiliğine tayini çıkmıştır(1908). Ancak Beyrut valiliğinden üç gün sonra istifa etmiş, eylül ayında Cezayir-i Bahr-i Sefid valiliğine getirilmiştir. Bir yıl sonra kadro dışı kalarak İstanbul’a dönmüş, Darül-fünûnda edebiyat müderrisi olmuştur(1910). Bir dönem Fransa’ya giden A. Ekrem, dönüşünde ikinci kez Cezayir-i Bahr-i Sefid valiliğine getirilmişse de Balkan Harbi üzerine bu valilik kaldırılmış, Yunanlar tarafından bir hafta alıkonulmuştur(1912). İstanbul’a dönüşünde tekrar Darül-fünûnda “Nazariyat-ı Edebiyye” müderrisliğine getirilmiş(1913), 1919’a kadar bu görevini sürdürmüştür. Ayrıca İnas Darül-fünûnunda edebiyat müderrisliğini de üstlenmiştir(1914). Aynı zamanda Maarif Nezareti tarafından kurulan Tedkikat- Lisaniyye Heyeti’nin Sarf ve İmla Encümeni’ne başkanlık yapmıştır(1919). Okuttuğu dersin Maarif Nazırı Ali Kemal Bey’in kararıyla kaldırılması üzerine Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmenliğine tayin edilmiş(1919), bu görevi önce reddetse de Said Bey’in nazır olması üzerine kabul etmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Ali Ekrem, önce vekâleten başladığı Darül-fünûna sonra asaleten tayin edilmiş(1923) ve “Şerh-i Mütûn” öğretmeni olarak Darül-fünûnun üniversite oluncaya kadar bu görevde bulunmuştur(1933). Ayrıca Maltepe Askerî Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Yakalandığı boğaz kanseri sebebiyle vefat etmiştir(27 Ağustos 1937). Mezarı, İstanbul Zincirlikuyu’dadır.

13 Ali Ekrem, **Ruh-ı Kemal**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1324/1908, s. 33.

14 Âlim Gür, “Ali Ekrem Bolayır’ın Biyografisine Katkılar”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, nr. 11, Konya, 2004, s. 355.

15 Selma Ekrem, **Unveiled(Peçeye İsyân)**, çev. Gül Çağalı Güven, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1998, Ekler: Namık Kemal’in Şeceresi.

¹⁶ Ali Ekrem’in bu endişe ve sıkıntılarında kızı Selma Ekrem de söz eder. Bkz. Selma Ekrem, a.g.e., ss. 45–46.

A. Ekrem; ilk şiirini dokuz yaşında, Midilli'deyken yazmıştır. Üçüncü mısraı N. Kemal'den duymuş, bu mısraın başına bir beyit eklemiştir:

“Vatanı bir arı gelmiş sokuyor
Mahmut Paşa küpe altın tikiyor
Zahmet çekme balık baştan kokuyor”

N. Kemal bu beyti beğenmiş ancak ilk mısradaki “arı”yı “yılan” yapma önerisinde bulunmuştur¹⁷. Mabeyn kâatibi olduğu için şiir ve yazılarında önce “İlham”, sonra uzun yıllar “A(yın) Nadir” takma adlarını kullanmıştır. İlk şiir denemelerini *Mirsad* ve *Resimli Gazete*'de yayımlamıştır. Yayımlanan ilk şiiri *Mirsad*'da görülen “Kumru”dur¹⁸. Yayımlanan ilk yazısı ise *Resimli Gazete*'de “Dağ” başlıklı bir denemedir¹⁹. Daha sonra *Maârif* ve *Malûmat* dergilerinde şiir ve yazıları yayımlanmıştır. Ancak asıl şahsiyetini *Servet-i Fünûn*'da yazmaya başladıktan sonra kazanmıştır. *Servet-i Fünûn*'un 1897 Türk-Yunan Savaşı sebebiyle yayımladığı nüsha-i mümtazede yer alan “Vasiyet” adlı şiiriyle büyük yankı uyandırmıştır. Hasan Âli Yücel, A. Ekrem'in büyük bir şair ve vatanperver olmadığını düşünmekle beraber bu şiirinin hatıralarda hep yer edeceğini söyler:

“Demek merhum Ali Ekrem, benim için ne büyük şair, ne büyük vatanperver, hatta ne de kemâline hayran olduğum bir şahsiyetti. (...) Vasiyyet, Ali Ekrem'in bu kubbede bıraktığı en hoş sada ve bizde bıraktığı en özlü bir hatıradır.”²⁰

A. Ekrem, *Servet-i Fünûn*'da yazmakla beraber onların edebî anlayışına tamamen katılmamaktadır. *Servet-i Fünûn* şiirini eleştiren uzun bir yazı kaleme almıştır. “Şiirimiz” başlıklı bu yazı, *Servet-i Fünûn*'un yazı işleri müdürlüğünü yapan T. Fikret tarafından bir kısmı değiştirilerek bir kısmı ise tamamen çıkarılarak yayımlanmıştır²¹. A. Ekrem bunun üzerine *Servet-i Fünûn*'dan ayrılarak yazısının tamamını muhaliflerin yayın organı olan *Musavver Malûmat*'ta yayımlamıştır. Bu durum başta yakın arkadaşı Ahmet Reşit olmak üzere *Servet-i Fünûn* şair ve yazarlarından bazılarının *Musavver Malûmat*'a geçmesine neden olmuş, topluluğun dağılmasında bu olay önemli rol oynamıştır. Ahmet İhsan bu olayı şöyle anlatır:

¹⁷ Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e., ss. 310–311.

¹⁸ İlham, “Kumru”, **Mirsad**, nr. 9, 9 Mayıs 1307/21 Mayıs 1891.

¹⁹ İlham, “Dağ”, **Resimli Gazete**, C. I, nr. 7, 25 Nisan 1307/7 Mayıs 1891, ss. 87–90.

²⁰ Hasan Âli Yücel, “Ali Ekrem Bolayır”, **Ayn Tarihi**, nr. 461. Teşrin 1937, s. 362/364.

²¹ “Şiirimiz”, **Servet-i Fünûn**, C. XX, nr. 505, 2 Teşrin-i sani 1316/15 Kasım 1900, ss. 163–170/ C. XX, nr. 506, 9 Teşrin-i sâni 1316/22 Kasım 1900, ss. 178–186/ C. XX, nr. 507, 16 Teşrin-i sâni 1316/29 Kasım 1900, ss. 195–199/ C. XX, nr. 508, 26 Teşrin-i sâni 1316/9 Aralık 1900, ss. 211–215.

“Ebedî yolculuğunu düşünerek kendisini sevgiyle andığım Ali Ekrem, Edebiyat-ı Cedide’ye başka çığır vermek isterdi. O, Fikret’in ve Cenab’ın yeni ruhlı yazılarını tenkit ederdi ve onun için aralarında münakaşalar eksik olmazdı. Bu didişmelerin Servet-i Fünûn yurdunda ve arkadaşlar arasında sürmesi hiç fena bir şey değildi; münakaşalardan yeni hakikatler çıkabilirdi, onun için Recaizade Ekrem başta olduğu hâlde herkes bu münakaşalara keyifle bakıyordu. Fakat günün birinde çok tatsız bir hareket karşısında kaldık! Ali Ekrem ile Reşid haber vermeden Servet-i Fünûn’u bırakıp bütün gençliğin iğrenç gördüğü saray hafiyesi Baba Tahir’in Malûmat mecmuasına geçivermişlerdi. Onların bu hareketleri edebî ve ilmî münakaşayı unutturmuştu; mesele reaksiyoner bir şekil almıştı.”²²

Malûmat’a geçen A. Ekrem ve arkadaşları ile Servet-i Fünûn mensupları arasında şiddetli tartışmalar yaşanmış, bunu üzerine A. Ekrem’e saray tarafından yazma yasağı getirilmiştir. A. Ekrem’in ilk devresi bu şekilde sona ermiştir. Diğer Servet-i Fünûncular gibi bireysel bir karakter taşıyan bu devreyi sosyal bir karakter taşıyan Meşrutiyet devresi izlemiştir. Bu ikinci devrede *Servet-i Fünûn* ve *Şehbal* dergilerinde devrin sanat anlayışına bağlı olarak sosyal duyguların hâkim olduğu şiirlerini yayımlamış, çeşitli yerlerde konferanslar vermiş, İttihat ve Terakki’nin de isteğiyle babası N. Kemal’in eserlerini ve kendi eserlerini yayımlamıştır.

A. Ekrem, Osmanlıcanın ve aruzun güçlü bir savunucusudur. Şiirlerinde ağır bir dil tercih etmiş, Türkçülük akımına katılmamıştır. Ancak konuşma dili ve hece vezniyle yazılmış şiirleri de vardır. A. Ekrem, Türkçülük akımının hâkim olduğu dönemde Osmanlıca’yı savunduğundan Peyami Safa’nın deyiimiyle “biraz eski ve zamana uymayan” bir kişi izlenimi bırakmıştır. Ancak dil ve edebiyata karşı büyük bir ilgisi, sevgisi olduğu gibi bu konulardaki bilgisi sağlamdır:

“Yangın hâlinde lisan ve edebiyat aşkını ben onda gördüm. Zevki aska modern olmamakla beraber, klasik sağlamlıkta, mükemmel bir edebî kültürü vardı. Fransızca ve eski Osmanlıca edebî metinleri, kelimesi kelimesine anlamakta onun hizasına çıkabilecek kaç kişi daha sayabileceğimizi kestiremiyorum. Türkçenin bünyesini pek çok lisancılarımızdan daha iyi biliyordu.”²³

Aruza M. Akif ve T. Fikret kadar hâkim olmamasına rağmen A. Ekrem, o devrin şiir anlayışı içinde kuvvetli bir şair olarak kabul edilmiştir. Hatta Sadettin Nüzhet, Türk edebiyatında ilk olarak bazı tecrübeleri onun yaptığını söyler²⁴. Bu tecrübelerden ilki mısraı mısraa bağlayarak yazmasıdır. Gerçi daha önce Nefi’nin şiirlerinde bu tarza

²² Ahmet İhsan Tokgöz, “Edebiyat-ı Cedideden Büyük Namık Kemal Oğlu Ali Ekrem”, *Servet-i Fünûn*, C. 82, nr. 2144-459, 23 Eylül 1937, s. 275.

²³ Peyami Safa, “Ali Ekrem”, *Cumhuriyet*, 28 Ağustos 1937, nr. 4774, s. 7.

²⁴ Sadettin Nüzhet Ergun, “Ali Ekrem Bolayır”, *Yücel*, C. 6, 1937, s. 57.

rastlanmakla beraber bunu genişleten A. Ekrem olmuştur. İkincisi ise tahkiye ve muhavere tarzında gösterdiği yeniliktir. Mehmet Akif'in geliştirdiği bu tarza ön ayak olan yine A. Ekrem'dir. Hatta Mehmet Akif, şiirlerindeki realizmi ondan öğrendiğini dile getirmiştir. Ancak Sadettin Nüzhet, onun en büyük başarıyı nesirde gösterdiğini belirtir:

“Onun muntazam ve mantikî bir yazış tarzı vardır. Yeknesaklığı kırmak için Avrupaî ifadeye kaçmadan, millî zevk dâhilinde muvaffakiyet göstermiş bir nâsirdir.(...) Esasen iyi bir nâsir olmakla beraber Tanzimat nesrine bağlı kalmış ve bu nesri zamanına göre sadeleştirmekle iktifa etmiştir.””²⁵

İsmail Parlatır da onun nesirlerinde şiirlerinden daha başarılı olduğu fikrindedir²⁶. A. Ekrem'in ömrünün son yılları maddî ve manevî sıkıntılar içinde geçmiştir. İlk olarak oğlu Cezmi intihar etmiştir. Ardından kızı Masume'yi tifodan kaybetmiştir. Hastalığı ise onu çok yıpratmıştır.

2. Ali Ekrem Bolayır'ın Eserleri

2.1. Şiirler

2.1.1. Kitap Hâlinde Yayımlanan Şiirler

Kaside-i Askeriyye (Matbaa-i Askeriyye, İstanbul, 1324/1908): Osmanlı askerlerine övgü amacıyla kaleme alınmış, kırk bir beyitlik bir kasidedir. Namık Kemal'in “Hürriyet Kasidesi”ne nazire olarak yazılmıştır. Bu kaside daha sonra yayımlanan *Rûh-ı Kemâl* adlı eserinde “Osmanlı Askerine” başlığı ile yer almıştır.

Kırmızı Fesler (Matbaa-i Askeriyye, İstanbul, 1324/1908): Müstezat tarzında yazılan bu tek ve uzun manzume, 2. Abdülhamid'in jurnalcilerini eleştirmek amacıyla kaleme alınmıştır.

Ruh-ı Kemal (Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1324/1908): Nazım-nesir karışık olarak kaleme aldığı bu eseri A. Ekrem, babası N. Kemal'in hatırasını, onun vatan ve hürriyet sevgisini canlandırmak amacıyla yazmıştır.

Zılal-ı İlham (Sabah Matbaası, İstanbul, 1327/1911): A. Ekrem'in 1888–1908 yılları arasında yazılmış şiirlerinin yer aldığı eseridir.

²⁵ Ergun, a.g.m., s. 57.

²⁶ İsmail Parlatır, “Ali Ekrem Bolayır”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 275–276.

Lisan-ı Osmanî (İstanbul, Zerafet Matbaası, 1332/1916): A. Ekrem, dilde sadeleşme hareketi sırasında Servet-i Fünûn'un dil anlayışını savunan görüşlerini bu kitapta manzum olarak ortaya koymuş; kitabı "Yegâne amcam" dediği Abdülhak Hamid Tarhan'a ithaf etmiştir.

Ordunun Defteri (Evkaf-ı İslâmiyye Matbbası, İstanbul, 1336/1920): 1. Dünya Savaşı sırasında ordunun manevî gücünü yükseltmek amacıyla Başkumandanlığın isteği üzerine yazılmış nazım-nesir karışık bir eserdir.

Ana Vatan (Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul, 1337/1921): Millî duyguları işleyen şairlerden meydana gelen bu eser, ordunun isteği üzerine yazılmıştır. Sadettin Nüzhet Ergun'un belirttiğine göre bu kitaptan 2000 adedi orduya dağıtılmış ve Atatürk'e de takdim edilmiştir. Kitabı beğenen Atatürk, A. Ekrem'e bir teşekkürname vermiştir²⁷.

Şiir Demeti (Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1340/1924): Çocuklar için dinî, ahlâkî, millî ve eğitici mahiyetteki şairlerden oluşan bir eserdir.

Vicdan Alevleri (Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul, 1341/1925): A. Ekrem'in Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının coşkusuyla kaleme aldığı millî konulu şairlerden oluşan bir eserdir. Bir bakıma *Ordunun Defteri* ile *Ana Vatan*'ın devamı niteliğindedir.

Tâir-i İlahî: 2180 beyit civarında olan bu eser insan hayatının çeşitli devirlerinin felsefî bir bakışla değerlendirildiği yayımlanmamış bir eserdir. Bu eser, A. Ekrem'in ailesinin elindeki müsveddeler arasındadır.

2.1.2. Kitaplarında Yer Almayan Şiirler

"Bir Validenin Güneş Doğarken Söylenişi", *Mirsad*, 23 Mayıs 1307/4 Haziran 1891, C. I, nr. 11, s. 82.

"Yaz ve Mehtab", *Mirsad*, 29 Ağustos 1307/14 Ağustos 1891, C. I, nr. 25, ss. 194–196.

"Nüvîde Unvanlı Bir Hikâyeden", *Servet-i Fünûn*, 7 Mart 1312/19 Mart 1896, C. XI, nr. 262, s.18.

"Bir Latife", *Servet-i Fünûn*, 19 Haziran 1313/1 Temmuz 1897, C. XIII, nr. 329, s. 261.

"Yeni Beyler", *Servet-i Fünûn*, 4 Mayıs 1316/17 Mayıs 1900, C. XIX, nr. 479, s. 162.

²⁷ Sadettin Nüzhet Ergun, **Türk Şairleri**, C.I, Suhulet Kütüphanesi, 1936, s. 429.

“Takvim Yapraklarından”, *Servet-i Fünûn*, 11 Teşrin-i sâni 1926, C. LXII, nr. 1578–104, s. 407.

“Takvim Yapraklarından”, *Servet-i Fünûn*, 9 Kanun-ı evvel 1926, C. LXII, nr. 1582–108, s. 55.

“Takvim Yapraklarından”, *Servet-i Fünûn*, 30 Kanun-ı evvel 1926, C. LXII, nr. 1585–111, s. 110.

“Sürünen Seneye”, *Servet-i Fünûn*, 6 Kanun-ı sâni 1927, C. LXII, nr. 1586–112, s. 119.

“Bulutlar”, *Nedim*, 1 Mayıs 1335/1 Mayıs 1919, nr. 14, ss. 223–224.

“Ayla Deniz”, *Süs*, 7 Haziran 1340/7 Haziran 1924, nr. 52, s. 6.

2.2. Dil ve Edebiyat Görüşlerini İçeren Eserler

Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye (İstanbul, 1328/1912, Taş basması): A. Ekrem’in bu edebiyat tarihi denemesi Darü’l-fünûnda verdiği ders notlarından meydana gelmiştir. Ancak bu deneme, düzenli bir edebiyat tarihi değildir. A. Ekrem burada edebiyat tarihi kavramını Fransız eleştirmenler Taine ve Faguet’in görüşleri doğrultusunda değerlendirmiş, edebiyat tarihinin ağırlık noktasını ise son dönemin edebî hareketlerine vermiştir.

Lisan-ı Edebiyat (İstanbul, 1330/1914, Taş basması): Bu eser, Darü’l-fünûnda verdiği edebiyat derslerinin birinci sene notlarından oluşmaktadır. Burada edebiyat dilinin yapısı üzerinde duran A. Ekrem, şiir dili ile nesir dilinin özelliklerini ayrıntılı olarak incelemiştir.

Lisan-ı Osmanî (Zerafet Matbaası, İstanbul, 1332/1916): Bu küçük manzum kitap, dilde sadeleşme hareketleri karşısında A. Ekrem’in dil anlayışını dile getirdiği bir eserdir.

Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri [(1331–1332/1915–1916 sene-i tedrisiyyesinde Darü’l-fünûnda tahrir olunan derslerden müteşekkildir), Taş basması]: Edebiyat teorileri üzerinde A. Ekrem’in üniversitedeki dersleri sırasında yaptığı değerlendirmeleri bir araya getiren bu kitabın birinci bölümünde “Lisan-ı edebiyat” konusu işlenmiş, nazım ile nesir yapısı üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm “Aruz vezni hakkında tedkikat” başlığını taşımaktadır. A. Ekrem, burada vezinleri ayrıntılı olarak işlemiştir. Üçüncü bölüm olan “Lisan-ı nazm” başlığında ise kafiye konusu üzerinde durmuştur. Dördüncü bölüm “Eşkâl-i nazm”dır. Burada A. Ekrem, eski ve yeni nazım şekillerini örnekler vererek açıklamıştır. Son

bölümde vezinden bahsetmiş, “vezn-i millî” ile “vezn-i aruzî” diye adlandırdığı hece vezni ile aruz veznini karşılaştırmıştır.

Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri -Nesir Kısmı- [(1332–1333/1916–1917 sene-i tedrisiyyesinde Darü'l-fünûnda takrir olunan derslerden müteşekkildir), Taş basması]: A. Ekrem'in üniversitede ikinci yıl ders notlarından oluşan bu kitap, Türk nesrinin tarihî gelişimini ve değişimini özetlemektedir. Nesir dilinin özelliklerini değerlendiren A. Ekrem, dilin değişimini ve gelişimini Tanzimat döneminden başlayarak inceler.

Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri, -Mesâlik-i Edebiyye- [(1333–1334/1917–1918 sene-i tedrisiyyesinde Darü'l-fünûnda takrir olunan derslerden müteşekkildir), Taş basması]: A. Ekrem, bu çalışmasında klasik dönemden başlayarak edebî ekollerin ortaya çıkışını ve özelliklerini incelemiştir. Ağırlıklı olarak Şinasi ekolü üzerinde durmuş, nesirde ise Halid Ziya ekolünü bir aşama olarak göstermiştir. Son bölümde ise genç kuşak üzerindeki Servet-i Fünûn ekolünün etkilerini örneklerle açıklamıştır.

Şerh-i Mütûna Medhal, -Edebî Meslekler- (Darü'l-fünûn Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1928, Taş basması): Beş bölümden oluşan bu kitabın ilk bölümde insan beyninin işleyişi üzerinde durulmuş, beş duyunun önemi anlatılmıştır. İkinci bölümde zihin gücü ve onun öneminden bahsedilmiş, edebî eserlerde his ve hayal gücünün yaratıcılığını vurgulamıştır. Üçüncü bölümde fikir unsurunun edebiyattaki değeri, beşinci bölümde üslup konusunu işlenmiştir. Son bölümde ise edebî akımlar gözden geçirilmiştir.

Lisanımız, (Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1930): Bu kitap, 1930'larda yeniden gündeme gelen dilin sadeleşmesi hareketi ile basında çıkan tartışmalar üzerine A. Ekrem'in *Cumhuriyet* gazetesi sahibi Yunus Nadi'ye gönderdiği dil üzerindeki görüşlerini içeren mektuplarından oluşmaktadır. Ayrıca kitabın sonuna bu mektuplara gelen itirazlara yazarın verdiği cevaplar da eklenmiştir.

2.3. Monografiler

Recaizade Mahmud Ekrem Bey (Evkaf-ı İslâm Matbaası, İstanbul, 1339/1923): A. Ekrem, Recaizade Mahmut Ekrem üzerindeki bu incelemesini sohbet tarzında düzenlemiş ve 26 Şubat 1337(26 Şubat 1931) tarihinde Darü'l-fünûn'un konferans salonunda ders olarak vermiştir. “Birinci Musâhabe”de çocukluk yıllarından kalan anıları ve babasının değerlendirmeleri doğrultusunda Recaizade Mahmut Ekrem'i anlatmış; onun *Talim-i Edebiyat*'ını, çeşitli şiirlerini, özellikle de *Zemzeme*'leri incelemiştir. “İkinci Musâhabe”de

ise Rezaizade M. Ekrem'in nesirleri üzerinde durmuş, *Zemzeme* önsözü ile *Araba Sevdası* romanını tahlil etmiş, tiyatrolarını incelemiştir.

Namık Kemal (Büyük Adamlar Serisi Nr. 2, Devlet Matbaası, İstanbul, 1930): Talim ve Terbiye Heyetinin lise öğrencileri için A. Ekrem'den yazmasını istediği bir eserdir. A. Ekrem bu eserinde N. Kemal'i "Çocukluğu ve Gençliği", "Namık Kemal'in Edebî Hayatı ve Eserleri", "Makaleleri", "Tenkit Eserleri", "Tiyatrolar", "Romanlar", "Tarihler", "Edebî Mahiyeti", "Siyasî Hayatı" başlıklı bölümlerde anlatmıştır. Ayrıca eseri N. Kemal'e ait resimler, onun el yazısı metinleri ve şiirleriyle de zenginleştirmiştir.

2.4. Piyesler

Bâria (Matbaa-i Agob Matyosyan, İstanbul, 1324/1908): A. Ekrem'in ilk tiyatro denemesi olan bu eser; dört fasıldan oluşan, kıskançlık konusunu işleyen bir aile dramıdır.

Yavuz Sultan Selim [(Birinci Fasıldan İkinci Meclis), *Resimli Kitap*, C. 4, nr. 19]: Bu eserden *Resimli Kitap*'ta "Manzum Facia-i Tarihiyye" ifadesiyle dört fasıldan oluşan bir piyes olarak bahsedilmiş ve birinci fasılın ikinci meclisi yayımlanmıştır. Ancak eserin tefrikası yarım kalmış, kitap hâlinde de yayımlanmamıştır. Bu tarihî piyes, Yavuz sultan Selim'in babası II. Beyazıt ile Çorlu önlerinde karşılaşmasını işlemektedir.

Sükût (*Tarik*, 2 Ağustos 1919, nr. 13): A. Ekrem'in bu piyesi *Tarik* gazetesinde tefrika edilmiş ancak kitap hâline getirilmemiştir. *Sükût*, yasak aşkın neden olduğu bir faciayı anlatan üç perdelik bir aile dramıdır.

Mama Dadım Darılır, [(Bir Perdelik Mudhike), *Tarik*, 28 Ağustos 1919, nr. 39–40]: A. Ekrem'in bu piyesi de kitap hâline getirilmemiştir. Bir perdeden oluşan piyes, aşk konusunu işleyen bir entrika komedisidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİ EKREM'İN DERGİ VE GAZETELERDE YAYIMLANMIŞ YAZILARI

1. Tahlil ve Tenkit Yazıları

1.1. Edebiyat ve Dile Dair Görüşlerini İçeren Yazılar

1.1.1. Musâhabe-i Edebiyye 11²⁸

“Musâhabe-i Edebiyye” *Servet-i Fünûn* dergisinde edebiyata ve dile dair çeşitli konuların ele alındığı kısımlardır. A. Ekrem de burada şiire dair fikirlerini dile getirir. Şiirin içerik ve üslubunun nasıl olması gerektiğini “âciz bir müşahhas” olarak beyan etmek ister.

A. Ekrem bizim edebiyatımızın şiir ve nesir olarak iki kısma ayrıldığını, bu yazıda şiir üzerinde duracağını belirterek söze başlar. İlk olarak Divan edebiyatına göz atar. Gördüğü yüzlerce divan, birkaç hikâye, rubai, muhammes, müseddes ve kıtadır. Bu eserlerin pek çoğunun konusu hep tasavvufî aşk ya da hikmettir. Örnek olarak Fuzuli'nin divanını gösterir. “O büyük şairin yaralı kalbinden kopan feryatlar, parlak fikrinden uçan hayaller hep tasavvuf lisanına sıkışıp kalmamış mıdır?” diye sorar. Nabi'nin nasihatleri de tasavvufidir. Hatta Nedim, “o şuh-meşrep şair” bile kendini tasavvuftan alamamıştır. A. Ekrem böyle dedikten sonra yanlış anlaşılmaktan korkarak açıklama yapma gereği duyar: Bu büyük şairlerin eserlerini beğenmiyor değildir. Hatta bunlardan bazılarını hayranlık duyduğunu, onlara nazire bile yazılamayacağını itiraf eder. Mutasavvıfâne şiir yazılmasına karşı değildir. Fakat tevhitlerin, münacatların, naatların, ilahilerin ancak tasavvuf lisanıyla güzel yazılabileceği fikrindedir. Unutulmaması gereken şey şairliğin başka zâkirliğin başka şey olduğudur. Bu lüzum sebebiyle de yeni şiir ortaya çıkmış; “Sahra”lar, “Zemzeme”ler yazılmış, dergiler samimi hisler ve güzel hayalleri dile getiren şiirlerle dolmuştur.

Böylelikle son on beş, yirmi senede şiir önemli bir ilerleme kaydetmiş; aşk, sevgili, mey bahisleri son bulmuştur. Artık şiirde hisler, hayaller ve görülenler ifade edilmeye başlanmıştır. A. Ekrem'in yeni şairler içinde özellikle beğendiği bazı isimler vardır. Bunlar

²⁸ A(yın) Nadir, *Servet-i Fünûn*, C. XI, nr. 280, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896, ss. 307–310. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

İsmail Safa, Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin'dir. Teker teker bu isimler üzerinde durur. İsmail Safa hakkında şöyle der:

“Safa Bey'in hangi şiiri vardır ki insan okudukça müstağrak-ı neşat olmasın? O büyük fikirli, büyük yürekli şair ne güzel düşünüyor, ne güzel yazıyor! Mesela bir seyahate çıkıyor; meşhûdâtını, mahsûsâtını ulviyetiyle, azametiyle, rikkatiyle, letafetiyle nazmediveriyor. Hem nasıl nazım şiiriyetinin mertebesine, elfâzının insicâm ve selâsetine hayran olmamak kabil değil.” (s. 307)

Bir diğer isim olan T. Fikret ise “münevverü'l-vicdan bir şair-i ruh-beyandır” ve Türk şiirine tazelik getirmiştir. Hangi şiiri okunsa yeni bir tarz, yeni bir güzellik görülecektir. Onun “Aşiyân-ı Peder” adlı manzumesini okuduğunda A. Ekrem'in yüreği parça parça olmuş, gözlerinden yaşlar dökülmüştür. T. Fikret, edebiyat uçurumlarında dolaşmakta ancak düşmek şöyle dursun hiç sendelememektedir.

Cenab Şahabettin, “o âli nazar şair-i mülhem” ise şiirde yeni bir ekol vücuda getirmiştir. Yazdığı küçük parçaların arasında çok büyük şiirler vardır.

A. Ekrem'e göre edebiyata hizmet edilmek isteniyorsa böyle şiirler yazılmalıdır. “Hakir bir yaprak, korkunç bir mezarlık, bir genç kızın latif kabri, bir öksüzün hazin ölümü” gibi fikri aydınlatan, ruha tesir eden şeyler anlatılmalıdır. Tabiata bakılmalı, onun güzelliği ruh gözü ile görülmelidir. Yani iyi şiire giden yol “temaşa-yı tabiat”tan geçmektedir. Tabiata bakmaktan çekinilmemeli, hakir levhalar görüldüğü için mahcup olunmamalıdır. Çünkü konular ne kadar artarsa o kadar iyi şiirler vücuda gelecektir.

“Temaşa-yı tabiat” edenlerde bulunması gereken bir özellik vardır: Adeta bir ressam gibi bir levha ya da manzaranın bütün ayrıntılarına dikkat etmek. A. Ekrem, bu düşüncesini Göksu deresini örnek göstererek açıklar:

“Mesela Göksu deresini tasvir etmek lazım gelse onun yalnız letafetinden, kendinizde hâsıl eylediği tesirden bahsedivermek kâfi midir? Derede pek çok dolaşmış olmalı; etrafındaki ağaçları, çalıları, onlardan suyun kar'ına süzülen açıkly koyulu, siyah yeşil gölgeleri; o gölgelerin arasına gâh ü bî-gâh düşen sâye-pâre-i sehâbı; rüzgâr estikçe sath-ı mâdde hâsıl olan hafif hafif temevvücâtı; sandalların, kayıkların etrafındaki parlutlu izleri; derede bucak bucak saklanan elvân-ı sevâviyeyi... Hülâsa güzelliklerin hepsini ayrı ayrı, birer birer, ince ince görmeli de ne yazılacaksa sonra yazmalı. Tasvir bu şart ile tamam olur.” (s. 308)

Edebî eserde tabiat kadar hatta ondan daha fazla tasvirine çalışılması gereken unsur insandır. Burada A. Ekrem, Victor Hugo'dan bir alıntı yapar: “Denizden büyük bir manzara vardır: Sema; semadan da büyük bir manzara vardır: Ruh-ı beşer!”. A. Ekrem'e

göre insan her yönüyle incelenmeli; ihtirasları, hevesleri, teessürleri, neşeleri ve ihtiyaçlarıyla şiire yansıtılmalıdır. Yani “kalb-i beşer” görülmeli, onun hislerine tercüman olunmalıdır. Bu duruma örnek olarak “muhabbet” konusunu gösterir. Bu konu şimdiye kadar Türk edebiyatında çok işlenmiş ancak birkaç üstat dışında hakkını veren çıkmamıştır. Muhabbetten bahseden şiirlerin pek çoğu “Ah ben senin için ölüyorum bî-vefa, sen beni sevmiyorsun!” ibaresi altında toplanabilecektir.

C. Şahabettin’in “Teşne-i Teb”, “Somnambül” ve “İnkisâr-ı Bâzîçe” gibi manzumeleriyle, T. Fikret’in “Tecdîd-i İzdivaç”ı “kalb-i beşer”e tercüman en güzel örneklerdendir ve bu yolda şiirler yazılmalıdır.

A. Ekrem, sonraki satırlarda şiirde ahenk üzerinde durur. O dönemde Avrupa’da her şey şiir lisanına göre yapılmaktadır. Fonograflar manzum söylenmekte, trenlerin çarkları vezinli döndürülmektedir. Sözü edilen maddî ve manevî bütün konuların nesrin dairesine girmesini savunanlar olacaktır. Ancak A. Ekrem bu konuları işlerken şiirin ahenginden faydalanarak başka türlü güzel, başka türlü etkili şiirler meydana geleceği fikrindedir.

A. Ekrem bir de fabl türü üzerine düşüncelerini söyler. Fabllar ahlâk dersini eğlenceli bir biçimde verdiği için zevkle okunan bir türdür. Fransa’da La Fontaine’in, Florian’ın bu tarz eserleri severek okunmaktadır. Türk edebiyatında da Recaizade M. Ekrem La Fontaine’den tercüme olmak üzere bu tarzda birkaç hikâyeye yazmıştır. Ancak uzun zamandır fabl tarzında hiçbir şey yazılmamıştır. A. Ekrem kendi atasözlerimizden, millî ahlâkımızdan çıkarılacak latif hikemiyâtı nazmetmek önerisinde bulunur. Böylelikle bu türde pekâlâ başarılı olunabilecektir.

Şiirin içeriğine dair fikirlerini dile getiren A. Ekrem ardından sonraki şiirin şekli üzerinde durur. İlk olarak vezin ve kafiyeden bahseder. Bazı kişiler aruz vezni ile değil hece vezni ile şiir yazmak düşüncesindedir. A. Ekrem’e göre bu düşüncenin kabulü mümkün değildir. Çünkü o dilin Türkçe değil Osmanlıca olduğu iddiasındadır. Osmanlıcanın büyük kısmını oluşturan Arapça-Farsça kelime ve terkiplerin hece veznine uyum gösteremeyeceğine inanır. Bunlar kısa okunsalar daha kusurlu olacak, şiirin ahengi kaybolacaktır. A. Ekrem hece vezniyle şiir yazılmasına karşı değildir. Çoğunluğu Türkçe kelimelerden oluşmak şartıyla hafif ve latif bazı hisler bu vezin ile yazılabilecektir. Fakat konunun büyüklüğüne uygun olarak şiir yazmak gerekince hece vezni âciz kalacaktır.

“Aruz vezniyle tabii şiirler yazılamaz.” demek de A. Ekrem’e göre doğru değildir. Bu fikrine örnekler gösterir: İsmail Safa’nın “Mecmûa-i Asâr”ında hece vezniyle yazılmış hiçbir şiir yoktur ancak hepsi gayet tabiidir. Aynı şekilde T. Fikret manzum olarak “Musahabât-ı Edebiyye” yazmış ve başarılı olmuştur.

Vezinle ilgili bir diğer mesele şiirin konusuna uygun olarak vezin seçilmesidir. A. Ekrem’e göre hafif, zarif, nazik hisler hafif ve oynak vezinlerle; hazin, büyük, hekimâne fikirler ise ağır ve şiddetli vezinlerle yazılmalıdır. Bir manzumeyi baştan sona aynı vezinle yazmak zorunlu değildir. Ancak bu çok yeni bir tarzdır. Bu yüzden bu tarz dikkatli uygulanmalı, suiistimal edilmemelidir.

A. Ekrem vezinden sonra kafiye üzerinde durur. Kafiyesiz şiir yazmak ona göre olacak şey değildir. Çünkü vezin gibi kafiye de şiirin vazgeçilmez bir unsurudur. Şiir musikiye benzetilecek olsa vezin usul, kafiye ise karar olacaktır. Vezinsiz ve kafiyesiz yazdıktan sonra şiir yazmanın anlamını yitirdiğini, böyle bir metnin şiir değil nesir olacağını düşünür. Ancak kafiye katı kurallara bağlı kalmaya karşıdır. “İlle hâtır ile şâtır kafiye edilmelidir.” fikrine katılmaz. Ona göre pekâlâ “muvakkaten” ve “ben” sözcükleri kafiye edilebilir. Buradan A. Ekrem’in Recaizade M. Ekrem’in kafiye görüşünü benimsediği anlaşılmaktadır.

A. Ekrem bu şekilde şiire dair fikirlerini karşılaştırmalar yaparak, örnekler vererek, ayrıntılı bir biçimde dile getirir. Yazısını alçakgönüllü davranarak şiire dair daha pek çok şeyin söylenebileceğini ancak buna hem kendi iktidarının hem de derginin hacminin yetmeyeceğini belirterek bitirir.

1.1.2. Musâhabe-i Edebiyye 12²⁹

Bir önceki “Musâhabe-i Edebiyye”sinde şiiri konu alan A. Ekrem, burada nesir üzerinde durur; eski nesre, roman ve hikâyeye dair fikirlerini dile getirir.

A. Ekrem ilk olarak edebiyat tarihimize bir göz atar ve nesrin nazma göre çok geri kaldığını söyler. Eski kitapların çeşit açısından azlığı hayret vericidir. A. Ekrem özellikle bu kitapların üslupları üzerinde durur. Eski müellifler mesela tarih yazmışlar ancak bunları secilerle doldurmuşlardır. Aynı şekilde hikâyeler yazmışlar bunları da mazmunlarla örmüşlerdir. Yani eski müellifler “Yazı edibâne yazılmalıdır.” görüşüyle her başlığı

²⁹ A(yın) Nadir, *Servet-i Fünûn*, C. XI, nr. 282, 25 Temmuz 1312/6 Ağustos 1896, ss. 338–339. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

vezinli, her cümleyi kafiyeli yazmış ancak bunları kimse anlayamamıştır. A. Ekrem bu duruma örnek olarak Sultan Mahmut devrinde yaşayan Asım Efendi'yi gösterir. Asım Efendi döneminin önemli, büyük isimlerindendir. *Kamus ve Bürhan*'ı tercüme ederek dile büyük hizmetlerde bulunmuştur. Ancak o bile devrinin bu eğilimine uymaktan kurtulamamıştır. Sonuç olarak A. Ekrem'e göre eski mensur eserler arasında Fuzuli'nin meşhur mektubu "Şikâyetname" gibi eserler dışında güzel denebilecek eserlerin sayısı son derece azdır.

Eski mensur eserleri böyle değerlendirdikten sonra A. Ekrem kendi döneminde verilen mensur eserlere geçer. Önceki "Musâhabe-i Edebiyye"sinde şiirde tabiat ve insanın anlatılması gerektiğini belirten A. Ekrem, nesirde de bunların pekâlâ anlatılabileceğini söyler. Gökyüzü, dağlar, ormanlar, bir çocuğun gülüşü, bir yaprağın soluğu gibi latif güzellikler; gerçek hisler nesirde de dile getirilmelidir. A. Ekrem'in bu konuda da Recaizade M. Ekrem'in fikirlerini benimsediği görülmektedir.

A. Ekrem bu konunun ardından roman üzerinde durur. Romancılık mesleğinin erbapları Türklerde hakir görülürken Avrupa'da büyük hürmet görmektedir. Çünkü bir roman, roman kurallarına uygun yazılmak şartıyla kişinin fikrini terbiye etmeye, vicdanını temizlemeye yarayacaktır. Diğer taraftan roman deyince hemen akla gelen Romantizm ve Realizm meselelerinden bahsetmeye gerek görmez. Sonuç olarak artık abartılı yiğitlikler gösteren, yaptıkları iyiliklerle adeta dünyaya hayat bahşeden mükemmel insanlar mübalağalı tabirlerle anlatılmamaktadır. Bir de sürekli olarak çirkinlikleri, rezillikleri anlatmayı romancılık olarak kabul etmek A. Ekrem'e göre doğru değildir. Roman tabii olmalıdır. İnsan her hâliyle tetkik edilmeli, buna göre tasvir edilmelidir. Bu sebeple romanlarda sadece çirkinlikleri göstermek doğru değildir. Çünkü hayatta fevkalâde denilebilecek insanlar da mevcuttur. Ancak bu fevkalâdelik tabii olmalı, abartılmamalıdır. Bu fikrine örnek olarak Alphonse Daudet'in *Fromont Jeune et Risler* adlı romanında yarattığı "Risler"i gösterir. "Risler" yürekli biri olmakla birlikte biraz saftır ve başına gelen felâketlere bu yüzden uğramıştır. Burada Risler iyi ahlâka, yüce özelliklere sahip olmakla beraber insan tabiatının dışında değildir. Diğer taraftan Victor Hugo'nun *Les Misérables* (*Sefiller*) adlı romanında sefillik derecesine düşmüş hayali kahramanlardan başka kimse yoktur. Özellikle "Javert" ömrü boyunca bıkip usanmadan, hiç zaaf göstermeden bir haydudu takip edişiyle A. Ekrem'e göre insan tabiatının tamamen dışındadır. Buradan

anlaşılmaktadır ki A. Ekrem romanda Romantizm yerine Realizmi tercih etmektedir. Bu da üstadı Recaiade M. Ekrem'in fikirlerini benimsediğinin bir diğer göstergesidir.

A. Ekrem'in üzerinde durduğu bir diğer nokta bazı yazarların savunduğu şiirin romandan tamamen ayrı tutulması fikridir. Bu fikir ona göre kabul edilemez. Çünkü şiir, sadece nazımdan ibaret değildir. Güzellikleri, yüce hisleri anlatmak; tabiatı tasvir etmek için şiire ihtiyaç vardır. Bu nedenle şairâne olmayan bir romana tabii denilemeyecektir. Anlatmak istediği bu tarza en başarılı örnek olarak Balzac'ın eserlerini gösterir. Onun romanları genç yazarlarca örnek alınmalıdır. Ancak A. Ekrem dönemine baktığında pek roman yazılmadığını belirtir. Yazılanlar arasında H. Ziya'nın romanları dışındakileri pek başarılı bulmaz.

A. Ekrem, romanın ardından en az roman kadar yazılması gerektiğini düşündüğü “novel” dediği kısa hikâyeye geçer. Hatta romana göre novellerin yazılması daha önceliklidir. Çünkü edibâne yazılan ve tetkiklere yer verilen romanlar yüksek zümre için kaleme alınmakta, halk bunları okumaktan sıkılmaktadır. Ancak “romanın küçük bir numunesi” olarak görülebilecek novelleri halk okuyup sevebilecektir. Çünkü beş altı yüz sayfalık romanlara göre beş altı sütunluk noveller tercih edilecek ve bu şekilde halka okuma alışkanlığı kazandırılacaktır. Ardından halk romanları okumaya başlayabilecektir. Novelde romandan farklı olarak bulunması gereken özellikler ise hayale daha fazla yer vermesi, daha şairâne ve sonucun daha çarpıcı, düşündürücü olmasıdır. A. Ekrem'e göre Samipaşazade Sezai novel türünde son derece başarılıdır ve *Küçük Şeyler* ile bu türün örneklerini herkesten önce vermiştir. Bu konuda Samipaşazade Sezai örnek alınmalı, onun adeta “dağlardaki çiçekleri toplar gibi seçip topladığı” küçük güzellikler eserlerde anlatılmalıdır.

Böylelikle A. Ekrem yazısının sonuna gelir. Aslında nesir konusunda daha söylemek istediği şeyler vardır. Ancak bu kadarla yetinecek, bahsetmek istediği diğer şeyleri özellikle ifade tarzına ve çeşitli şivelere dair fikirlerini ayrı bir yazıda dile getirecektir.

1.1.3. Şiirimiz³⁰

A. Ekrem'in bu uzun yazısı, Divan edebiyatından başlayarak o döneme kadar Türk şiirinin gelişimini anlatan seri yazılardır. Aynı zamanda bu yazı Servet-i Fünûn şiirinin gerek üslup gerek mana açısından gözden geçirildiği ve eleştirildiği bir tenkit yazısıdır. Bu açıdan bir otokritiktir³¹. A. Ekrem bu yazıda Servet-i Fünûn şairlerinden başta T. Fikret ve C. Şahabettin olmak üzere Süleyman Nesib (Süleymanpaşazade Sami), İbrahim Cehdi (Süleyman Nazif), Celal Sahir, Fahir (Zihni Paşa'nın torunu Neyyir), Zahir (Faik Ali), H. Nazım (A. Reşit Rey) gibi tek tek isimler gösterir, onların şiirlerinden örnekler sunar, değerlendirmelerde bulunur.

Servet-i Fünûn sanatçıları dönemlerinde başta "Dekadanlık" olmak üzere pek çok eleştiriye maruz kalmış ancak birlik ve beraberliklerini devam ettirmiş, eleştirilere topluca karşı koymuşlardır. Ancak zamanla topluluk içinde anlaşmazlıklar kendini göstermiştir. A. Ekrem'den önce ortaya koydukları edebiyatın gidişatı üzerine bir değerlendirme yapma ihtiyacını hisseden sanatçılar olmuştur. Mesela Ahmet Şuayb *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan bir yazısında meydana getirdikleri edebiyatın sadece ferdî duygu ve aşk maceralarını anlatan kısır bir edebiyat hâline gelmesinden şikâyet etmiş, bu gidişin sakıncalarına dikkat çekmiştir³². Ancak Ahmet Şuayb'ın bu yazısı yumuşak bir üslupla kaleme alındığından ve doğrudan doğruya belli isimlere eleştiride bulunmadığından tepki görmemiştir. A. Ekrem bu yazıdan bir süre sonra "Şiirimiz" adlı yazısını kaleme alıp sert bir dille ve tek tek isimler vererek tenkit edince Servet-i Fünûn topluluğu ilk kırgınlığını yaşamış olur³³. Bu açıdan "Şiirimiz" Servet-i Fünûn topluluğunun kopuşunun başlangıcı olarak kabul edilebilir. Ayrıca bu yazının sebep olduğu tartışmalar çok şiddetli olmuştur. Bu sebeple "Şiirimiz" edebiyatımızda önemli bir yer tutmaktadır.

A. Ekrem yazısına *Servet-i Fünûn* dergisinin edebiyat dünyasına yaptığı hizmetlerden söz ederek başlar. Özellikle *Servet-i Fünûn*'un on birinci cildini okumaya doyamamıştır. Çünkü bu ciltte "Edebiyat-ı Osmaniye'nin edvâr-ı tekemmülü arasında

³⁰A(yın) Nadir, *Servet-i Fünûn*, C. XX, nr. 505, 2 Teşrin-i sani 1316/15 Kasım 1900, ss. 163-170/ C. XX, nr. 506, 9 Teşrin-i Sani 1316/22 Kasım 1900, ss. 178-186/ C. XX, nr. 507, 16 Teşrin-i Sani 1316/29 Kasım 1900, ss. 195-199/ C. XX, nr. 508, 26 Teşrin-i Sani 1316/9 Aralık 1900, ss. 211-215. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

³¹Mehmet Fatih Andı, "Devrin Edebiyatçılarının Mektupları Işığında Ali Ekrem'in Şiirimiz Makalesi ve Neticeleri", *Bir, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, 1998, nr. 9-10, s. 55.

³² Andı, a.g.m, s. 50.

³³ Parlatır, a.g.e, s.6.

bütün mesâî-i maziyenin semerâtı, bütün âmâl- ı âtiye-i edebiyenin mukaddemâtı” toplanmıştır. Bu cildin ardından bu zamana dek sekiz cilt daha çıkmış, aradan dört beş sene geçmiştir. Bu kadar kısa bir zamanda *Servet-i Fünûn* edebiyat dünyasında çok önemli bir yer etmiştir. A. Ekrem, bu sözlerin ardından “Şiirimiz”i yazmadaki amacını dile getirir. Bu yazıda “edebiyat müntesibleri”nden çok “edebiyattan zevk alanlar”a hitap etmektedir. Amacı da “tekemmülât-ı ahîre-i edebiyemizde onlara bir fikr-i icmâli vermek”tir. Yazıda bu zamana kadar şiirde yenilik adına neler yapıldığı, bundan sonra neler yapılabileceği üzerinde duracaktır. Öncelikle Divan edebiyatına sevgi besleyenleri tenkit eder, onları kendine muhatap kabul etmez:

“Birtakım zevât var, teceddüdden tab’an müteneffir; bedâyî-i sanatı çehrelerinde kendilerince pek mana-dâr hakikatte gayet bârid bir nîm-hande-i istihzâ ile telakki ediyor. Bunları bırakalım, varsınlar eski divanlardan manalarını anlayamayarak vezinlerini düşürerek, kırarak ‘o zülf ü hâl ü ruh’, ‘siyah ü sefid ü surh’ gazellerini okusunlar!” (s. 163)

Onlar için yapılacak bir şey yoktur. Onların vezin ve kafiye sayesinde sanat eseri olarak gördükleri şey aslında öyle değildir. A. Ekrem’in hedef aldığı kitle ise “şübbân-ı edeb” yani edebiyat heveslisi gençlerdir. Onlara yol göstermek, sorularına cevap vermek niyetindedir. Daha sonra gençlerin kendilerine yönelttikleri sorulara geçer:

“-Niçin şimdi fâ’ilâtün vezninde şiir yazılmıyor? – Niçin siz yeni vavlı manzumelerden yazmıyorsunuz? – Mademki şairler bu kadar yeni kelimeler kullanıyorlar, Kamus’ta daha ne lügatler var, neden hepsini almıyorsunuz? – Vezinleri değiştiriyorsunuz, kafiyeleri alt üst ediyorsunuz ama bunlar gelişi güzel mi yapılıyor, yoksa bir kaidesi var mı? İşte birçok es’ile!” (s. 163)

Daha önce *Servet-i Fünûn* anlayışını dile getirmek ve sorulara cevap amacıyla pek çok musâhabeler yazılmakla beraber bunlarda “muterizlere” yani Divan edebiyatı taraftarlarına cevap verme düşüncesi hakimdir. A. Ekrem, bu hususları ayrıntısıyla yeni nesle anlatmak niyetindedir.

A. Ekrem nesri bir yana bırakarak nazım üzerinde durur. Nazımın aslında birbirinden ayrı olmayan “elfâz” ve “mana” unsurlarını ayrı ayrı inceler. Başlangıçta “elfâz” üzerinde duran A. Ekrem’in bu konuda ele aldığı ilk mesele vezin ve kafiyedir. Ona göre edebiyatımızda vezin ve kafiye çok “vüs’at” görmüş, yani bollaşmıştır. A. Ekrem bu durumun *Servet-i Fünûn* ile başladığını doğrudan söylemese bile ima eder. *Servet-i Fünûn* öncesinde ise Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid gibi isimlerin bazı manzumelerinde görülmeye başlanmıştır. Daha sonra araya Muallim Naci ve ona bağlı

olanlar girse de Divan edebiyatındaki aruzun durgunluğunun ortadan kaldırılmış, vezin ve kafiye hareketlilik kazandırılmıştır.

A. Ekrem, daha sonra Tevfik Fikret'in savunduğu “şiire göre vezin seçme” meselesi üzerinde durur. Daha önce yazdığı “Musâhabe-i Edebiyye”de³⁴ bu fikri desteklediğini; hafif ve zarif hisleri yumuşak, büyük hisleri ise şiddetli vezinlerle ifade etmek gerektiği önerisinde bulunmuştur. Ancak aradan geçen beş sene zarfında bu teklif herhangi bir gelişme göstermemiştir:

“Acaba beş seneden beri bu vezin meselesine itina edilmiş midir? Şiire göre vezin intihâb olunuyor mu? Eş’âr-ı matbû’anın umumuna nazaran bu suallere cevab-ı muvâfık verebiliriz. Şimdi şiirlerimiz şiir olduğu gibi vezinlerimiz de vezin oldu.” (s. 164)

Bu değerlendirmenin ardından da manzumelerde en çok kullanılan vezinleri ve özelliklerini şöyle sıralar:

“Mefâ’ilün-Fe’ilâtün-Mefâ’ilün-Fe’ilün, Mef’ûlü-Fâ’ilâtü-Mefâ’ilü-Fâ’ilün, Mef’ûlü-Mefâ’ilü-Mefâ’ilü-Fe’ülün, Fe’ilâtün-Mefâ’ilün-Fe’ilün, Fe’ilâtün-Fe’ilâtün-Fe’ilün. Birinci vezin bütün evzân-ı müsta’melenin fevkinde lisan-ı tabiiyi ihataya müsaittir, bununla kâffe-i hissiyatımızı tebliğ edebiliriz. Binaen aleyh bunu öbürlerinden çok ihtiyar etmekteyiz, o kadar ki bir gün usanç vermesinden korkulur. İkinci birinciden daha ahenk-dârdır, fakat onun kadar tabii’l- cereyân değildir; bununla şedîd, ulvî, halecân-amîz, garam-engîz hissiyatımızı tasvir ediyoruz. Üçüncü en ziyade şuh, mülevven, müzehher fikirlere cilve-gâh oluyor. Dördüncü vezin ile samimi, nazik, latîf, beşincisi ile tabii, musavver şiirlerimizi söyleyebiliriz. Tahkiyeye en müsait vezinlerden biri de bu ‘feilâtün’ dür.” (s. 164)

Divan edebiyatındaki vezinleri bu şekilde sınıflandıran A. Ekrem; bunun kesin bir kural oluşturmayacağını, konunun seçilmesi gibi veznin seçilmesinin de şairin tabiatına bağlı olduğunu belirtir. Ardından bazı vezinlerin çok kullanılmaktan dolayı bayağılaştığını söyler:

“(…) şimdi ‘Fâ’ilâtün’, ‘Müstef’ilün’, ‘Fe’ülün’ gibi eczâ-yı aruziyeden müteşekkil birtakım evzân hemen hemen metrûk hükmündedir, çünkü bunların çoğu hüsn-i tertib-i elfâza müsait değil; bazıları da eski kasidelerde gazellerde ihtiyar ve isti’mâl oluna oluna pek bayağılaşmış; ihtimal ki yine bir vakit birkaçı zuhûr eder...” (s. 164)

³⁴ A(yın) Nadir, “Musâhabe-i Edebiyye”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 280, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896, ss. 308–310.

Vezne dair fikirlerini bu şekilde dile getiren A. Ekrem daha sonra yine Tevfik Fikret'in ortaya koyduğu ve Servet-i Fünûn şairlerinin çoğu tarafından kabul gören "bir şiirde birden fazla vezin kullanma" konusuna gelir. Bu yeni bir usul olduğundan suiistimal edilmemeli, okuyanlara usanç vermemelidir. Bu konuda kesin bir hükme varır:

"Şiirin mevzûunda, fikrinde tagayyür olmadıkça vezin değiştirilemez. Biraz izah-ı meram edeyim: Bir manzumede mesela bir letafet-i tabiiye cüz'iyâtıyla tasvir, yahut bir hicran-ı medîd hikâye ediliyorken tasvirin, tahkiyenin cereyân-ı tabiisini ihlal edecek bir fevkalâdelik zuhûr etmeden, bir şiddet-i tahassüs başlamadan vezni değiştirmek manzumenin kadrine hiçbir şey ilave etmedikten başka şairin aczine delalet ediyor, kâriin zihnini yoruyor. Hele iki vezin yerine üç vezin birden ihtiyar edilir ve bunlar üç dört beyitte bir değiştirilirse manzume adeta ahenksiz oluyor. En tabii lisan-ı his olan musikide usul ancak nağmenin, ahengin tabiat-ı asliyesi değişikçe tahvil olunabilir; şiirde de böyle olmalıdır. Bir de yek zatı bir mütâlaa-i kâsırâne olmak üzere diyebilirim ki vezinleri lazımsa manzumelerin nihayetinde değiştirmeli ve ikinci vezin ile söylenen beyitlerin adedi evvelki veznin ebyâtından herhâlde dûn olmalıdır." (s. 164)

A. Ekrem, veznin değiştirilmesindeki şartları bu şekilde ortaya koyduktan sonra müstezatlara ve vezinlere üzerine görüşlerini belirtir:

"İki vezinli eş'ara müşâbih olan müstezadlı nazımlar pek güzel oluyor; müstezatlara iksâr edilmemek, bir de bunlar asıl vezni teşkil eden eczâ-yı efâ'ilden olmak şartıyla..." (s. 164)

Bu tarz müstezatlara güzel bir örnek olarak H. Nazım'ın "Tulû'-ı Kamer"ini ve T. Fikret'in "Süs"ünü gösterir. Ardından her veznin müstezat yazmaya elverişli olmadığını belirterek bu konuda "kaide" olması gerektiğine inandığı şu ifade eder:

"Bir veznin kendi eczâsından büyük küçük müstezatlara terkibi her zaman câizdir, müstezatlara başka vezinlerinden intihâbı ekser ahenksizliği intâc eder. En ziyade birbirine yakın addolunan 'mefâ'ilün-fe'ilâtün-mefâ'ilün-fe'ilün' ve 'fe'ilâtün-mefâ'ilün- fe'ilün' vezinleri bile parça parça olmayıp da beyitlerin yahut mısraların teâkubu suretiyle mezc olunursa o kadar ahenk-dâr bir nazım vücuda gelemiyor." (s. 166)

Vezne dair görüşlerini bu şekilde ortaya koyan A. Ekrem, vezinden sonra "pek mühim" bir mesele olarak gördüğü kafiyege geçer. İlk olarak kafiyenin terk edilmesi gerektiğini savunanlara karşı çıkar. Bu konuda pek çok tartışma yaşanmışsa da kafiye galip gelmiştir:

"Kafiye bahsi pek mühimdir bunun için ne sahifeler, sütunlar dolduruldu. Nihayet ummân-ı itirâzât ve mücadelât arasından kafiye de kendisini kurtardı; şimdi 'kafiye sem'a aittir' kaidesine istinat etmiş, nazımımızın bir rûkn-i metîni olarak duruyor." (s. 166)

A. Ekrem, bu sözlerle kafiyein terki meselesinden “Kafiye göz için mi kulak için mi?” tartışmasına dair fikirlerini belirtmeye geçer. Öncelikle “kafiye sem’ içindir” kaidesindeki “sem”in manasını iyice anlamak gerektiğini vurgular, buna çeşitli örnekler verir:

“Sem’ –i şairâne pek rakîk olur. Mesela ‘nakîz’ ile ‘hîz’, ‘dağdan’ ile ‘insan’, ‘ben’ ile ‘hissen’ mücaz kafiyelerdir; çünkü biz ‘zâd’ı ‘zâ’ gibi telaffuz ederiz, ‘insan’ın elifini maksûr okuruz, ‘hissen’ kelimesinin ahirindeki tenvîn ile ‘ben’deki nun’un hiç farkı yoktur. Fakat mesela hâl sîgalarını bir sıraya dizerek ‘geliyor’, ‘seviyor’, ‘düşüyor’, ‘bozuluyor’ gibi kafiyeler yapamayız. Zira bu kelimelerde sem’-i rikkat ‘yor’ tekrarından başka ahenge delalet edebilecek bir iştirak bulamaz, ‘yor’ların tekerrüründen de hiçbir lezzet alamaz, belki teneffür eder” (s. 166)

Bu sözlerle A. Ekrem; ahenk sağlayan her unsurun şiirin güzelliğini arttırmayacağını, tam tersine nefrete bile sebep olabileceğini belirtir. Şiirde sürekli tekrar edilen ve monotonluk yaratan bu unsurların tek dayanağı ahenk meydana getirmeleridir. Ancak A. Ekrem, bu noktada “ahenk” ve “ayniyet” mefhumları üzerinde durur, bunların birbirlerinin tam tersi manaya geldiklerini açıklar:

“Ahenk kelimesinin medlûlu ayniyet mefhumuyla zıttır. Teşekkür olunur ki bu dakikayı takdir eden şairlerimizin böyle sıyag-i ef’âli, edatları falan kafileye dizerek kafiye yapmıyorlar. Yalnız bazen mesela “nûrânî” ye “birini” kelimesini takfiye ediveriyoruz; işte bu rikkat-i sem’a darbe-i gürz ile urur. Filhakika nihayeti daima maksûr olan Türkçe kelimelerin kelimât-ı memdüde-i Arabiye ile takfiyesi caiz değildir. Şu esası kabul ederek o gibi kafiyelerden ictinâb etmeliyiz.” (s. 166)

Bu sözlerden anlaşılıyor ki A. Ekrem’e göre kafiye konusunda dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta, her zaman kısa olan Türkçe kelimelerle uzun Arapça kelimelerin kafiye edilmemesidir.

A. Ekrem, “kafiyelerin arasını uzatma” görüşüne karşıdır. Şiirde farklı yerlere dağıtılmış kafiyelerin şiiri sanki kafiyesizmiş gibi gösterdiğini, bu tarz kafiyelemenin bir kurala bağlanması gerektiğini söyler:

“Bir de kafiyelerin aralarını uzatmak, yerlerini değiştirmek nazmı çok teshîl ediyorsa da bazen şiirler kafiyesiz gibi oluveriyorlar. Bir manzume tasavvur ediniz ki kafiyelerinde memdüdiyet ve maksûriyet kusuru, yahut başka bir şaibe-i ifade bulunsun, tekerrür etsin; sonra kafiyelerin arasını üçer dörder mısra ile ayırınız, beyitlerin ötesine berisine müstezatlar da serpiştiriniz... Bundan bir ahenk çıkarmak kabil midir? Tab’-ı selim eshâbı buna bir had, bir kanun tayin ediyorlar; kafiyelerin arası ziyade uzayınca hemen yakın kafiyeli, hatta mesnevi bir beyit getirerek sonradan gelecek mısraların evvelkilerle mukaffa olacağını zihinlere ihtar etmiş oluyorlar. Kâri kafiyeleeri aramaya başlıyor, ahengi buluyor, fakat ne

kadar olsa yine sonradan bulma bir ahenk! Ahenk-i tabii maksûd oldukça iki mukâffa mısraın arası uzatılmamalıdır. Demek ki kâfiyeleri alt üst etmenin de bir usulü, bir kaidesi varmış.” (s. 166)

Bu sözlerin ardından yeni tarzdaki kâfiyelerin T. Fikret’in *Rûbab-ı Şikeste*’sinde bolca bulunduğunu söyleyerek onun eserlerinden örnekler sunar, bu örnekleri de tek tek inceleyerek görüşlerini ispata çalışır. *Rûbab-ı Şikeste*’den seçtiği şiirlerle Divan edebiyatı ve yeni edebiyatın kâfiye anlayışındaki farklılığı göstermek isteyen A. Ekrem, kâfiye oluşturan son hecelerin, hangi dilden olursa olsun bütünüyle birbirlerine uyum sağlaması gerektiğini vurgular:

“Kelime-i Arabî, Farsî, Türkçe, ne olursa olsun son hecelerde tevâfuk tam bulundukça şart-ı kâfiye mükemmelen hâsıldır. İşte bu kâide-i semâ’iyeye ittibâ ettiğimiz içindir ki nazmımızda büyük bir vüs’at hâsıl oldu:

*Evet, muhatabımın fikri pek musarrahtı:
O muğlakât-i hayalîyeden ne anlaşılır?
Mealî yok, yine âsâr-ı ber-güzide adı...
Şu hâl-i cehline erbâb-ı fikrin şaşılır!*

Farz edelim ki şu kıtanın birinci mısraını ez-kazâ eski şairlerimizden biri söyleyiverirdi, biçare kıtayı ikmâl için ne kadar müşkülâta duçar olacaktı: ‘Musarrahtı’ kelimesine kâfiye bulmalı! Arabî, Farsî kelimelerin Türkçe kelimelerle takfyesine bugün sarahaten verdiğimiz cevâz kudema beyninde musarrah olmadığından biçare nâzım bir kere “musarrah” kelimesinin pençe-i tazyikine düştü mü, artık ‘mukarrah’ falan gibi kâfiye aramaya başlar, nihayet kâfiyenin tesir-i bâridiyle münce mid bir manzume vücuda getirebilirdi.” (s. 166–167)

A. Ekrem’e göre “kâfiye sem’ içindir” anlayışıyla Türk şiirinin ufku genişlemiştir. Artık imlâya Divan şairleri gibi önem verilmediğini de böylelikle kabul eder. Ancak bu anlayışta da aşırılıklar görülmüş, ifrata düşülmüştür. Bu duruma yine T. Fikret’ten örnekler verir:

*“Sen olmasan... Seni bir lahza görmesem yahut
Bilir misin ne olur?
Sema, güneş ebediyen kapansa, belki vücûd
Bu leyl-i serd ile bir çâre-i teennüs arar,
Ve bulur.*

Tevfik Fikret

‘Yahut’ o kadar Türkçeleşmiştir ki aslında bizim kullandığımız gibi maksûr değil memdûd bile olsa biz yine memdûd okuyamayız; ‘vücûd’ kelimesi ise pek müsta’mel olmakla beraber lisan-ı nazımda ekser izafetle kullanılageldiğinden memdûd okunması müreccaktır; hatta nâzımı bile kıtasını okurken elbette ‘vücûd’un vav’ını imale edecektir. İşte bu iki kelime beyninde ahenk-i tevâfuk yok, kâfiyeye kusurlu demeye mecburuz.” (s. 167)

T. Fikret'i bu sözleriyle tenkit eden A. Ekrem, iddiasını güçlendirmek için H. Nazım, Sâhir, Faik Âli ve Hüseyin Suad'ın şiirlerinden de bu "müsamahalı kafiyeler"e örnekler sunar.

Bu şekilde eski ve yeni şiirdeki kafiye anlayışını karşılaştıran A. Ekrem, söze eski şiirin kafiye anlayışıyla devam eder. Eski şiirde kafiyein kulaktan çok mana ve şekilde arandığını, bu yüzden kafiye uğruna şiirdeki diğer güzelliklerin kaybedildiğini öne sürer:

"Eski nazmımızda kafiye sem'den ziyade manada, suret-i hatta aranılagediğinden lüzumsuz yerlerde birçok takayyüdât-ı kafiye-i perestâneye düşünülürmüş de sonra lüzumlu yerlerde müsamahalar ibzâl olunurmuş. Mesela Türkçe mef'ûlün bih edatı olan 'ye' Arabî ve Farsî yâ-yi nisbet ile karıştırılarak birincisinin kesresi ikincisine ittibâan daima hafif ve memdûd okunmak şartıyla kafiyeler yapılır, bunlarla kasideler söylenirmiş. Biz şimdi böyle bir tarz-ı takfiyeyi istihkâr ederiz." (ss. 167–168)

A. Ekrem, Divan şairlerini bu tarzdaki kafiyeler yapmaya götüren sebep olarak ellerinde "kafiye sem' içindir" gibi bir kaidenin olmamasını gösterir. Onlar kusursuz bir şekil dışında şiirin diğer unsurlarına önem vermemişlerdir. Ancak onları bu şekilde eleştirirken kendimize de bir bakalım der ve bir otokritik yapar:

"Eski şairimizin elinde bu gibi dakâyık-ı sanatı gösterir bir kaide-i muttarride yok idi; tevsî'leri de taziyekleri de hüsn-i tabiat, itiyad, taannüd gibi esbâb-ı muhtelifeden neşet ediyordu; ; onları kaidersizlikleri içinde tezyif edip dururken biz kafiyelerimizde metin bir kaideye istinâd etmekle beraber böyle 'hayal-i ârâ – sine-gâhında', 'kâinatında- peydâ', 'hayır- muğfildir' gibi hangi nokta-i nazardan bakılsa birbirine kafiye olamayacak kelimeleri takfiyeye kalkışsaksak eskilerden bin kere ziyade hedef-i istihza oluruz, bunu unutmayalım." (s. 168)

Divan şairlerini kafiyeleri sebebiyle eleştirirken dikkat edilmesi gerektiğini, yoksa onların maruz kaldıkları eleştirilere bizzat hedef olacaklarını belirtir. Bu tarz uygulamalardan kaçınılması tavsiyesini verir. Bu sözlerin ardından kafiyeli kelimelerin birbirlerinden ne kadar uzaklaşabileceğini incelemeye geçer. Bu tarz kafiyelerin özellikle tahkiyeye çok müsait olduğunu belirten A. Ekrem, böylelikle okuyucunun adeta süslü bir nesir karşısındaymiş hissiyle hafif bir ahenk yakalayacağını söyler. Ardından bu tarzın güzel bir örneği olarak T. Fikret'in şiirlerini örnek gösterir, kafiyelerin bu şekilde yapılmasını tavsiye eder. Tam tersi bir örnek olarak da "afvlarına igtiraren" Üstad Ekrem'in iki kıtasını gösterir ve şu sonuca varır:

"İşte bu misalden de anlaşılır ki bazen tertib-i mutlak teşevvüş-i muntazamdan çok ziyade ahengi ihlal eder." (s.170)

A. Ekrem, kafiye'nin vezinle beraber şiirde vazgeçilmez bir ahenk unsuru olduğunu vurgulayarak kafiye hakkındaki görüşlerini böylelikle toparlar:

“Veznin ahengine kafiye'nin câbecâ zuhûr eden ahengi de inzimâm ediverirse elverir.” (s. 170)

Bu uzun yazının ilk parçası görüldüğü üzere vezin ve kafiye meselesine ayrılmıştır. A. Ekrem, *Servet-i Fünûn*'un bir sonraki nüshasında kaldığı yerden şiirle ilgili görüşlerini açıklamaya devam eder. Bu sefer şiire “ifade” ve “tertîp” açısından bakma, bu açılardan tetkik etme niyetindedir. A. Ekrem, Rezaizade Mahmut Ekrem gibi şiirin kendine mahsus bir dili olduğu görüşündedir. Ancak burada sorun, bu “lisan-ı mahsus”un ne olduğudur. “Bu lisanın belli kuralları mı vardır?” yoksa “Her şairin kendine mahsus bir lisanı mı vardır?” sorularını yöneltir. Vardığı sonuç ise bu lisan-ı mahsusun, tabiattan ileri gelen bir ahenk lisanı olduğu ve belli kuralları bulunduğudur:

“Bu lisan-ı tabii olmaktan ziyade tabiattan mütevellit ahenk lisanıdır, binaen aleyh ahenk uğruna cümlelerin tertibât-ı taiîyesi feda olunur; takdim-i tehir gibi, hazf-ı tekrar gibi birçok vesâite müracaatla vezin ve kafiye'den matlûb olan ahenk istihsâl edilir. Şu kadar ki cümleleri, terkipleri, kelimeleri herc ü merc ederek ahenk uğruna manayı feda, hatta müeddâyı anlaşılamayacak kadar ihfa hiçbir zaman tecviz edilemez.” (ss. 178-179)

Şiirde ahengi sağlamak için bazı müsamahalar gösterilebilir ancak bu kelimeleri, cümleleri, tamlamaları karmakarışık etmek; şiirde manayı yitirmek pahasına değildir. A. Ekrem'e göre her ciddi şairin kendine mahsus bir lisanı vardır. Ancak onun üzerinde duracağı *Servet-i Fünûn* şairleri ve onların eserlerinde görülen yeniliklerdir. Bu yeniliklerden ilki A. Ekrem'in “ulama” olarak tabir ettiği anjanbemandır. Eski şiire bakıldığında beyitlerin hatta mısraların ayrı manalar ifade ettiğini; ancak bu durumun artık değiştiğini belirtir. Şimdi bir cümle üç dört mısra ile, tıpkı “nesir yazar gibi” yazılmaktadır. Önceden çok az görülen, birkaç “nev-heves”in denediği ve çok eleştirildiği bu usul; *Servet-i Fünûn* şairlerinin bu yoldaki şiirleri ile yaygınlaşmıştır. Bu açıdan *Servet-i Fünûn*'un önemi büyüktür:

“Servet-i Fünûn'un edebiyatımızda başka hizmeti olmasa bu yolda yazılmış manzumeleri neşre delalet etmesi tarih-i edebîmizde namını ilelebet pâyidâr edecektir.” (s. 179)

Bu sözlerin ardından anjanbemanın neden eleştirildiği üzerinde durur. Cümleler birbirleriyle bağlı olduğundan bu usul hayli itiraza uğramıştır. Bu usul Fransız şiirinden geldiği için de onları “Frenk mukallidliği” ile suçlamışlardır:

“Bir kere düşünelim: Bu kusurlu, müsamahalı görülmek istenilen merbût ifadeler vezni en tabii ve sade bir usul-i hecâdan, hisâb-ı benândan ibaret olan Fransız nazmında mevcuttur; ya biz efâil ve tefâilin pençesinde zebun iken niçin mutlaka bir sözü bir beyitte bitirmek mecburiyetini tahammül edip duralım? Araplar aynı kelimenin harflerini iki mısraa ayıracak kadar müsamahalarda bulunuyorlar; Frenk mukallidliği ile itham olunan yeni şairler daha Arapların yaptığını yapamadı!” (s. 179)

Oysa önceden örnek alınan Arap şairleri bu usulü daha ileri götürmüş, bir kelimenin harflerini iki dizeye bölmüşlerdir. Bu sebeple A. Ekrem, yapılan itirazları yersiz bulur.

İtirazların yersizliğini bu şekilde göstermeye çalışan A. Ekrem, ardından bu usulü bir kurala bağlamanın mümkün olup olmadığı üzerine düşünür ve şu sonuca varır:

“Zannetmem ki kabil olabilsin; bu da güzel yazmak gibi yalnız iktidara, hüsn-i tabiata muhavvel bir şeydir. Mamañih denilebilir ki nazmın ifadât-ı merbûtesi en ziyade tasvirde tahkiyede insicâm ve selâset gösteriyor, tebliğ-i hissiyâtta o kadar muvaffakiyet bahş olamıyor.” (s. 179)

A. Ekrem’e göre anjanbeman en çok tasvire ve manzum hikâyelere yakışmakta, hislerin tercümesinde başarısız kalmaktadır. Bunun sebebini şöyle açıklar:

“Biraz düşünülürse bunun sebebi anlaşılır: Mısraları, beyitleri merbût okumak için son kelimelerde, kafiyelerde tevakkuf etmemek zaruridir; bu da ahengi az çok dûcâr-ı tereddüt eder. Şiir tercüman-ı hissiyât oldukça lisanından şiddetli ahengi tamamîyetini istilzâm ettiği, daha doğrusu ahenkte ufak bir tevakkuf kuvvet-i beyanı rahne-dâr eylediği için kalbin feveranlı zamanlarında hemen şairden cûşân olan hissiyâtı en müessir en belîğ ahenk ile ifade elbette sanata daha muvafıktır.” (s. 179)

Anjanbemanda dizeleri birbirlerine bağlı okumak için durmamak gereklidir. Bu da ahenge zarar verecektir. Çünkü ahenkteki en küçük bir duraklama bile ifadenin gücünü zayıflatacaktır. A. Ekrem, anjanbemanın en yakıştığı şekli belirledikten sonra bu usulde başarılı bulunduğu örnekleri gösterir. Bu örnekler tabiat levhaları ve manzum hikâyelerden seçilmiş parçalardır. Hatta bu usulle, hislerin coşmasıyla birdenbire ortaya çıkan şiirler bile yazmanın mümkün olacağını söyler. Ancak bunu T. Fikret gibi “mahir bir sanatkâr”ın yapabileceğini belirtir ve onun “Kendi Kendime” adlı şiirini örnek olarak gösterir. Ardından bu usulde abartılı bulunduğu örnekleri sıralar ve değerlendirir:

*“Temayülât-ı esîrî-i ruh-ı masumum
Bütün tezehhür âmâl içinde, müstesna*

*Bir itilâ-yı semavîyle, bir hayale, uzak
Fakat uzaklığının mübhemiyetiyle rakîk*

*Ridâ-yı şiir şebâbı içinde bir mahmûm
Hayale ait idi...*

İkinci kıtanın ikinci mısraındaki ‘idi’ye gelinceye kadar şiirin manasını anlamak mümkün değil. Cümle uzun olmuş demek istemiyorum; bir sözü belki beş hatta altı mısrada bitirmek esasen mümkündür; fakat burada araya giren cümleler, sıfatlar, edatlar zihni teşviş ediyor, yoruyor. Bir ulvî tasvirin elvâh-ı gûnâgûnu, bir mufassal hikâyenin vakâyi-i mühimmesi şairin fikrini tazyik etse de böyle müşevveş, baîd rabtlara dökülse yine bir dereceye kadar mazur olur; fakat küçük bir fikri ifade için bu kadar külfet nazm-ı makbul olabilecek teceddüdlerden değildir.” (ss. 180–181)

A. Ekrem bu usulün ahengi ihlal ve fikri işgal edebileceğini, bu nedenle anjanbemanın her tarz şiirde kullanılmayacağını belirterek bu konudaki görüşlerini noktalar.

Bu konunun ardından çok tartışılan bir başka konuya geçer: Servet-i Fünûn sanatçılarının kullandıkları kelimeler. Bu konuda çok eleştirilmiş, münakaşalar yaşamışlardır. Bu nedenle “Bu meseleye dokunmaktan korkuyorum” demekle beraber bütün sorulara cevap vereceğini taahhüt ettiğinden bu hassas konudaki düşüncelerini dile getirir. İlk üzerinde durduğu bir dile yeni bir kelimenin nasıl girdiğidir. Bunun için bir kaide ortaya koyar:

“Yeni bir manayı ifade için isti’mâl olunan ve zebân-zed kelimeler arasında mukâbil-i tamı bulunmayan yeni kelime fevkalâde garip olmamak ve ahenk teşekkül ve telaffuzca kelimât-ı müsta’meleye benzemek şartlarıyla mergûbdur.” (s. 182)

Yeni bir kelime dile yeni bir manayı ifade etmek için dilin hâlihazırdaki kelimeleri yeterli olmayınca girmektedir. Bunun kaidesi çok tuhaf olmaması ve ahenginin kelimenin eski hâliyle benzerlik göstermesidir. Bu duruma güzel bir örnek olarak “esîr” kelimesini gösterir:

“Yeni bir mana, bir fikir ifade edilmek istenilir; mesela cananın nigâhında gayet hafif, nurdan, havadan nazik, rakîk bir hassa tasavvur olunur, görülür; şair bu hassayı, bu rikkat-ı mahsûsâyı bir kelimedede söylemek ister, onu o kadar beğenir, o kadar rikkatle sever ki meal-i nâzeninini koca bir ibare ile söylemekten çekinir; o zaman ‘esîr’ kelimesiyle mülhem olursa onu hemen şiirine alır, almakla

sevincinden çırpınır! İşte bu tarz-ı kabul pek makbuldür; kaidemizi de tamamen izah ediyor: Kelimenin yeni bir manası var; diğer kelimeler arasında mukâbil-i tamı yok; istilâhâtta olduğu için garâbetinin derecesi de mahdûd; vezniyle, harflerinin hiffetiyle birçok zebân-zed kelimeler aynı... ‘Esîr’ o kadar latif bir kelime işte on, on beş sene evvel nazmımızda mevcut değil iken şimdi ibzâl olunup duruyor.” (s. 182)

A. Ekrem bu duruma örnek olarak “esîr” kadar hoş ve uygun olmamakla beraber dört kelime daha gösterir: Hizâb(boya), aguşte(bulanmış), meshûf(çok susamış), âgîn(dolu). Bu kelimeleri gereklilik ve ahenk açısından tek tek inceler. Bu kelimeler ahenk olarak ağır olmakla beraber dilde karşılıkları tam olarak bulunmadığından kabul görmüşlerdir. Ancak her yeni şeyde olduğu gibi bu durum da suiistimale uğramış, karşılığı olsun olmasın pek çok yeni kelime ortaya atılmıştır. Dolayısıyla itirazlar da artmıştır. Bu konuda özellikle Hüseyin Daniş’i eleştirir:

“Bir taraftan iyi kötü bu itirazların tehâcümü, bir taraftan mesela Hüseyin Daniş Bey’in, Osmanlıca lisan-ı mâder-zâdı olmadığı için, kendisine garib görünemeyen yüzlerce yeni kelimeler yazıvermesi şairlerimize itidâl lüzumunu hissettirmişti.” (s. 183)

A. Ekrem, yeni kelimelere dair fikrini başka bir açıdan şöyle ifade eder ve bu konuyla ilgili sözlerinin sonuna gelir:

“Düşünölmüş bir şiirde yeni kelimeler bulunabilir, fakat yeni kelime yazmak için bir şiir düşünölemez. İbrâz-ı hüner hevesiyle olmayıp da şairin, sanatkârın samîm-i ruhunda hissettiği bir lüzum üzerine ibdâ’ edeceği kelime o kadar tab’a mülayim, hoş-ahenk, hoş-eda düşer ki bunu okuyan manasında tereddüt ederse nâzıma değil, kendisine hiddet eder. Bilakis kelime hatırı için söylenmiş şiirlerde o revnaksız, ruhsuz manalar arasında yeni kelime mezbeleye atılmış cevher mahfazası gibi kalır. Belki mahfazada bir dürr-i girân-bahâ vardır, fakat orada bulundukça buna kim dokunacak?” (s. 183)

A. Ekrem’e göre sırf yeni kelimeler yazmak için bir şiir düşünölmemelidir. Bir şiir düşünölmeli ve buna uygun olarak eğer ihtiyaç duyulursa yeni kelimeler kullanılmalıdır.

A. Ekrem’in kelimelere dair üzerinde durduğu bir diğer konu onların okunuşlarıdır. Bu konuda kesin bir kaide ortaya koyar:

“Türkçe kelimeler daima tabiat-ı asliyeleriyle maksûr, Arabî ve Farsî kelimelerden Türkçeleşmiş olmayanları memdûd, Türkçeleşmiş olanları ise yine daima maksûr okunur.” (s. 183)

Türkçe kelimeler asıl hâllerine uygun olarak kısa, Arapça ve Farsça kelimelerden Türkçeleşmiş olmayanları uzun, Türkçeleşmiş olanları ise kısa okunmalı diyerek bu konuda bir kaide belirleyen A. Ekrem, ardından bu konuya gelen itirazlardan bahseder:

“Ezân-ı aruziyede Türkçe kelimelerin tabiat-ı asliyelerini muhafazaya neden mecburiyet olsun? Arabî ve Farsî kelimelerin Türkçeleşmesi ne demek? Siz bunları hep istediğiniz gibi şiir yazabilmek için ortaya atıyorsunuz; sonra da kaide va'z ettik diyorsunuz... İşte itirazlar, hücumlar...” (s. 183)

Bu itirazlara karşılık olarak otuz kırk sene evvel yazılmış şiirleri örnek gösterir. Bu şiirlere bakıldığında çok büyük kusurlar, müsamahalar görülecektir. Şairler, Türkçe sözcükleri istedikleri gibi hem kısa hem uzun okumuş; Arapça ve Farsça kelimeleri asıl şekillerine bağlı olarak kısa veya uzun okurken kimini gereğinden fazla uzatmış, kimini de boş yere kısaltmışlardır. Bu hatalı şiirlere kusursuz deyip de bugün makul bir kaideye bağlı olarak yazılan şiirlere kusurlu demek doğru değildir. Örnek olarak “beyaz, siyah” gibi Türkçeye yerleşmiş kelimeleri verir. Bu kelimeleri uzun okumak anlamsızdır. Fakat bu kelimeler bir terkibe dâhil olduklarında asıl hâllerinde yani uzun okunmalıdır. Bu duruma T. Fikret ve C. Şahabettin'den örnekler verir:

*“Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş,
Eşini gâib eyleyen bir kuş...”*

Cenab Şahabettin

‘Beyaz’ın elif’ini çekerek bu beyti söylemek mümkün müdür? Olsa bile ‘beyâz lerze’ bir evzân-ı herze olmaz mı?

*Atmıştı bu manzar beni hem-reng-i teneffür
Bir havf-ı siyâha!*

Rûbab-ı Şikeste

Burada da ‘siyâh’ı kısa okumak caiz değildir.” (s. 183)

Kelimeler okunurken dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta sonlarında “i ve e” harfleri bulunan Türkçe kelimelerdir. Bu kelimeler gerekli olduğunda uzun okunabilmektedir. Hele de bunlar “fî’l, mef’ûl-ün bih(-i hâli), mef’ûl-ün-ileyh(-e hâli)” olduğunda dilin ahengine uymayan bu uzatmalara mecbur kalınmaktadır. Ancak yine de bunlara dikkat edilmeli, mümkünse aruzun kısa noktalarına denk getirilerek ahenk bozulmamalıdır:

“Sonlarında ‘i, e’ bulunan Türkçe kelimeleri bazen memdûd okumayı tecvîz ediyoruz. Hatta bu harfler fi’l, mef’ûl-ün bih, mef’ûl-ün ileyh edatları oldukça tabii olmayan, ahenk-i lisana tevâfuk etmeyen bu memdûdiyetleri ihtiyârda zaruretimiz var: Bir kere fi’l, mef’ul-ün bih ve mef’ûl-ün ileyh isti’mâli o kadar tabiidir ki hurûf-ı imlâyı kısa okuyacağız diye lisanın bu erkânını nazımdan kaldıramayız. Yalnız bunda da bir i’tidâl gözetmek lazımdır: Bir şiirde böyle memdûd okunması zaruri üç dört fi’l, mef’ul-ün bih falan geldi mi ahenk rahne-dâr olur; bunun için bunlarda ihtiyat etmeli, hele kabil olursa “i”lerle “e”leri iczâ-yı aruziyenin maksûr noktalarına tesadüf ettirmelidir.” (s. 185-186)

A. Ekrem, buradan bir kusur olarak görölmek istenen “vasl-ı ayın” meselesine geçer. Türkçede okunmayan “ayın” harfini nazmın ayağına asılmış bir gülleye benzetir ve bu gülleyi fırlatıp attıklarını söyler. Bu “ayın”lar artık “elif” gibi ulanmaktadır. Çünkü telaffuz edilemeyen bir harfi mahrecine göre okumaya çalışmak anlamsızdır.

Şiirde yenilik adına karşılaşılan bir diğer mesele “ve(fethalı vav)” ile “evet(fethalı elif ile başlayan evet)” sözcükleridir. A. Ekrem, bu yeni kullanımı kabulde tereddütlüdür. Çünkü bu kullanımın gerekliliğinden şüphelidir:

“Lisan-ı tekellümde hemen hiç kullanılmayan bu meftûh vavı lisan-ı şiirde kabul etmek bilmem o kadar kolay yapılabilir bir şey midir? Yapılırsa kabul-ı âmmeye mazhar olur mu? Bu vav’ları yazanlar derece-i lüzumunu beyan ve izah etseler belki herkes kabul eder, yazardı. ‘Evet’ kelimesine gelince, bunu da pek iksâr ediyoruz; Süleyman Nesib Bey’in şiirlerini okursanız bu ‘evet’lerden bir kucak bulursunuz.” (s. 186)

A. Ekrem, bu mesele ile Servet-i Fünûn şiirinin elfâzına dair sözlerinin sonuna gelir. Daha söylenecek sözler, üzerinde durulacak meseleler olmakla beraber esas noktalar tetkik edilmiştir. Bu kadarıyla yetinecektir.

A. Ekrem, *Servet-i Fünûn*’un bir sonraki nüshasında yani yazının üçüncü parçasında Servet-i Fünûn şiirini mana açısından incelemeye başlar. Yazının asıl manaya dair bu kısımları büyük tartışmalar yaratmıştır. A. Ekrem yazdıklarının tepki uyandıracığının farkındadır ki şöyle der:

“Şimdi – bilmem nasıl korkmadan – ve addettiğim tedkikâta girişmek, maâniye, şiirin ruhuna dair söz söylemek istiyorum!” (s. 195)

A. Ekrem, “ruh-ı şiir”e dair söz söylemekle aslında çok zor bir görev yüklenmiştir. Bu yükün ağırlığı karşısında ezilmeyecek, yorulmayacak, amacına ulaşmak için elinden geleni yapacaktır. Bu amacını şiirsel bir dille ifade eder:

“İnsanîyetle beraber doğan his-i şiir ne kadar bârik ve nâzân bir hâssa-ı rakîka ise mükevvenâtın her zerresinde münderiç olan ruh-ı şiir de o kadar mücerret ve manevî bir esîr-i letafettir. Bu hissi bu ruhu tutmak, maddiyet-i elfâz ile buna bir vücut vermek, o vücudu eşkâl ve hutûtuyla nazra-gâh-ı irfânda tersîm etmek... İşte şimdi bu vazifeyi tahammül etmiş oluyorum. Bir bâr-ı girân ki hüviyet-i maneviyeyi eziyor, lisan-ı şiir ve hakikati ebkem bırakıyor! Mamafih ummana düşmüş bir vücut gibi çarpına çarpına ufk-ı maksûda doğru ilerleyeceğim, yorulmayacağım;” (s. 195)

Bu sözlerin ardından yüklendiği ağır görevi ifaya başlar. İlk olarak şiirin ne olduğunu sorgular ve çeşitli kaynaklara müracaat ederek şiir için yapılmış çeşitli tanımlardan bazılarını verir:

“Şiir taklit ve ahenkten mütevellittir. (Aristo)

Şiir ruhun, hususıyla hassas ve ulvî ervâhın musikisidir. (Voltaire)

Şiir mütekellim bir tasvir yahut musavvir bir lisandır. (Marmontel)

Şiir edebiyatın şükûfesidir. (Ampere)

Şiir bir ahenk-i derûnîdir. (Lamartine)

Şiir hissin kelimât ile ifadesidir. (Peladan)

Şiir tezehhür etmiş bir felsefedir. (Madame Ergire)

Şiir her lisanın içinde doğar musikidir. (Shakespeare)

Şiir –ki ulvî ve mükemmel bir sanattır- müteharrik resim, mütefekkir musikidir. (Deschamps)

Şiir efkârın kuvve-i hayaliyye ile istihsâl ve tasvir etmek, yani fikri muâvenet-i elfâz ile hüsn-i mücerrede takrîb eylemek sanatıdır. (Webster)

Şiir bütün ulûm-i insâniyenin, ihtirâsât ve tesirâtıyla bütün efkâr-ı beşeriyenin şükûfesi, rayıhasıdır. (Coloridge)” (s. 195)

Bu tariflerden yola çıkarak vardığı ilk sonuç şiirin esas unsurunun hayal olduğudur. Bir şairde bulunması gereken en önemli özellik de hayal gücüdür:

“Şiirin üssü’l-esası hayaldir. İnsanda kuvve-i azmiyeden, kuvve-i muhâkemededen çok kıymetli bir mevhibe-i tabiat olan kuvve-i hayaliye kimde daha ziyade mevcut ise daha büyük şair olur...” (s. 195)

Ancak burada söz edilen “tahayyül”den kasıt hayal kurmak değildir. Edebiyat lisanında tahayyül “bir şiirin, bir eser-i edebînin tasavvur ve tefekkürüne bâis kuvvâ-yı zihniyenin mecmûu”dur. Yani tahayyül, bir eserin tasarlanmasına ve idrakine sebebiyet veren zihni güçlerin toplamıdır. Ve tahayyülün üç özelliği vardır. İlki tahayyüle sebep

olacak esasları hatırlatan tahattur yani hafıza kuvvetidir. İkincisi hafızanın sunduğu muhtelif esasları birbirleriyle mukayese ve tetkik eden tecrit özelliğidir. Üçüncüsü ise tetkik edilen esasları kabul veya reddeden muhakeme gücüdür. A. Ekrem, bu tahlilden yola çıkarak hayal gücünün tam bir tarifini yapar:

“Kuvve-i hayaliyye efkâr-ı ma'lûmeyi bir tarz-ı nevînde cem' ve telfik eden haslettir” (s. 195)

Hayal gücünü bu şekilde tarif ettikten sonra bu tarifini T. Fikret'ten seçtiği dizelere uygular:

*“Görünüyor, safha-i emvâca düşen lem'a gibi,
Alnının çîn-i bülendinde o ruh-ı asabî.*

Rûbab-ı Şikeste

Şair bir taraftan safha-i emvâca düşen lem'ayı, diğer taraftan alnın çîn-i bülendinde ruh-ı asabîyi tasavvur ediyor; bu sarf-ı letafet eşyaya ta'mik bir nazarla zihinde hâsıl olan eşkâli zabt ve hıfz eden kuvve-i hafızanın vazifesidir. Sonra ruhun mücerret ve gayr-ı mer'î, lem'anın mer'î fakat gayr-ı mahsûs olduğunu tedkik ve tayin ederek yine ikisinin arasında –tabiat-ı asliyelerinden tecrîd olunurlarsa- bir münasebet buluyor; buna eser-i tecrîd ve teşmîl diyebiliriz. Daha sonra mevcenin üzerindeki lem'a cebînin çîn-i bülendindeki ruh-ı mutasavvere, yahut daha doğrusu bu ruh o lem'aya teşbih olunursa latif, mana-dâr bir hayal vücuda geleceğine hükmediyor ve şiirini yazıyor ki işte bu da kuvve-i muhâkemenin fi'lidir.” (ss. 195–196)

Şiirde hayalden sonra gelen en önemli unsur ise histir. A. Ekrem hissi de şöyle tarif eder:

“Kalbin rakîk şedîd, haft-tâbân, mütebessim giryân teheyüçât ve teessürât-ı muhtelifesine his namını veriyoruz.” (s. 196)

Kalbin çeşitli heyecanlarına ve teessürlerine his denmektedir. İnsan ruhu, kendisine etki eden dış dünya ile münasebete girince birtakım teessürlere maruz kalmaktadır. Bunlar arasında bedenî uzuvlardan herhangi birinin aracılığıyla ortaya çıkanlar ihtisasat, böyle olmayıp bizzat meydana gelen ya da daha önce meydana gelmiş hislenmelerin sonucu olarak zuhur edenler ise hissiyattır. A. Ekrem, hissin daha iyi anlaşılabilmesi için bir örnek de verir. İnsana kederli bir haber getirildiğinde zihnin bunu kulak aracılığıyla duyması ihtisas, daha sonra insanda teessürün ortaya çıkması ise histir der. Diğer taraftan kendi kendine ortaya çıkan hislerin de sebepleri olduğunu belirtir. Kötü bir haber almadan ya da acı bir olay görmeden durup dururken gelen ağlama arzusu, asabî bir hâlin ya da tahayyülün neticesi olarak değerlendirir.

Böylelikle his hakkında okuyucuya bir fikir veren A. Ekrem, şiirin başka bir tarifini daha verir:

“Şiir güzelliğin, fevkalâdeliğin, hatta çirkinliğin bir his-i şedîdi, yahut tabiatın mükemmel, hüsn-i mücerrede mütekârib taklididir.” (s. 196)

Bu tarife göre bir metnin şiir olabilmesi için his ve hayal ile dolu olması gerektiğini söyler ve bunların şiirdeki derecesini incelemeye geçer. İlk olarak “En tabii, en samimi şiirler hangileridir?” sorusunu yöneltir. Ona göre hissiyattan meydana gelenler hiç şüphesiz bu sorunun cevabıdır.. Çünkü bu tarz şiirler bir kalbin bütün heyecanlarını, teessürlerini; bir ruhun emellerini ve elemelerini ifade eden şiirlerdir. A. Ekrem, bu fikrini şöyle bir benzetme ile açıklar:

“Bu yolda yazılmış şiirleri okumak bir levhanın hazin ve sürûrunu görmek, bir ruhun tarab ve enînini dinlemek gibidir.” (s. 196)

Bütün bu tahlillerden sonra şiirin ruhunun tereddütsüz his olduğu sonucuna varır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Şiir denilince akla üç şey gelmektedir: Şair, şiir ve muhatap. Şairler kendileri için şiir söylememektedirler. Çünkü ne söylese söylesinler hislerini bütün samimiyet ve şiddetiyle ifade edemeyeceklerdir. Bu nedenle A. Ekrem, şairlerin en güzel şiirlerinin kalplerinde gömülü olduğuna inanır. Şair, hislerini yazmak için kalemi eline alınca karşısında okuyucuyu bulacak ve şiirini öyle yazacaktır:

“Bir kere hissini yazmak, kalb-i mecrûhunu kâğıda aksettirmek istedi mi, muhatabın, kâriin heykel-i mahûfu nazra-gâhına dikilir, şiirin sehâib-i zalâmı asmanına yayılır; o zaman hüviyet-i maneviyesine raşeler âriz olur, ruhu ürperir; o zaman hayal, o mâlike-i ilhâm fezâ-yı nâ-mütenahîden süzülür, nazra-gâh-ı şairde zerrin kanatlarıyla tayerâna başlar. Şair bu cenâhlardan saçılan lem’aları ecfân-ı girye-bârına toplar, kâğıdına öyle bakar; o lem’alar gözlerinden dökülünce şiirini yazmış olur. Hakikat-i hâlde her manzume sönmüş bir magrib-i hayalât, bir mezâr-ı hissiyâttır.” (s. 196)

Ancak insanın hislerinin kişiden kişiye ve çok kısa sürede değişmesi şiire hissiyat açısından bir ölçünün getirilmesine engel olmaktadır. A. Ekrem, yaptığı bu tahlil ile şiirde hayal ve hissin ayrı ayrı varlığına kanaat ederek “hiss-i şiir”i bu iki unsurdan oluşan bir özellik olarak görenlerin fikirlerini özetler. Bu tahlilden hiçbir fayda hâsıl olmasa bile tahayyül ile tahassüsü birbirinden ayırmaya çalışırken yapılan tarif ve tabirlerde görülen tereddütlerin göze çarpması yeterlidir. Artık “daha fennî, daha ciddi” bir tahlil yapmaya

girişecektir. Bu tahlilde esas aldığı isim meşhur filozof Hippolyte Taine'dir³⁵. Taine'in *Akl-ı Beşer* adlı eserini inceleyen A. Ekrem, buradan yola çıkarak insanlardaki "kuvve-i muhayyile"nin yani hayal gücünün kesin olarak tarif ve izah edilebileceğini söyler:

"Eşyâ-yı hâriciyenin havâss-ı hamseden biri, yahut birkaçı vesatetiyle merâkiz-i asabiyeye tesirine ihtisâs denir; dimağ bu ihtisâsatı hıfz ve bil-ahire tevlîd eder. İşte "muhayyile" ihtisâsatı zihinde tekrar ederek zâhire ihraç eden kuvve-i akliyedir. Böylece zihnin tekrar ve izhâr ettiği ihtisâsâta hayalât namı verilir. Bu hayalât içinde mahâsin-i tabiattan nasibi olanlar şiidir." (s. 197)

Dış dünyanın beş duyardan bir ya da birkaçı aracılığıyla sinir merkezlerine etki etmesi ihtisas yani hislenme, bu hisleri zihinde tekrar ederek meydana çıkaran akli kuvvet de muhayyiledir. Zihnin tekrar ettiği ve meydana çıkardığı hislenmeler de hayallerdir. Bütün bu hayaller içinde tabiatın güzelliklerinden nasibini alanlar ise şiidir. Görüldüğü gibi bu tarife göre bir unsuru diğerinden ayırmak mümkün değildir. Hepsini birbirine bağlıdır. Bu sebeple hayal ve hissi birbirinden ayrı düşünmek doğru değildir. Buna bağlı olarak hiçbir şiiire hissî ya da hayalî denilemeyeceği gibi, bir şiiirde hayal ve hissin derecelerini kesin olarak belirlemek de mümkün değildir. Eskilerin yaptığı tariflerde de hem hayal hem his mevcuttur. Yani hayal gücü, şairin hislenmelerini zihninde hayaller hâline getirmiş ve şiiir bundan doğmuştur. A. Ekrem bütün bu açıklamalardan sonra şiiirin son bir tarifini yapar:

"Şiiir mahâsin-i tabiattan dimağda mütevellid ihtisâsatın eser-i tekerrürüdür." (s. 197)

Bu tarif, A. Ekrem'in daha önce çeşitli kaynaklardan aldığı tariflere benzememektedir. Burada diğerlerinden farklı olarak "mahâsin-i tabiat" vardır. Ancak A. Ekrem edebiyat ile meşgul olanların bu konuda az çok bir fikir sahibi olduklarını, bu nedenle ayrıca bir açıklama yapmayacağını söyler. Taine'in teorisini okuyarak şiiirin ne olduğuna dair vardığı sonucun daha önceden naklettiği tariflere göre çok daha açık ve belli olduğunu söyleyen A. Ekrem, artık bu "esaslı tarif" ile Servet-i Fünûn şiiirini incelemeye geçecektir. Ancak bundan önce açıklanması gereken önemli bir konu daha vardır: "Şiiirin ilerlemesi, medeniyetin ilerlemesi ile uygun mudur?" yoksa "Medeniyet ilerledikçe şiiir gerilemekte midir?". A. Ekrem, bu soruların cevabının "asrın dehâ-yı âzâmî" olarak

³⁵ Hippolyte Adolphe Taine (1828 – 1893) 19. yüzyıl Fransız olguculuğunun önde gelen düşünürü, eleştirmeni ve tarihçisidir.

nitelendirdiği Spencer'da³⁶ olduğunu söyler ve açıklamaya başlar. Spencer'dan uzun bir alıntı yapar. Bu alıntıda Spencer fennin şiirin ilerlemesine engel olduğu fikrine karşı çıkmakta, tam tersine fendeki ilerlemelerin şiirin de ilerlemesini sağlayacağını söylemektedir:

“Fen, cühelânın hiçbir şey göremeyeceği yerlerde ulemanın nazra-gâhına cihan cihan bedâyi-i şiiriye îsâr eder. (...) Bedîhîdir ki sâha-i fûnûna katıyen dâhil olmayanlar kendilerini ihâtâ eden elvâh-ı şiirin çoğuna karşı a'mâ kalırlar... (...) İnsanların şâyân-ı teessüf ahvâлиндendir ki mesela Eski Yunanlıların bir şiirini kemâl-i dikkatle tenkit edip duruyorlar da yed-i kudretin çehre-i hâk-dâna tersîm ettiği ulvî elvâh-ı şiiriye bir nazar bile etmeden geçiyorlar!” (s. 198)

A. Ekrem, bu fikri güçlendirmek için Guyau'nun³⁷ *Esthétique Contemporaine* adlı eserinden de alıntı yapar:

“Sully Prudhomme gibi bazı eâzım mesela yelken kimisinin vapurdan, yel değirmeninin fabrikadan daha güzel olduğundan tutturarak makineler çoğaldıkça letâif-i tabiyye tenâkus edeceğini, binaen aleyh sanayide görülen terakki ile terakkiyât-ı şiiriye arasında zıddiyet bulunduğunu ispat etmek istemişlerse de iddiaları vâhîdir: Biz yelken kimisini rûzgârı hareket ettiği için güzel, un fabrikasını makineleri buhar ile müteharrik olduğundan dolayı çirkin bulmuyoruz: Kiminin yelkenleri Kanada benzer, bu nazarımızda bir hayât-ı perrândır! Bize hayâtı ihtar eden her şerde güzellik görür, hissederiz; keza fabrikanın çirkinliği makinelerinin buhar ile müteharrik olmasından değil, bunun değirmen gibi bir zi-hayâtı taklit edememesinden neşet ediyor...” (s. 198)

A. Ekrem, incelemesine başlamadan önce konuşulması gereken bir mevzuun daha olduğunu ve bu konu aydınlatılmadığı takdirde yapılan bütün incelemenin eksik kalacağını belirtir. Bu daha önce “Mahâsin-i tabiattan dimağda mütevellid ihtisâsâtın eser-i tekerrürüdür.” şeklinde yaptığı şiir tarifıyla ilgilidir. Bu tarife göre akıllara şu soru gelecektir: “Şiir taklid-i tabiattır, ne kadar taklidde muvaffakiyet hâsıl olursa o kadar güzel olur deyiverseniz olmaz mı?”

A. Ekrem, bu soruya yine Taine'i esas alarak cevap verir. Tabiatın güzellikleri karşısında hislenen şair zihninde buna bir şekil verecek ve bir levha, bir şiir vücuda getirecektir. Bu vücuda getirmenin temelinde aslında muhayyile vardır. Bu nedenle sanatçı bir mukallitten ibaret değildir. Bu fikri Taine'in bir cümlesiyle destekler:

“Hiçbir ressam, hiçbir sanatkâr bir mukallidden ibaret değildir; bedâyi-i tabiata tercüman olduğu yerlerde bile icat eder.” (s. 198)

³⁶ Herbert Spencer (1820 – 1903) Ünlü İngiliz filozofu ve sosyoloğudur.

³⁷ Jean-Marie Guyau (1854–1888) Fransız filozofu ve şairidir.

A. Ekrem vaat ettiği incelemeye *Servet-i Fünûn*'un bir sonraki nüshasında yani yazının dördüncü parçasında başlar. Asıl edebî incelemenin mana ile başladığını belirtir ve öncesinde yaptığı felsefî denilebilecek incelemelere girmesinin; ihtisâsât, tahayyül, hissiyât, hayal gibi bazı kavramları açıklamasının seslendiği “şübbân-ı edeb”de bir fikir oluşturma isteğinden kaynakladığını söyler.

A. Ekrem, şiirin nazma muhtaç olmadığını yani mensur olarak da şiir yazılabileceğini tekrarlar. Ardından yapılan şiir tarifine uygun olmayacak nazımlar hakkındaki fikirlerini dile getirir. Ona göre eskiler nazmı suiistimal etmiş; sadece hikâyeden, ahlâkiyattan ve nasihatlerden ibaret pek çok manzum risale kaleme almıştır. A. Ekrem bu eserlere örnek olarak Arapların *Şafîye* isimli dillerinin kurallarını anlatan manzum bir gramer kitabını, Vehbi'nin Osmanlılara Farsça öğretmek amacıyla yazdığı *Tuhfe*'sini gösterir. Bu “iptilâ-yı nazm”ın temelinde ise yanlış bir fikir vardır:

“Eskiden bir şeyi öğrenmek için ezberlemek lazım geleceğine dünyanın her tarafında hükmolunmuş idi. Nazımdaki ahenk ezberlemeyi teshîl edeceğinden etfâlin, nev-resîdegânın zihinlerine muavenet emeliyle ne kadar biçare müellifler, kaide-perverler yıllarca ömr-i sarf ederek, zihinlerini çatlatacak o muğlak, meşûş asârı vücuda getirmişlerdir!” (s. 211)

Ancak şimdi ezberlemekle öğrenmenin mümkün olamayacağı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle hiç kimse manzum gramer ve ahlâk kitapları yazmakla uğraşmamaktadır. Ancak A. Ekrem bu sözleriyle şiir denemeyecek nazımlar yoktur demek istemediğini, yazılanların dairesinin sınırlı olduğunu belirtir. Çünkü artık vezinli ve kafiyeli sözler yazmakla şiir yazılamayacağı herkes tarafından kabul görmüştür. Küçük bir fikrin, bir latife ya da ahlâka dair bir tenkidin, bir hikâyenin vezin ve kafiyenin verdiği ahenkten faydalanarak -kusursuz denecek kadar güzel ve mükemmel olması şartıyla- yazılabileceğini hatta bunların çok makbul olacağını söyler. Önceleri manzum yazma konusunda ifrata düşülmüştür. Şairâne olmayan bir fikri ille de mensur yazmak gerekli değildir. Buna örnek olarak T. Fikret'in “Ken'an”ını gösterir ve şöyle der:

“İşte size güzel bir fikracık. Bunda mahâsin-i tabiat tasvir olunmadığı için Tevfik Fikret Bey'i şiirin tarifine dâhil olmayan bir mevzuda lisan-ı nazmı ihtiyâr etmiş olmasından dolayı muâheze değil, bilakis bize bu fikracığı tabii, selîs bir ahenk ile okuttuğu için kendisine teşekkür etmeliyiz.” (s. 212)

A. Ekrem, bir eserin şiiriyetinin bütün unsurlarında aranılması gerektiğini; yoksa her dizesi şairâne bir fikri barındıran manzumelerin neredeyse hiç bulunmadığını söyler.

Ardından T. Fikret'in "Balıkçılar" adlı şiirini ele alır ve son kıtasına kadar güzel bir nazım derecesinde olan bu manzumenin son kıtaya beraber "müstesna bir şiir" mertebesine ulaştığını söyler:

*"Deniz ufukta. Kadın evde muhtazır... Ölüyor;
Kenarda üç gecelik bâr-ı intizârıyla,
Bütûn felâketinin darbe-i hasârıyla,
Tehî, kaza-zede bir tekne karşısında peder
Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor,
Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler!*

*İşte bu bir levha-i tabiat, hüsn-i fecâıyla, manzara-i bülendiyle rûh-ı şairiyeti
lerzân edecek bir levha!"* (s. 213)

"Nazm-ı sade" ile "şiir-i hakiki"yi birbirinden ayırmak için şiirin tarifindeki "mahasin-i tabiat"ın hatırlanmasının yeterli olduğunu belirten A. Ekrem, eski şairlerin şiirleri arasında bu şarta uyan şiirlere çok az rastlandığını belirtir. Şiirin tarifine tamamen aykırı nasıl şiirler yazıldığına örnekler verir ve bunların neden aykırı olduğunu açıklar:

*"Her gözüüm bir mevc-zen-i deryâdır, ol derya için
Her kaşım dır mevcden bir ser-nigûn olmuş gemi*

Fuzuli

*Bakalım bu beyit yazılabilmek için kuvve-i muhayyile vazifesini ifa etmiş midir?
Tahattur var: Şair ser-nigûn olmuş gemi görmüştür, kaşu da bi't-tab bilir; beyitte
müşebbeh ve müşebbehün-bih ikisi de maddî olduğunda teşbih yapılabilmek için
tarafından birini tecride hacet yok, ikinci şartı tahayyülde hâsıl demek; üçüncüye,
yani muhâkemeye gelince: İşte bununla beyit zîr ü zeber oluyor. Yalnız ikisinin de
eğri olduğuna istinaden insan kaşını koca gemiye benzetmekte kuvve-i muhâkeme
hiçbir letafet bulamaz; ser-nigûn olmuş gemi ile kaşu ayrı ayrı birer güzellik olarak
kabul ve hıfzetmiş olan dimağdan bunlar ancak ayrı ayrı, birer birer güzellik
olarak in'ikâs ve zuhûr edebilir." (ss. 213–214)*

A. Ekrem, yıllar önce ona maâni dersi veren bir üstadından edebiyat ve şiir hakkında okuyabileceği kitaplar sormuş, üstadı ise ona bazı kitapların dibacelerini tavsiye etmiş ve şöyle demiştir:

*"İnsan fenn-i maâniyi tahsil, böyle dibaceleri de mütâlaa ettikten sonra 'edîb-i
kâmil!' olur" (s. 214)*

Hâlen daha bazı zihinlere yerleşmiş olan bu fikir, eski eserlerin temelini oluşturmaktadır. Ancak bugün böyle eserlere şiir demek doğru değildir. Eski şairleri ve eserlerini bu şekilde eleştiren A. Ekrem, kendi dönemine baktığında durumun pek parlak

olmadığını itiraf eder. Genç şairler arasında deha sahibi olarak nitelendirilebilecek kimse yoktur. Daha önce yaptığı şiir tarifinden yola çıkarak şairin de tarifini yapar:

“*Mahâsin-i tabiatı herkesten ziyade gören, herkesten iyi tasvir eden şairdir*”(s. 214)

Daha önce “Hayal gücü kimde daha fazlaysa o daha büyük şairdir” diyen A. Ekrem, yeni şairler arasında Victor Hugo ya da Lamartine gibi yüksek derecelere erişmiş bir kimsenin gösterilemeyeceğini söyler. *Servet-i Fünûn*’da yayımlanan eserler arasından hiçbirinin Rezaizade M. Ekrem’in, Abdülhak Hamid Tarhan’ın manzumeleri gibi şiirsel olmadığı aşikârdır. *Servet-i Fünûn* ile şiirin dili daha olgunlaşmış; konular eskiye göre çeşitlenmiş, artmıştır. Bu açıdan yapılan yeniliklerle iftihar edilmelidir. Ancak bu eserler arasında “ebedî eserler” içine girebilecek dereceye ulaşımı yoktur. Genç şairler arasında kendini gösteren T. Fikret, C. Şahabettin, H. Nazım gibi şairlerin eserlerine bakan A. Ekrem; onların eserlerinin güzel olduğunu fakat bu eserler arasında “fevkalâde” olarak nitelendirilebilecek ancak dört ya da beş örneğin gösterilebileceğini söyler. Bu noktada şair ile sanatkâr daha doğrusu şiirin ruhuyla cismi birbirinden ayırt edilmelidir:

“*His ve hayal mebhasında da söylemiştim ya, şair şiirini kendisi için söylemiyor. Mahâsin-i tabiat elfâzı ile değil, yalnız sıfât ve eşkâl-i mümeyyizesiyle tekerrür etse bile şairin kendisine göre hazz-ı şiir hâsıldır; lakin ihtisâsât-ı dimağîyye muhâtaba-i lafz ile ifade olunacak işte bu elfâzı intihâb, ihtisâsât-ı mahâsin-perverâneyi ifade edecek surette tertip ve telif sanat-kârın, “artist”in vazifesidir ki bunda ne kadar muvaffak olursa rûh-ı şiirine o kadar mükemmel bir cisim ihzâr etmiş olur.*” (ss. 214–215)

Tabiatın güzellikleri her ne kadar şiirde tekrar edilse bile şairde kendisine göre şiir hazzı vardır. Buna karşılık okuyucuya hangi sözlerle seslenileceğini seçip bunları düzenlemek ve birleştirmek ise sanatkârın görevidir. Yahya Kemal, bunu “istif” olarak adlandırmaktadır. İstif doğru seçilmiş fikri, hissi en uygun şekilde ifade edecek kelimelerin seçilmesidir. A. Ekrem bu iki kavram arasındaki farkı bir örnek ile daha anlaşılır kılar:

“*Bir manzume bir levhaya teşbih edilirse levhanın meal-i hüsnünü ibdâ’ eden şair, hututunu çizen renklerini uran ‘artist’dir.*” (s. 215)

A. Ekrem’in bu yazısının devamı vardır. Ancak o dönemde *Servet-i Fünûn*’un yazı işleri müdürlüğünü yapan Tefik Fikret bu yazıyı olduğu gibi yayımlamak yerine A. Ekrem’den habersiz sansüre tabi tutmuş, özellikle *Servet-i Fünûn* şairlerinin ve şiirlerinin tek tek isimler verilerek incelendiği, tenkit edildiği kısımları kesmiştir. A. Ekrem T.

Fikret'e yazısını gönderirken yazdığı mektupta³⁸ bu makale için çok emek sarf ettiğini, maksadının fikirlerini özgürce beyan etmek olduğunu, bu nedenle makalesinden hiçbir konunun kaldırılması veya değiştirilmesine razı olmadığını belirtir:

“Tevfikçiğim,

Bizim makale bitti, gönderiyorum (...) Ben bu makaleyi çok emek sarf ederek yazdım. Maksadım fikirlerimi beyan etmektir. Herkes de kendi fikrini beyanda hür olmalıdır. Bunu sen herkesten ziyade kabul ve tasdik edersin. Artık yine filanın yahut falanın hatırına riâyeten, benim kendimce bir kıymeti olan eserimi hurpalarsan insafsızlık etmiş olursun. Makalemde hiçbir bahsin tayy hatta ta'dil edilmesine razı değilim. Tahtie ettiğim zevât darılacaklarsa, bana darılacaklar. Ben her muâhezeyi, her itirazı gözüme aldıktan sonra sana düşen eserimi neşretmekten ibaret kalır. Şiirlerin hakkındaki fikrimi de en samimi surette söyledim. Bundan dolayı yahut hâlâ kimsenin hatırına toz kondurmamak mesleğini her nedense muhafaza emeliyle eserimin aynen Servet-i Fünûn'a dercini arzu etmeyebilirsin. Bu hâlde hiç dercettirme. Gazetenin münderecatı sana muhavveldir. Âsârı red ve kabulde ihtiyârını teslim eylerim.”

A. Ekrem'in bu ricasını yerine getirmeyen T. Fikret ona yazdığı mektupta³⁹ yazdıklarının insafı ve tarafsız bir tenkit değil tariz olduğunu, uyguladığı sansürü de birilerini savunmak için değil derginin selâmeti ve topluluğun düzeni için yaptığını belirtir. Ayrıca bir hafta öncesinde “Mâ-bâ'di var” diye kesilen bir makalenin yarım bırakılması da mümkün değildir:

“Ekremcik,

Müsveddelerin bir kısmını bâkir olarak iade ediyorum, çünkü öyle istemişsin. Fakat şurasını söyleyim ki, bunları iade edişim, gazetenin münderecatı bana muhavvel olduğu ve bu salâhiyeten istifade ile olur olmaz her şeyi terviç ve müdafaa mesleğim bulunduğu için değil. Bunda hata ediyorsun. Bu cüretim, makalenin sonları, gazetenin şimdiye kadar alışmadığı bir yolda, yani kendi dilimizle kendimize ta'rîz –tenkid değil ta'rîz!- yolunda yazılmış olmasından ileri geldi. Sen de bilirsin ki Fâik Ali, Süleyman Nesip, İbrahim Cehdi, Sâhir, Fahir hatta Cenab hakkında kullandığın lisan bir lisan-ı tenkid değil, adeta ta'rîz ve tezyiftir. Servet-i Fünûn'da şimdiye kadar kaçındığımız bu nevi mücâdelâta kapı açacak olursak sonra ne olur? (...) İşte bunu düşünerek, bu hafta makalenin yalnız nazariyat kısmını derç ile diğer parçasını –afvına iğtiraren- terk ettim. (...) Şimdi biliyorum, sen makalenin bu hafta konulan kısmının da diğer kısmı gibi niçin terk edilmediğinden şikâyet edeceksin, darılacaksın. Fakat insaf et! Bir hafta önce 'Mâ-bâ'di var' diye kestiğimiz bir makaleyi nasıl yarım bırakabilirdik?”

A. Ekrem, yazısının özellikle rica ettiği hâlde sansürlenmesine çok kızar ve *Servet-i Fünûn*'dan ayrılır. Ardından da Baba Tahir'in *Malûmat*'ında yazısının tamamını

³⁸ İstanbul Büyükşehir Belediyesi Arşivi, No:167, Dosya no: 23/13. Mektupta tarih belirtilmemiştir.

³⁹ No:169, Dosya no: 23/16. Mektupta tarih belirtilmemiştir.

yayımlar⁴⁰. Kendisinin yanı sıra H. Nazım, Menemenlizade Mehmet Tahir, Samipaşazade Sezai, Ali Kâmi gibi isimleri de peşinden *Malûmat*'a sürükler. Burada *Servet-i Fünûn*'a karşı bir cephe oluşturur ve şiddetli tartışmalar yaşanır. A. Ekrem, bu olayları üzerinden on sene geçtikten sonra Rıza Tevfik'e gönderdiği mektupta⁴¹ şöyle anlatır:

“Tevfik Fikret'in bu hakaretine dūcâr olunca doğrusu tahammül edemedim. Kalktım, Malûmât'a gittim. H. Nazım benimle beraber geldi, siz geldiniz. Menemenlizade Tahir merhum geldi, Sezayi geldi, Ali Kâmi filan geldi⁴². Servet-i Fünûncular kudurdular. Üzerime kendi tabirlerince bir 'seylâbe-i şirk ü şütüm' döktüler! Baba Tahir gibi bir edepsizin gazetesine gitmek ayn-ı cinayet imiş, 'masum ve muattar' bir istikbâl-i edebîyi tehdit imiş. Bize hususî mektuplar yazdılar, okunmaz imzalarla kâğıtlar gönderdiler, hâsılı bu gürûh-ı mekruhun ne adam olduklarını hayfa ki tarihin sahâyîfine nakledecek olan ve elhamdülillah elimde bulunan birçok rezâilnâme tastiriyle kendi mahiyetlerini teşhir ettiler. Bu vekâyî bilirsiniz azizim!”

Şiirimiz'in devamı⁴³

A. Ekrem, “Şiirimiz” başlıklı yazısının *Servet-i Fünûn*'da sansüre uğraması nedeniyle bu dergiden ayrılmış; yazısını manaya ait kısmından itibaren *Servet-i Fünûn*'da kesilen kısmı daha ayrıntılı hâle getirerek tam olarak yayımlaması için *Malûmat*'a göndermiştir. Bu başlıkta yazının devamı niteliğindeki kesilen kısım yani yazının son parçası ele alınacaktır.

A. Ekrem, söze yazısının bu kısmının *Servet-i Fünûn* tarafından yayımlanmadığını belirtip okuyucuların insafını temenni ederek başlar. Daha önce yaptığı şiir tarifine bağlı olarak taraf tutmaksızın bazı genç şairler hakkında fikirlerini dile getirecektir. Ancak amacı kimsenin iktidarını tayin etmek değildir. A. Ekrem, sadece doğru olduğuna inandığı fikirleri açıklamak istegindedir. Bu amaçla ele aldığı ilk isim T. Fikret olur. Ona göre T.

⁴⁰ A(yın) Nadir, “Şiirimiz”, *Malûmat*, C. XI, nr. 266, 30 Teşrin-i sâni 1316/13 Aralık 1900, ss. 526–530 / C. XII, nr. 267, 7 Kanun-ı evvel 1316/20 Aralık 1900, ss. 539–542/ C. XII, nr. 268, 14 Kanun-ı evvel 1316/27 Aralık 1900, ss. 554–564.

⁴¹ Abdullah Uçman, *Edebiyat-ı Cedide'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup*, İstanbul 2009, s.23.

⁴² T. Fikret, bu ayrılıklar üzerine şu kıtayı yazmıştır:

“Ayın Nadir hakaret gördü gitti
H. Nâzım başta hikmet gördü gitti
Sezâyî fazla hürmet gördü gitti
Hele Tâhir Bey'in esbâbı malum
O, Tâhir'le karâbet gördü gitti”
Hasan Ali Yücel, a.g.m, s. 363.

⁴³ A(yın) Nadir, *Malûmat*, C. XI, nr. 266, 30 Teşrin-i sâni 1316/13 Aralık 1900, ss. 526–530 / C. XII, nr. 267, 7 Kanun-ı evvel 1316/20 Aralık 1900, ss. 539–542/ C. XII, nr. 268, 14 Kanun-ı evvel 1316/27 Aralık 1900, ss. 554–564. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

Fikret büyük bir şair değil, iyi bir “artist”tir. Çünkü o, ruhu değil bu ruhun nasıl tasvir edileceğini göstermektedir:

“Teyfik Fikret Bey büyük şair olmaktan ziyade muktadir bir ‘artist’tir. Rübâb-ı Şikeste’de hele birinci kısmında bir kusûr-ı sanat yok gibidir. Fikret Bey eş’ârında bir rûh-ı giryânı değil, bunun nasıl tasvir olunabileceğini gösterir. O kadar endişe-i sanata maruz bir fikre mâliktir ki şiirlerini uzatmaktan ihtirâz eder. Daima ufak mevzuları muhtasaran yazmak emelindedir.” (s. 554)

T. Fikret hakkındaki fikirlerini bu şekilde dile getiren A. Ekrem onun şiirlerinden “Aveng-i Tesâvir”, “Nef’î”, “Nedim”, “Balıkçılar”, “Heykel-i Sa’y” gibi birkaç manzumenin yapılan şiir tarifine tamamen uygun, güzide eserlerden olduğunu da belirtir. Şiirlerinin bazılarının sadece güzel olarak nitelendirilebileceğini, bazılarının ise doğrudan doğruya kötü olduğunu söyler. Onun “Heykel-i Sa’y”ını “Nazra-gâhınızda şa’sasıyla, azametiyle büyük bir levha-i şiir tecessüm ediyor” sözleriyle överek başarılı şiirlerine, “Kılıç”ını ise “Hâsılı nazm-ı sade derecesinde kalmayan, şiir mertebesine de vâsıl olamayan bu eseri itikad-ı âcizânemizce takdir etmek mümkün değildir” diyerek kötü addettiği şiirlerine örnek gösterir.

A. Ekrem’in T. Fikret’ten sonra ele alacağı isim C. Şahabettin’dir. C. Şahabettin esasında hassas bir şair ruhuna ve parlak bir hayal gücüne sahiptir. Ancak onun kusuru, süse ve sanata fazla düşkün olmasıdır. Şiirleri yeni kelime ve terkiplerle doludur. A. Ekrem, onun şiirleri hakkındaki fikrini şöyle bir benzetme ile ifade eder:

“Cenab Bey’in eş’ârı süsüne, tezyînâtına lüzumundan ziyade itina etmiş, hatta modacılığı icâd-ı eşkâl derecesine vardırması bir güzel kıza teşbih edilebilir. Dikkat ediliyor ya, ‘güzel kız’ diyoruz. Şiirlerin esası, ruhu iyidir. Şu kadar ki bu güzelin biraz daha sade giyinmiş olmasını, yani şiirin o derecelerde sanâyi ve tezyînâta boğulmamasını insan temenniden kendisini alamaz.” (s. 555)

“Yakazât-ı Leyliyye”sini en güzel şiirlerinden biri olarak gösterir; bu şiirin okundukça tekrarının istenileceğini, tekrar edildikçe de sevileceğini söyler. İnsan, bu şiiri okurken kelimeler vasıtasıyla müziğin duyulduğunu, piyanoyu çalan kadının resmedildiğini belirtir. Şiir, A. Ekrem’e göre bu derece etkilidir. Kelimeler ve terkipler sade olmakla beraber garip bulunacak yeni tabirler de yok değildir. Bu yeni ve tuhaf tabirlerin bolca bulunduğu “Riyâh-ı Leyâl”ı ise pek başarılı bulmaz, şiirden aldığı parça üzerinde tahlil yapar:

*“Ol dem ki olur, ey tarab-âmûz-ı hayalât,
Bir nây-ı zümür-rüd gibi nâlân
Destinde nihâlân...*

*Ol dem ki olur dest-i billûrunda semâvât
Bir çeng-i dil-âvîz-i müzehheb;
Bir ûd-ı mükevkeb...*

Nây-ı zümür-rüd, çeng-i müzehheb, ûd-ı mükevkeb tabirleri karanlık şeylerdir. Manalarını anlamak için sarf-i zihin etmek lazım gelir. Böyle bil-iltizâm manzumenin ötesine berisine serpiştirilmiş terâkib şiirin kıymetini tezyîd değil, tenkîs eder. Kelimenin, terkibin yeniliği, parlaklığı şiirdeki mananın, ruhun muktezayâtından olmadıkça mergûb addedilemez.” (s. 557)

“Mev’id-i Telâkîde” başlıklı şiiri ise gereğinden fazla süs ve sanatla doludur. Bu şiirden de bir beyti örnek gösterir:

*“Gelmiş bu câ-yi rûşen pâkîze-hey’ete
Dil-teng-i intizâr idi bir hasta-i garâm.*

Bir odaya ‘câ-yi rûşen-i pâkîze-hey’et’ demek pek külfetli bir iltizâm-ı şairânedir.” (s. 557)

A. Ekrem, bu şiirlerden sonra onun “Handeler” şiirini uzun uzadıya tahlil eder. İlk olarak daha iyi anlaşılması için şiiri nesre çevirir:

“Gözünde sevdâ rüzgârlarının her cevelâmı, dudağında emel şiirinin hep nakarâtı vardır. Ziyâları hande olan bir cihân-ı şeydânın sevâhilinde gezen hafif mizaçlı bir gelindir. O işte böyle on beş yaşında bir şeydâ, öpülmeye perestîş edilmeye şâyân bir ateş-i zî-rûhtur. Ufuk bilmez, pervâsız bir güneştir ki her kıvılcımı parlak bir şarap neşesidir. Onun hadîka-i rûhunda bütün leyâl-i hayâtın seherleriyle bütün uzun kederleri takip eden meserretler her dakika güler. Gören sanır ki o güzel handeler onun lebidir. Öyle handeler ki bir penbe buse olmak için leb-i muhabbete karşı rica eder gibidir.” (ss. 557-558)

Şiiri bu şekilde nesre çevirdikten sonra da tahliline başlar. A. Ekrem’e göre şiirin kusuru, C. Şahabettin’in çizdiği levhanın okuyucunun zihninde tam olarak şekillenememesidir. Bunun sebebi ise Cenab’ın yaptığı terkiplerin gâh mecaz gâh hakiki manada kullanılmasıdır. Bu durum okuyucunun zihninin karışmasına neden olmaktadır:

“‘Bir aftâb-ı ufuk-ı nâ-şinâs u bî- pervâ / Ki her şerâresi bir neşve-i muzî-i sabûh’ beytinde mevzû-ı bahis olan kadın evvela güneşe teşbih edilmiş olduğu için bunu hemen takip eden evsâfin - beyitte o kadının makamına kâim olan- güneşe aidiyeti ve hiç olmazsa güneş hayaliyle mülâyemeti lazım gelirken şairin kuvve-i muhayyilesi güneş mecazından hemen zühûl ederek yine hakikate ric’at etmiş ve ‘neşve-i sabûh’ hayaline güneşi değil o kadını düşünerek kâil olmuştur. ‘O güneşin her şerâresi bir neşve-i sabuhtur’ cümle-i ibtidâiyyesinde – haberin mübtedâ ile muvâfakati tefekkürün muktezayât-ı katiiyyesinden iken – neşve-i sabûh haberi güneşe değil ancak kadına ma’tûf olabilir. İşte hakikat ile mecazın silsile-i irtibâtı

bundan dolayı teşvîş edilmiş; hatta şair neşveye bir ‘muzî’ sıfatı getirerek güneş fikrini teyîd edeyim derken ikinci bir mecaz tertibiyle bu ‘muzî’den bir karanlık daha tevlîd eylemiştir.

‘Sezâ-yı bûs u perestîş bir ateş-i zî-rûh’ mısraında da aynı hâl tekerrür ediyor. Çünkü müşebbehten kat’-ı nazarla yalnız ateşi düşünen bir muhayyile sezâ-yı bûs sıfatını kabul edemez.

Son kitadaki ‘handeler’i şair nazar-gâh-ı muhayyilesine getirdiği o şuh ve şen kadının yüzünde görmüş, yalnız kendisinin görmüş olmasıyla kanaat etmiş; sonra kâriлерince zaten malum ve muayyen bir şeymiş gibi ‘o güzel handeler’ demeye kâil olmuş ki buradaki işaret, merci’i-i kâriлерce tayin olunamadığı için, hayali tenvîr değil, ızlâm ediyor.” (s. 558)

A. Ekrem C. Şahabettin’den sonra kendisi gibi Mabeyn kâtibi olan, “H. Nazım” namıyla yazan, yakın arkadaşı A. Reşit Rey’e geçer. Ona göre H. Nazım parlak bir hayale, dikkatli bir şair gözüne sahiptir. Bu nedenle tabiatın güzellikleri onun zihninde aynen resmedilir ve eserlerine yansır. Şiirlerinde sanat açısından küçük bir eksik bulmak mümkün değildir. Mana açısından ise en karanlık görünen şiirleri bile dikkatli gözler için gayet açıktır. Onun şiirleri okunduğunda geniş fikirlerin tetkik ile beraber ortaya çıkardığı ürünlerin en güzel örnekleri görülecektir. Ancak şiirlerinde hassasiyet yüksek derecede mevcut olmadığından ruhî teessürleri hissedilememektedir. Kendisi ciddi olarak tetkikatla uğraştığından şiirlerine de mantıkî bir tarz hâkim olmuştur. Ama “kof” denilebilecek tek bir eseri yoktur. A. Ekrem’e göre H. Nazım “devr-i cedîd-i edebin en ciddi, en gayret-ver hâdimlerinden”dir. A. Ekrem’in yakın arkadaşı olduğu için H. Nazım hakkında hissî bir değerlendirme yaptığı açıktır.

Bu sözlerin ardından onun “Valideme” ve “Hatıra” başlıklı şiirlerini tahlil eder. “Valideme”yi benzerine zor rastlanan mükemmel bir şiir olarak nitelendirir:

“Eş’âr-ı Cedide arasında misli nadir olan bu şiirin enfes lafzen, ma’nen, hissi, hayali olmak itibariyle hâsılı her nokta-i nazardan fevkalâdedir.” (s. 559)

“Hatıra” başlıklı şiirinin ise “eser-i nefise”den sayılamayacağını, meziyetinin eskiden söylenmiş şeylerin güzel bir biçimde tekrarından ibaret olduğunu söyler.

A. Ekrem, elfâz üzerine tahlil yaparken bahsini ileriye bıraktığı Servet-i Fünûn şiirindeki terkipler üzerinde bu kısımda durur. A. Ekrem’e göre bu konuda öne çıkan üç isim vardır. İlki T. Fikret’tir ki sanatının ehli olduğundan yeni kelime ve terkipleri en başarılı olarak kullanan odur. Diğer isim C. Şahabettin’dir. O bu konuda aşırıya kaçmıştır. Ancak başarıyla kullandığı kelime ve terkipler çok parlaktır. Üçüncü isim olan H. Nazım

ise birkaç yerde gereksiz görülebilecek yeni kelime ve terkipler kullanmıştır. Ancak genel itibariyle onun şiirlerindeki bu unsurlar tıpkı T. Fikret'in şiirlerinde olduğu gibi bir ihtiyaca bağlı olarak ama daha derin bir bakış sonucu kullanılmıştır. Ancak her konuda olduğu gibi bu konuda da ifrata düşme söz konusudur. Yeni kelime ve terkipleri başarıyla kullanan bu üç şairin yanında aşırıya kaçan genç şairler de vardır. A. Ekrem bu genç şairlerin kelime ve terkipleri nasıl suiistimal ettiklerini örnekler vererek göstereceğini ve böylelikle yeni terkipler hakkındaki fikrini ifade edeceğini söyleyerek tahlile başlar.

Tahlilinde ele aldığı ilk isim Süleyman Nesip'tir. Onun birini başarılı diğerini başarısız bulduğu iki şiirini ele alır. “Adadan Avdette” başlıklı şiir güzel bir manzarayı, ruhî bir hâli tasvir eden; gereksiz süslerden uzak, başarılı ve samimi bir şiirdir. Ancak “Bâran-ı Âmâl” başlıklı şiiri başarılı bulmaz. İfadede abartılı kusurlar, gereksiz “evet” ve “ve”ler hemen göze çarpmaktadır. Diğer taraftan hiçbir tabiat levhası bu şiirde tasvir edilememiştir. Ayrıca şiirin manasını anlamak da mümkün değildir:

“ ‘Baharın feyzi ile ihtimâm-ı tezeyyün gülümsüyordu, deniz sâkin, buluttan eser yok’ denivermekle hatta ‘dûr-â-dûr bir ibtisâm-ı hafif-i zümürdîn-i sürûr parıldıyordu’ tasviriyle bir levha çizilmiş olamaz. Bunlar birtakım umumi tasvirlerdir ki herkesin kabiliyetine, temâyülât-ı âtiyesine göre ayrıca münfehim binaen-aleyh müphem olur. Hele şiirin neticesi katiyen anlaşılmaktan müberrâ: Yalının harap penceresinden düşen penbe, yeşil, mai emeller ne olsa gerek? Emelin rengi meşûm yahut mesûd olmasına göre mesela emel-i siyâh, emel-i beyâz tabirlerine cevâz verilse bile yeşil renkte bir emel olabileceğine kimse ihtimal veremez.” (ss. 560-561)

A. Ekrem'e göre bu gibi ifratların kaynağı taklittir. C. Şahabettin “ân-ı semenfâm” yazdıysa biz de “yeşil emel” yazıveririz diyerek bu terkipleri yapmışlardır.

A. Ekrem, S. Nesip'ten sonra Faik Âli üzerinde durur. Onun da birini başarılı birini başarısız bulduğu iki şiirini ele alır. Bu şiirlerden “İbtîlâ-yı Hayat” bir hakikati etkili bir biçimde ifade ettiğinden başarılıdır. Ancak Faik Ali'nin fena şiirleri de az değildir. Çünkü A. Ekrem'e göre o parlak kelime ve terkipler içinde boğulan, kendi samimi hislerini yazamayan bir şairdir. Hatta bazı şiirlerinde manasızlığa kadar düşmektedir. A. Ekrem, bu gibi şiirlerine örnek olarak “Gurub”u gösterir ve şiirin ayrıntılı bir tahlilini yapar. Yine ilk olarak şiiri nesre çevirir. Bu usul A. Ekrem'e göre çok kesin bir tetkik usulüdür ve bütün tereddütleri gidermektedir:

“ ‘Pîş-gâhımda âfâka nurdan masnu bir cihân müctemi'dir’ pek âlâ, burası anlaşıldı. ‘O cihânın safhasında bir başka kürenin fecr-i nev-bahârı tulû’ ediyor!’

cihanın safhası neresi? Nurdan masnû bir cihan denince göz önüne münevver dağlar yahut bulutlar geliyor; bunların yahut onlarla beraber semanın safhasından maksat ne? Başka küre hangisi? Acaba güneş bizim küreden çekiliyor, şimdi başka bir küreyi tenvire başladı, o kürenin fecr-i nev-bahârı işte bu levha-i gurûbda tecelli ediyor denilmek mi istenilmiş? Bu hâlde o küre manzûme-i şemsiyeye dâhil olan seyyârâtın hangisidir? Bizim kürenin diğer bir cihetinde sabah oluyor demek arzu olunmuş ise o diğer cihete başka küre ıtlakı nasıl câiz olur? Hem şair bunu söylemek istiyor idiyse sarâhaten söylemeli idi.” (s. 562)

Buraya bir parçası alınan bu tahlil sonucunda A. Ekrem şu yargıya varır:

“İşte görülmemiş levha böyle tasvir edilir, televvünât-ı gûn â gûn ile göz boyamak için yazılan şiir böyle olur. Artık şair buna istediği kadar şelâle-i elmâs, suhûr-ı mînâ-gûn, mağrib-i seher-i meskûn, semen-fâmî-i kebûd, kehkeşân-ı hâkî, meşîme-i ferdâ terkiplerini doldursun, şiirin meziyeti hatta manası yoktur.” (s. 562)

Faik Âli'nin ardından A. Ekrem, *Servet-i Fünûn*'da arada sırada soneleri görülen İbrahim Cehdi'ye geçer ve onun “Peyâm-ı Dûrâdûr” başlıklı şiirini inceler. Şiirin manasız olduğuna kanaat getiren A. Ekrem, bu düşüncesini sert bir üslupla dile getirir:

“Bu şiire ser ü bünü yok demekte mazuruz. Şair bunu asmana ihdâ edecek liyâkatte buluyor ama, bizce Servet-i Fünûn'a ihdâ etmese de kendisine saklasaydı daha iyi olurdu.” (s. 563)

İbrahim Cehdi'den sonra A(yın) Naci imzalı “Leyl-i İntizâr” başlıklı şiiri veren A. Ekrem, bu şiiri tahlil etmeye bile gerek duymayarak şöyle der:

“Şiir denemeyecek bir söz yığıntısı olduğunu izaha hâcet bile göremem.” (s. 563)

A. Ekrem bu şairlerin ardından *Servet-i Fünûn*'da Sâhir, Fahir, Zahir gibi namlarla manzumeler neşreden genç şairlere geçer. Bu gençler şiire yetenekli olmakla beraber yenilik düşkünlükleri yüzünden başarılı değildir. A. Ekrem onların yazdıklarının şiir değil “oyuncak” olduğunu söyler ve bu şiirleri şekilleri kötü yapılmış, boyaları kötü sürülmüş “Eyüp oyuncakları”na benzetir. Bunlar adi şiirlerdir. Ancak kabahat onlarda değil; şiirlerine itiraz etmeyen, hatta deha eseri olduğunu söyleyenlerdedir. A. Ekrem, yeniliğin yanlış anlaşıldığı ve bu konuda aşırıya kaçıldığı fikrindedir. Her yenilik güzel olacak diye bir kaide yoktur:

“Bir kere ‘yeni’ denilen ve manalı manasız, lüzumlu lüzumsuz birkaç kelime veya terkip yazmakla husûlüne kanaat olunan tavr-ı beyân kabul edildi mi yazılan şiir mutlaka güzel, mutlaka pek güzel addolunur. İşte bu böyle kabul olunmuş, takarrür etmiş bir meslek.” (s. 563)

Bu nedenle genç şairlerin her yazdığını övmek, “takdîrât bârânı”na tutmak doğru değildir. Çünkü bu durum onlar için zararlı olacak, onların gelişimini engelleyecektir. A. Ekrem, bu fikrini Boileau’nun⁴⁴ *l’Art Poétique* adlı meşhur eserinden alıntı yaparak güçlendirir:

“Âsârınızı tenkitten çekinmez eviddâ bulunuz. Onlar yazdığınız şeylerin samimi dostları, hatalarınızın gayûr düşmanları olsunlar. Bu eviddânın yanında müellifin nahvetini terk edin, fakat dostu müdâhinden tefrîk eyleyiniz. Şiirleriniz okur iken size tahsîn-hân oluyor gibi görünenler sizinle istihzâ ederler, sizi aldatırlar. Meslek-i edepte kendinize nasihat verenleri seviniz, sizi medh edenleri değil!” (s. 563)

A. Ekrem, Boileau’nun sözlerine dayanarak bu şairlerin eserlerinden birkaç örnek alacağını ve tenkit edeceğini belirtir. Amacı bu genç şairlere yol göstermektir. Bu amaçla ilk olarak Fahir’in “O Kadar Saf...” başlıklı şiirini ele alır. Bu şiir üzerinde çok düşünmüş, hatta edebiyata hâkim birkaç kişiye de danışmış ancak bir mana çıkaramamıştır. Yine üslubunu sertleştiren ve biraz alaylı bir ifade kullanan A. Ekrem, şiiri açıklamaları için bu genç şairleri yere göğe sığdıramayan üstatlara seslenir ve “Ne anladıysanız bize de açıklayın!” der:

“Bu manayı ne ise beyan etsin; yahut Fâhir Bey gibi genç şairleri alkışlamaktan bir dakika hâli kalmayan üstâdân-ı şiir ve edep tarafından lütfen izah buyurulsun; fakat bulunacak mananın elfâz-ı muharrereden nasıl çıktığı da bildirilsin. O zaman belki biz de latîf ve nizâr bir şiir-i nevînin meal-i esîrisinden bir katrecikle feyz-âb oluruz.” (s. 563)

Fahir’in ardından Sâhir’in “Soluk Çiçek” başlıklı şiirini tahlil eder. Bu şiiri, Sâhir’in çok karmaşık ve anlaşılmaz şiirleri arasında idrak edilmesi mümkün bir şiir olarak bir hayli aramıştır. Bu şiirden anlaşılmaktadır ki genç şairler yenilik hevesiyle aşırıya kaçmadıkça okunabilecek şiirler yazabilmektedir. Bu şiir hakkındaki fikirleri ise şunlardır:

“Birinci kıtanızda ‘şûh’un kafiyesi olarak getirdiğiniz ‘cürûh’ kelimesi çiçekten bahsolunurken yazılamayacak elfâz-ı sakiledendir. Bu hüsn-i tabiatınızı ihlâl etmedi mi? İkinci kıtanız güzel. Üçüncüsüne gelince: Çiçekte şiir-âmîz gözler tasavvur ediyorsunuz. Hayaliniz haylice garip değil mi? Haydi bunu tevcîh ve tevîl edelim, sonra o gözlerin içinde koku ile dolu bir inşirâh buluyorsunuz, artık bu olur mu? Bakınız siz de mecaz ve hakikati birbirine karıştırmışsınız: Koku çiçeğin muhayyel olan gözlerinde değil, kendisinde. İşte böyle karışık fikirlerle şiir yazmaktan ictinâb etmelisiniz. Son kıtanız zaten beklenen bir netice olduğu, şiirinizin ruhu da bundan ibaret bulunduğu için bu manzumenizde büyük bir kıymet bulamıyoruz. Hele Türkçemizde asla mevcut olmayan o iki vavlı, münakkat hâli

⁴⁴ Nicolas Boileau (1636 – 1711) , Fransız şair ve eleştirmendir.

“ooh” yazılıvermekle bir his-i şedîd ifade olunacağından hiç ümitvâr olmayınız!”
(s. 564)

Sâhir’e böyle seslenen ve tavsiyeler veren A. Ekrem, yine *Servet-i Fünûn* nüshalarında rastladığı İbrahim Cehdi’nin bir şarkısını yenilik düşkünlüğü ile anlamsız terkipler yapmanın başka bir örneği olarak gösterir ve şu sert sözlerle eleştirir:

“Bu şarkı bestelenir bir de Tatyos’un⁴⁵ takımının diline düşerse dinleyenler manasını pek iyi anlarlar! Teceddüd-perestliği bir şarkıcağızın içine ‘hüzn-i semenfâm’, ‘agûş-ı gamînimde’ gibi terkipler sıkıştırmak hele ruhun her lerziş-i sevdâsıyla – o koca kabîh ‘sallar!’ kelimesini de yazmadan çekinmeyerek – yâri sallaya sallaya bir nakarat yapmak derecelerine getirmeyi bilmem hangi tab’-ı selîm tecviz edebilir?” (s. 564)

A. Ekrem *Servet-i Fünûn*’un yayımlamak istemediği konuları fazlasıyla yazmış, artık sona gelmiştir. Yazdıklarıyla tepki çekeceğini bildiğinden bahsi geçen herkese saygı duyduğunu, amacının şairleri değil şiipleri tenkit etmek olduğunu vurgular. On yıldır matbuat hayatı içinde yer aldığından bu cüret ve salahiyeti kendinde bulmuştur. Tahlillerinde yanlışlar bulunabileceğini kabul eden A. Ekrem, bunların ihtarından memnun olacaktır. Ayrıca fikirlerine karşı olanların –onun salahiyetini inkâr edenlerin bile- kendi fikirlerini söylemekte özgür olduklarını söyleyerek gelecek olan hücumlara hazır olduğunu belirtir.

1.1.4. Eş’ar-ı Cedide⁴⁶

A. Ekrem’in bu yazısı *Malûmat*’ta yayımlanan son yazısıdır. “Şiirimiz” makalesinin eksik olarak yayımlanması üzerine *Servet-i Fünûn*’dan ayrılan ve *Malûmat*’ın edebî kısmını yönetme görevini üstlenen A. Ekrem’in iki dergi arasında uzun süren şiddetli tartışmalar yüzünden sarayın müdahalesi ile dergilerde yazı yazması yasaklanır. Böylelikle A. Ekrem 2. Meşrutiyet’e kadar edebî çevrelerde pek görülmez.

A. Ekrem bu yazısında Tanzimat’tan itibaren kendini gösteren yeni şiir tarzını ele alır, özellikle *Servet-i Fünûn* şiiri ve gidişatı üzerinde durur, gelinen noktayı değerlendirir. Bu değerlendirmeyi yapmaktaki amacı “şubbân-ı edeb”e hitap ederek onlara “hakâyık-ı edebiyeye”yi gösterebilmektir. Ancak onun bu amacını “Edebiyat-ı Cedide aleyhtarlığı” olarak görecektir ve yazısını okumak istemeyecek kişiler vardır. Bu nedenle bir açıklama

⁴⁵ Tatyos Efendi(1858–1913) asıl adı Tateos Enserciyan olan Ermeni musikişinastır.

⁴⁶ A(yın) Nadir, *Malûmat*, C. XIII, nr. 300, 2 Ağustos 1317/15 Ağustos 1901, ss. 1131-1135/ C. XIII, nr. 301, 9 Ağustos 1317/22 Ağustos 1901, ss. 1140–1151. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

yapma gereği duyar. A. Ekrem, fikirlerini insanın en kutsal vazifesi olan “hakikatperest ve hakkî” olmak sıfatıyla dile getirmiştir. Bu nedenle sözlerinde “tarafgirlik, garaz ve haset” bulunacağını düşünerek yazıyı okumayanlar haksızlık etmiş olacaktırlar. Okumalı, eğer fikirlerinde yanlış gördükleri taraflar varsa bunlara itiraz etmelidirler. A. Ekrem, *Malûmat*’ın sayfalarının samimi itirazlara her zaman açık olduğunu belirterek açıklamasına son verir.

A. Ekrem değerlendirmesine yeni şiir tarzının ortaya çıkışını ve gelişimini hatırlatmakla başlar. Şinasi’nin yolunu açtığı “devr-i edeb”de çok yüksek seviyelere çıkmış; *Cezmi*, *Makber*, *Zemzeme* gibi büyük eserler kaleme alınmıştır. Ancak diğer taraftan eski edebiyatın etkisinden kurtulamayan bazı kişiler “edebiyat-ı atfika harabezârlarından toplanmış enkaz” ile “acübü’l-eşkâl” eserler kaleme almıştır. Eğer “dört sayfadan ibaret bir gazetecik” yeni edebiyata “mir’at-ı incilâ” olup neşrettiği eserlerle yeni tarz yolunda sebat etmemiş olsa neredeyse maziye döndüğüne hükmedilecektir⁴⁷. Bu süre içinde A. Ekrem tanıdığı bir şairden bahseder. Bu kişi “fitraten şair”dir ve gayet samimi, tabii şiirler yazabilmektedir. Ancak ne var ki devrin temayüllerinden kurtulamamakta, “Acemâne mübalağât ile mâlâmal gazel deryalarının içinde kendi tabiat ve samimiyetiyle boğulup kalarak” yaradılışına aykırı eserler yazmaktadır. Abdülhak Hâmid’in eserlerini beğenmeyen, “köhne tarz” taraftarı bu şair ile çok tartışmış, onu iknada başarı gösteremese de onun Fransızcasını ilerletmesine yardımcı olmuştur. Bir gün bu şair bir gazete çıkarmaya başlamış ve burada kendine has tarzıyla en güzel şiirlerini yayımlamıştır⁴⁸. Hatta bu gazeteye Tevfik Fikret ve onun gibi yeni tarz edebiyata ciddi hizmetlerde bulunan birkaç kişi de gelmiştir. Daha sonra Tevfik Fikret, ilk çıkan *Malûmat*’ta⁴⁹ yazmaya başlamıştır. Ardından *Maârif* yayımlanmıştır. A. Ekrem takdir

⁴⁷ A. Ekrem’in burada bahsettiği gazete İsmail Safa’nın çıkardığı *Mirsad*’dır. A. Ekrem, bu dergiden Rıza Tevfik’e yazdığı mektubunda şöyle bahsetmektedir: “(...) İşte itikâd-ı âcizânemce Abdülhâmid’in darbe-i kakhârına uğramış olan Kemâl edebiyatına tekrar ifâza-ı hayat ederek yeni bir ‘devre-i teceddüd’ açmış olan mesâl-i ahîrenin mebd-i hakîkîsi, yirmi dört yirmi beş nüsha kadar intişâr eden *Mirsad* gazetesinde aranılmalıdır ve aranırca bulunur.” Uçman, a.g.e., ss. 14–15.

⁴⁸ A. Ekrem’in burada bahsettiği şair ise *Mirsad* gazetesini çıkaran İsmail Safa’dır. Yine Rıza Tevfik’e yazdığı mektubunda İsmail Safa hakkında buradakine benzer sözler sarf eder: “Safâ, Naci’den Hâmid’e doğru bir tekâmül icrâ etmiştir. İkisini de taklit ederken düşer, muttasıl düşer; eser-i taklitte ulviyet aranabilir mi? Lâkin bu tekâmülünü yaparken İsmail Safâ’dan kendi şahsiyet ve hususiyetiyle sünûh eden ve sade-dilânelik, saf-derûnluk hasletlerine cilve-gâh olan sözler pek hoştur. (...) Safâ, Hâmid’i taklitten başlayarak Nâci taht-ı tesirinde iken mecnun ve budala dediği Abdülhak Hâmid’in tesirâtıyla şiir yazmaya koyulduktan, hususıyla az çok Fransızca öğrenerek edebiyat-ı garbiyeden hisse-çîn-i istitâat olduktan sonra çok yaşamadı. Yaşayabilmiş olsaydı şiirlerinde daha büyük bir eser-i kemal gösterecekti.” (Uçman, a.g.e., s. 28)

⁴⁹ Burada sözü geçen *Malûmat*, Baba Tahir’in çıkardığı *Musavver Malûmat* değildir. Sahib-i imtiyazı Fuad Bey, başyazarı ise Tevfik Fikret’tir. İlk nüshası 10 Şubat 1309’da intişâr etmiş, yirmi dört nüsha kadar

ettiği bu iki dergiye de eserlerini göndermiştir. Bir süre sonra Recaizade Mahmut Ekrem'in himayesiyle Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn*'un yazı işlerini yönetmeye başlamış ve böylece Şinasi'ye dayanan “devr-i teceddüd-i edeb” Servet-i Fünûn ile son noktasına ulaşmıştır. Ancak her ilerleyişte eksiklerin görülmesi normaldir:

“Zira bu gün herkes bilir ki her terakki bir tekâmül demektir. Hiçbir tekâmül de hatt-ı müstakim üzerine gidemez.” (s. 1132)

Türk edebiyatında da böyle olmuş, Servet-i Fünûn ile önemli bir aşama kaydedildikten sonra bir “inhirâf-ı acîb” kendini göstermiştir. A. Ekrem'e göre “tekâmül-i edebiyeye”de Sembolizm akımı bir inhiraftan başka bir şey değildir ve bu inhiraf Türk edebiyatında Sembolizm tarzında yazılmış şiirlerle başlamıştır. Bu yazıyı yazmadaki amacı bunu göstermek, ispat etmektir.

A. Ekrem kaldığı yerden “tekâmül-i edebiyemizi” anlatmaya devam eder. Türk edebiyatında Sembolizm tarzında yazılmış ilk şiirin “Handeler” sonesi olduğunu belirtir. Bu şiir *Servet-i Fünûn*'da çıkar çıkmaz itirazlar yağmış, “Dekadan” tabiri bulunarak ortaya atılmıştır. Ancak muterizler sadece bu tabiri ortaya atmakla kalmış, alay ve hakaret dışında ciddi eleştiriler yöneltmemiştir. Özellikle hücum edilen meşhur “O handeler ki bir pembe buse olmak için/ Leb-i muhabbete karşı rica eder gibidir” beytidir. Bu beyit A. Ekrem'e göre şiirin en güzel beytidir ve edebiyatımızda o zamana dek misli görülmemiştir. İtiraz edilen nokta ise anlaşılmasının kolay olmasına rağmen sırf eski edebiyatta görülmediği için “pembe buse” tabiridir. A. Ekrem'e göre inhirafların sorumlusu bu muterizlerdir. Çünkü onların dayanak göstermeden yönelttikleri itirazlar, inhirafların devamına sebep olmuştur. Bu muterizlerin amacı edebiyatı eskiye döndürmek olduğundan asıl kusurları dile getirmemişlerdir:

“Mesela ‘pembe buse’ ile istihza için ‘mor şiir’, ‘yeşil heves’ falan gibi ezhûkeler icadıyla meşgul olanlar, bir ‘ân-ı semenfâm’ tabirinin aylarca belki senelerce arkasında koşanlar Servet-i Fünûn’da o sırada intişâr eden ‘İnkisâr-ı bâzîçe’, ‘Tecdîd-i İzdivaç’ gibi manzumelerin gerek tertib-i elfâz gerek mevzu-ı münhatab itibariyle eş’âr-ı cedidenin güzellerinden olduğunu anlayabilip de bunları takdir edebilselerdi takdir etmedikleri şiirlerin noksanı çaresiz itiraf olunacak idi. Hülâsa ciddi bir muteriz zuhur etmediğinden tarizâta karşı ya müdafaa ya sükût ile mukabele olundu. Artık iyi şiirlerin arasında fena şiirler de geçti.” (s. 1134)

çıkıştır. Ali Ekrem, “Bir Hatıra”, **Muallim**, 1 Eylül 1333/1 Eylül 1917, Y.2, C.2, nr.14(nüsha-i mahsus) ss.449-460.

Durum böyle olunca birtakım “nev-hevesler” ortaya çıkıp Edebiyat-ı Cedide adına şiirler yazmaya başlamış, “meslek-i cedîd”in korunması için “dahi” unvanına kolaylıkla layık görülmüşlerdir. Artık iyi ya da kötü, yeni tarzda yazılmış şiirlere itiraz eden küçük bir fikri bile ortaya atmak mümkün değildir. Bu durumun üzerinden biraz zaman geçince bu “tarafgirlik”ten taraftarların kendileri de korkmuş ve C. Şahabettin’in akımı savunmak için yazdığı “o pür tumturak ve hoş-eda” Musâhabe-i Edebiyyelerinden sonra H. Nazım’dan ciddi bir musâhabe-i edebiye yazmasını özel olarak rica etmişlerdir. Bu istek düşülen ifratlardan artık taraftarlarının da memnuniyet duymadığını göstermektedir. Ancak H. Nazım musâhabetesinde⁵⁰ gerçekleri fazlasıyla açık dile getirdiğinden yazısı pek memnuniyet uyandırmamıştır. Özel olarak rica edildiği için de çaresiz yazısı değiştirilmeden ve kısaltılmadan yayımlanmıştır. Ancak H. Nazım’ın örneklerle gösterdiği kusurlar kabul ve itiraf edilmekle beraber sürdürülmüştür.

A. Ekrem Türk şiirinin gelişimine ve inhirafına dair yazılmış bir başka önemli yazı olarak Menemenlizade Mehmet Tahir’in “Yeni Edebiyat-ı Cedide⁵¹” adlı makalesini gösterir. Bu yazının yayımlanması da yenilik taraftarlarının düşükleri ifratlardan memnun olmadıklarının bir diğer göstergesidir. Menemenlizade Mehmet Tahir makalesinde üç üstadın⁵² eserleriyle edebiyatın gelişip ilerlediğini ancak bu ilerleyişte inhiraf yapıldığını söylemiştir. Fakat H. Nazım gibi görüşlerini açıkça değil, “söylemek istediğinin yarısını bile söylemekten çekinerek, kemâl-i ihtiyât ile” dile getirmiş ve şöyle demiştir:

“Diğer taraftan da bazı peyrevân pek ileriye gidiyorlar, lüzumundan ziyade temeddühâtta bulunuyorlar; yaktıkları bir elektrik fenarını güneş olmak üzere kabul ettirmek; yanlışlarını da birer meziyet olarak göstermek istiyorlar. Epeyce düşünürlerse bunun iyi bir meslek olmadığını bu peyrevler de teslim ederler zanneylerim.” (s. 1146)

A. Ekrem Menemenlizade M. Tahir’in zannının doğru olmadığını, bu akıma tabi olanların akımın iyi olmadığını kabul etmediklerini söyler. Menemenlizade M. Tahir ve H. Nazım’ın yazılarının *Servet-i Fünûn*’da yayımlanmasıyla düşülen inhirafın kabul edildiğini ancak diğer yandan “nev-hevesler”in karanlık, karmaşık şiirlerinin fevkalâde ve müstesna eserler olarak değerlendirilip bu eserlerin sayısının günden güne arttığını belirtir.

⁵⁰“Musâhabe-i Edebiyye”, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 334, 24 Temmuz 1313/ 5 Ağustos 1897, ss. 342–344.

⁵¹ Bu makalenin *Servet-i Fünûn*’un nüsha-i mümtazesinde bulunduğunu belirten A. Ekrem, hangi tarihli nüsha-i mümtaze olduğuna dair bir bilgi vermemiştir.

⁵² Bu üç üstadın Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamid Tarhan olduğu düşünülebilir.

Bu noktada tutarsız davranılmıştır. Ya yapılan itirazların reddedilmesi ya da gösterilen hatalara düşülmemesi gerekmektedir. Ancak ne hatalardan vazgeçilmiş ne de gelen itirazlara cevap verilmiştir. Eğer cevap verilirse gerçek ortaya çıkacak, Sembolizm akımının asıl mahiyetianlaşılacaktır. Bu nedenle cevap vermek istememiş, bundan kaçınmışlardır. Diğer yandan edebiyatta büyük bir güce sahip olmadıklarından şöhret bulamayacaklarını bilenler, Sembolizm tarzında eserler yazarak şöhret kazanmayı amaçlamış ve giderek yapılan inhiraflar artmıştır. “Eski parça bohçası gazellere rahmet okutacak şiirler” kaleme alınmış, durum artık manasızlığa vardırılmıştır. Bunun üzerine A. Ekrem büyük yankılar uyandıran ve tartışmalar yaratan “Şiirimiz” makalesini yazmıştır. Şinasi’nin yolunu açtığı “devr-i ahîr-i edebiyemiz”in tarihçesini yeni şiir açısından bu şekilde değerlendiren A. Ekrem, Sembolizm hakkında da birkaç söz söyleme isteğindedir. Sembolizmin ne olduğu üzerine çok düşünmüştür. Bir cevap bulabilmek için çeşitli kaynaklara müracaat etmiş ve şu fikre varmıştır:

“*Vücûd-ı hakikisi olmayan bu meslek-i edebî kati bir tarifi de yoktur.*” (s. 1147)

Jules Lemaitre’in⁵³ Paul Verlaine hakkındaki fikirlerini dile getirirken Sembolizme de temas ettiği yazısından alıntılar yapar⁵⁴. Jules Lemaitre Sembolizm tarzda yazılmış şiirlerden bir mana çıkaramamakta, bunun bir edebî akım değil de bir “eser-i maraz” olacağına hükmetmektedir. A. Ekrem bir kişinin bu yoldaki itirazlarının yeterli olmayacağını düşünenler için “hekîm-i şehîr” olarak nitelendirdiği Büchner’in⁵⁵ de fikirlerine yer verir⁵⁶. Büchner’e göre Sembolizm deha sahibi sanatkarların elinde olsa kabul edilebilecektir ama Verlaine’i taklit eden şairler bu yolda aşırıya kaçmışlar, bir “hâl-i marazi” ile yazmışlardır. Ona göre bu “inhitât-ı edebî” gerçek bir “inhitât-ı zihin” sonucudur. Büchner’in bu sözlerinde art niyet arayıp Sembolizmi kötölemek amacıyla yazdığını düşünenler için A. Ekrem bir açıklama yapar. Büchner bir edip ya da münekkit değil, büyük bir hekim ve filozoftur. Bu nedenle Sembolizmi yüceltmek ya da kötölemek amacıyla bir eser yazması mümkün değildir. Fikirlerini tarafsızca dile getirmiştir.

⁵³ François Elie Jules Lemaitre (1853 – 1914) Fransız eleştirmen ve oyun yazarıdır.

⁵⁴ A. Ekrem, J. Lemaitre’in P. Verlaine hakkındaki fikirlerinin kendi yaptığı tercümesini “Tenkit Nümuneleri” başlığı altında, *Malûmat* dergisinin 292 numaralı, 5 Haziran 1317/18 Haziran 1901 tarihli nüshasında yayımlamıştır.

⁵⁵ Friedrich Karl Christian Ludwig Louis Büchner (1824 – 1899), maddeci Alman düşünürü ve yazar Georg Büchner’in kardeşidir.

⁵⁶ A. Ekrem, Büchner’in *Yirminci Asrın Fecri* adlı eserinden “Edebiyat ve Sanâyi-i Nefise” kısmının kendi yaptığı tercümesini “Sembolizm” başlığı altında, *Malûmat* dergisinin 296 numaralı, 5 Temmuz 1317/18 Temmuz 1901 tarihli nüshasında yayımlamıştır.

A. Ekrem bu iki önemli ismin görüşlerinin yeterli bulunmaması ihtimaline karşı “zamanın en büyük hükemâlarından” diye nitelendirdiği Max Nordau’nun⁵⁷ Sembolizm hakkındaki fikirlerine de yer verir⁵⁸. Max Nordau daha “Sembolizm” kelimesinden ne anlaşılacağı noktasında Sembolistlerin kendilerinin bile tutarsızlığa düştüğünü; birbiriyle çelişen, eksik, belirsiz tanımlar yaptıklarını onların sözlerinden alıntılarla ispata çalışır. Toplumdaki yozlaşmayı ele alan Nordau, Sembolistlerin bu tutumunun mantığa dayanmadığını söyler ve Sembolizmi “tedenni-i kuvâ-yı akliyye”ye bir delil olarak gösterir. A. Ekrem, Max Nordau’nun bir doktor ve filozof olarak mantığa dayandırdığı bu “ciddî ve fennî” tetkikatına da hak vermemenin mümkün olmadığı görüşündedir.

A. Ekrem, Sembolizm konusunda Tolstoy’un fikirlerine de başvurur. “Şöhreti âlem-gîr” olan Tolstoy Sembolist tarzda yazılmış şiirlerden bir mana çıkaramamaktadır. Ona göre Sembolistler konularını adi şeyler arasından seçen ve fikirlerine şekil vermekten aciz olan kudretsiz şairlerdir⁵⁹.

A. Ekrem, Sembolizm hakkındaki fikirlerini bu konuda söz söylemiş önemli kimselerin fikirleriyle destekledikten sonra “nev-hevesler”e seslenir. Onlar bütün bu kişilerin fikirlerini, tetkiklerini gözden geçirmeli ve bir daha düşünmelidirler. O zaman hâlâ karmaşık, müphem ve manasız şiirler yazmak isteğinde olacak, bu akıma “ati-yi edeb” adını verip verebilecekler midir? Onlara tek tavsiyesi okumaları, tetkik etmeleridir:

“Tavsiyemi burada tekrar ederim: Tetkik ediniz, anlayınız. Kanaatiniz tettebbuâtınızın neticesi olsun, güzellik, heves, size galebe etmiş, hiç olmazsa okuduğunuz kitaplarda duyduğunuz mübâhiste kolay kolay kabul edemediğiniz her iddia gibi şu “sembolizm” mesleğinin rüchânı iddiasını da kabulde tereddüt ediniz; çalışınız, okuyunuz, elbette hakâyık-ı edebiyeye tamamen vâkıf olursunuz. O zaman göreceksiniz ki “sembolizm” yolunda bir sone yazıvermek bir oyuncakla oynamak kabilindedir, şiir-i hakiki başkadır.” (s. 1151)

Gelecek haftaki nüshada Sembolizm akımını ve ardından bazı yeni tarzda yazılmış şiirleri tenkit edeceğini belirten A. Ekrem’in bu vaadi sarayın müdahalesi nedeniyle mümkün olmaz.

⁵⁷ Max Simon Nordau (1849 – 1923)Siyonist lider, doktor, yazar ve sosyal eleştirmendir.

⁵⁸ A. Ekrem, Max Nordau’nun “Dejenerans” adlı eserinin Sembolizme dair kısmını tercüme ederek *Malûmat* dergisinin 297 numaralı, 12 Temmuz 1317/25 Temmuz 1901 tarihli ve 298 numaralı, 19 Temmuz 1317/1 Ağustos 1901 tarihli nüshalarında yayımlamıştır.

⁵⁹ A. Ekrem, Tolstoy’un bu fikirlerine daha önce *Malûmat* dergisinin 285 numaralı, 19 Nisan 1317/2 Mayıs 1901 tarihli nüshasındaki “Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab” başlıklı yazısında da yer vermiştir.

1.1.5. Türk Edebiyatının Bugünkü Vaziyeti⁶⁰

A. Ekrem'in bu yazısı 31 Kanûn-ı sani tarihli Fransızca *Les Nouvelles Litteraires* gazetesinde yayımlanan makalesinin tercümesidir. Bu makaleyi Fransız okuyucular için kaleme almıştır. Hitap ettiği kitleye Türk edebiyatının başlangıçtan itibaren gelişimini özetler, hangi kaynaklardan etkilendiğini anlatır, mevcut durumu hakkında bilgi verir.

A. Ekrem 1930'lu yıllarda Türk edebiyatının içinde bulunduğu durumu kısaca "ıstıfâî heyecan" yani seçme, ayıklama heyecanı olarak nitelendirir. Yaşanan siyasî ve sosyal gelişmelere bağlı olarak edebî ve lisanî değişimlerin yaşanması kaçınılmazdır. A. Ekrem Türk edebiyatının, Türkiye'de yaşanan bütün siyasî ve sosyal değişimlerin dayanağı olan Fransız İhtilali'nden beri değiştiğini ve değişmekte olduğunu belirtir. Hemen hemen bütün Fransız şair ve yazarlar Türk yazar ve şairleri tarafından okunmuş, tetkik edilmiş, adapte hatta kopya edilmiştir. Bir asırdan beri yayımlanmış herhangi bir eserde, herhangi bir Fransız sanatçısının etkisi hemen anlaşılabilir. Ancak yaşanan savaş ile Türk milleti bağımsızlığını savunmak zorunda kalmış ve büyük bir kahramanlık göstererek tekrar bağımsızlığını kazanmıştır. Türklere kurtuluşu getiren yine Fransız İhtilali'nin yaydığı "hürriyet" fikri olmuş ve Türk edebiyatı da bu fikre sarılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu müstakil değilken yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti tamamıyla müstakil yani millî bir oluşuma dayanmaktadır. Türk edebiyatı da içinde bulunulan dönemde millî olabilmek adına yabancı bağlarından kurtulmaya çalışmaktadır. A. Ekrem'in yazısının başında bahsettiği "ıstıfâî heyecan" ile kastetmek istediği budur. Bu heyecanı ve sonuçlarını iyice anlayabilmek için biraz geçmişe dönmek ve Türk edebiyatının bir özetini yapmak gerekmektedir.

A. Ekrem, Osmanlı İmparatorluğu'ndan beri Türk edebiyatının Arap medeniyetinin etkisi altında gelişen Acem edebiyatının hemen hemen bir "kopyası" olduğunu, buna bağlı olarak eski edebiyatın Arap ve Acem dillerinden gelen kelimeler ile dolduğunu, zamanla dilin halkın anlayamayacağı bir seviyeye geldiğini, böylelikle bir zümre edebiyatı oluştuğunu belirtir. Ayrıca şiirde Arapların vezni olan ve Acemlerin eserleriyle hakkını verdiği aruz vezni, Türk şairleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Uzun ve kısa hecelerin belli bir düzene göre sıralandığı bu vezin Türkçenin yapısına aykırıdır. Bu veznin kullanılmasıyla dilde tahribat meydana gelmiş; ancak zamanla dil vezne öylesine uymuştur

⁶⁰ Ali Ekrem, *Servet-i Fünûn*, C. 69-5, nr. 1801-116, 19 Şubat 1931, ss. 182-183. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

ki A. Ekrem'e göre "eski ve yeni zamanın en güzel şiirleri" bu vezin ile kaleme alınmıştır. Eski edebiyatın dinî ve mistik bir karakter taşıdığını söyleyen A. Ekrem, eserlerin çoğunun "vahdet-i vücüt" felsefesine dayanılarak oluşturulduğunu belirtir. Bunun sebebi ise dinî emirler erkek ile kadını ayırıp, kadını kapalı bulundurduğundan Müslüman şairler için Allah aşkından başka bir aşkın söz konusu olmamasıdır. Yine eski edebiyat eserlerinden bazılarının eksik bazılarının bağlantısız ve zayıf olduğunu belirten A. Ekrem, şairlerin en büyük uğraşlarının sultan ve devlet adamlarına onlardan ihsanlar elde etmek amacıyla methiyeler yazmak olduğunu söyler. Bu "bedbaht nazımlar" şairler için yegâne geçim kaynağıdır ve bunlardan bazıları methedilen kişiyi "Allah derecesine çıkararak ve onu bütün imanlardan yüksek gösteren" abartılı methiyelerle doludur. Bu edebiyat tarzı Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarına kadar hüküm sürmüştü, sonra gözler Avrupa'ya çevrilmiştir ve İstanbul'da yeni bir edebî ekol ortaya çıkmıştır. A. Ekrem, "Şinasi mektebi" adını verdiği bu ekolün ortaya çıkış tarihi olarak 1845 Kırım Harbi sonrasını gösterir. Artık bu ekol ile beraber vahdet-i vücüt felsefesinin yerine millî hisler dile getirilmeye başlanmış, Fransız edebiyatı tam manasıyla etkisini göstermiştir. A. Ekrem, Şinasi ekolünün tamamıyla Romantik olduğunu belirtir. Başta Şinasi olmak üzere bu yeni ekolün temsilcileri Paris'e gitmişler, orada edebî ve felsefî fikirleri toplamışlardır. A. Ekrem, daha sonra İstanbul'da Recaizade M. Ekrem'in idaresi altında yeni bir ekol ortaya çıktığını söyler. Bu yeni ekole yazdıkları derginin adından hareketle "Servet-i Fünûn mektebi" denilmiştir. A. Ekrem'e göre Servet-i Fünûn, Türkiye'nin "Parnas"ıdır ve burada Naturalizm, Sembolizm gibi bütün yeni ekoller görülmüştür.

Türk edebiyatının geçmişini bu şekilde özetleyen A. Ekrem içinde bulunduğu döneme baktığında ne bir ekolün ne de bir cemiyetin var olduğunu ama "ıfrata vardırılmış bir teceddüt"ün gençler arasında hüküm sürdüğünü söyler. Dönemin gençlerini "mutediller" ve "cezriler" olarak ikiye ayırır. Mutediller Türkçede kullanılan bütün Arapça ve Farsça kurallar ve tabirlerin kaldırılmasını, mümkün olan en az yabancı kelime ile dilde sadelik sağlanmasını, aruzun tamamen terk edilip yerine millî vezin olan hece vezninin kullanılmasını isteyenlerdir. Eserlerde içerik olarak kahramanlığın, vatanperverliğin işlenmesi görüşündedirler. A. Ekrem'e göre onlar milliyetçilik adına yabancı olan her şeyi hakir görmektedirler. A. Ekrem mutedillerin bu milliyetçiliğini yapay, gösterişsiz ve heyecansız bulmaktadır. İkinci grup olan cezriler ise dilden yabancı kural ve tabirlerin yanında bütün yabancı kelimelerin atılması taraftarlarıdır. Atılan bu kelimelerin yerine ise

“âli membalar”a başvurulacak yani Çağatay, Yakut ve Uygur lehçelerinden kelime ve tabirler alınacaktır. Diğer konularda mutedillerle hemfikirlerdir. Bu grup A. Ekrem’e göre şimdiye kadar eser yayımlamamış “meçhul şöhretler” ve ilmi inkâr eden “hayalperestler”dir.

A. Ekrem Türk dili ve edebiyatının nereye gittiği sorusuna cevap vermenin şu an için zor olduğunu, bu noktada çok kati hareket etmenin doğru olmayacağını söyler. Ancak eskiler ve yeniler iddialarında fedakârlıklar göstererek birbirlerine giderek yaklaşmaktadır. Ankara’da okullarda dil ve edebiyat tedrisatında düzenlemeler yapmak amacıyla bir kongre toplanmıştır. Bu kongrenin kararları incelendikten sonra bir yorum yapmak mümkün olacaktır. A. Ekrem’e göre Türk dili ve edebiyatı bu hâliyle tam bir “keşmekeş” içindedir ve bu hâlin ne zamana kadar süreceği belirsizdir. A. Ekrem, bu konuda önemli gelişmeler oldukça okuyucularını haberdar edeceğini söyleyerek yazısına son verir.

1.2. Gelen Eleştirilere Cevap Olarak Yazılan Yazılar

1.2.1. Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab⁶¹

A. Ekrem’in *Servet-i Fünûn*’dan ayrılıp *Malûmat*’a geçmesinin ardından şiddetli tartışmalar yaşanmış, her iki taraf yayımladıkları yazılarla birbirlerine hücum etmiştir. A. Ekrem’in bu yazısı 21 Kanun-ı Evvel 1316 tarihli *Servet-i Fünûn* nüshasındaki T. Fikret imzalı “Musâhabe-i Edebiyye”ye cevap olarak yazılmıştır.

T. Fikret aslında bu musâhabede A. Ekrem’e hitap etmemektedir. Ama A. Ekrem dolaylı yoldan, başka isimler üzerinden kendisine seslenildiği fikrindedir. Bu nedenle bir cevap yazma gereği duymuştur. İlk olarak okuyuculara musâhabeyi anlayıp anlamadıklarını sorar. Elbette ki bir mana çıkarmışlardır. Ama A. Ekrem’in merak ettiği görünen mananın arkasında gizlenen manayı anlayıp anlamadıklarıdır. Çünkü A. Ekrem’e göre T. Fikret “beyân-ı zımnî” mesleğinde de kendini göstermiştir:

“Çünkü Teyfik Fikret Bey’in mesâlik-i edebiyyesi arasında bir de ‘beyân-ı zımnî!’ mesleğiyle tecelli ettiğini bilemezsiniz. Bunu ben pek iyi bilirim. Hatta böyle bir tarz-ı beyâna nasıl temâyül ettiğini kendisinden öğrendim: Birçok şiirlerinden, eserlerinden kendi maksat-ı aslîsini bana kendisi izah etmiştir.” (ss. 597–598)

⁶¹A(yın) Nadir, *Malûmat*, C. XII, nr. 270, 28 Kanun-ı evvel 1316/10 Ocak 1901, ss. 597–599. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

T. Fikret'in bu özelliğini eserlerinde de görmenin mümkün olduğunu söyleyen A. Ekrem, buna en açık delil olarak yazdığı musâhabeyi gösterir. Ona göre “Şiirimiz” makalesinin *Malûmat*'ta yayımlanması üzerine T. Fikret, bu yolla kendisine seslenmektedir. Ancak A. Ekrem, kapalı ve süslü kelimelerden hoşlanmadığından gelen kapalı tarizlere açıkça cevap verecektir.

T. Fikret yazdığı musâhabede şöyle demektedir:

“Tabiatın elvâh-ı mahâsinini nazar-ı hayretinize arz ederken bütün âfâk-ı temâşâsı bulanık bir kadehin dâire-i ittisândan ayrılamayan; insaniyetin tekmîl-i bâr-ı âlâmını dût-ı rikkat ü ihtisâsına almış, bu vazîfe-i insâniye altında ezilmiş görünürken ebnâ-yı cinsine karşı en küçük bir hisse-i muâveneti taahhüt ve tahammül edemeyen; ağlar ve sizi de birlikte ağlatmaya çalışırken, kendisiyle ağlamadığınız için kalpsizliğinizi, ruhsuzluğunuzu, mürüvetsizliğinizi, insafsızlığınızı yüzünüze haykırırken içinden kıs kıs gülen, hiç ağlamayan, hatta siz ağlarsanız ağlamınıza kahkahalar eden şairler mi istersiniz?”(s. 598)

A. Ekrem'e göre T. Fikret'in burada tarif ettiği “ikiyüzlü ve mülevves tabiatlı” şairlerden biri de kendisidir. Ancak T. Fikret bunları söylerken bu şairlere örnek olarak Victor Hugo'yu göstermekte, A. Ekrem'den hiç bahsetmemektedir. Okuyucu doğal olarak “Burada söz konusu edilen Victor Hugo'dur, siz neden üzerinize alınıyorsunuz?” sorusunu soracaktır. A. Ekrem, geleceğini tahmin ettiği bu soruya şöyle cevap verir:

“İşte ‘beyân-ı zımnî’ mesleğinin mahâret-i sanatkârânesi burada: Victor Hugo'nun namı ortaya atılınca tarizâtı kendime ait olarak telakki edemeyeceğim, bundan korkacağım, herkes böyle telakkiyi ne kadar abes görür diyeceğim de surette bir dehâ-i şiire isnat edilen tarizlerin hakikatte nefis-i hakîrâneme taalluku bulunduğunu söyleyemeyeceğim! Bu pek yanlış bir hesap.” (s. 598)

A. Ekrem, T. Fikret'in eleştirilerinin samimi olduğuna inansa memnuniyetle onu dinleyeceğini belirtir. Ancak bu şekilde “zımnî beyan” ile yapılan eleştirilere karşılık vermekten çekinmeyecek, *Servet-i Fünûn*'da “mü'şâ'şa ibareler ve müzeyyen tabirler”in arasından “fahm-ı hasedi” görüp çıkaracaktır. İlk olarak kendilerine Victor Hugo üzerinden yapılan “ikiyüzlülük” suçlamasına şiddetle karşı çıkar:

“Ağlarken gülmediğimizi, cenân ü lisanı birbirinden ayrı insan olmadığımızı bilenler bilir. Bizim, birkaç lisanımız, iki üç çehremiz falan yoktur. Bunları bize isnat etmek isteyenler kendilerinde arasınlar. Ararlarsa bulurlar(kendi evvelî tabirlerince) ve teslim ederler!” (s. 598)

Onun beklentisi makalesinde vardığı hükümlere tarizsiz ve tahkirsiz olarak açıkça cevap verilmesidir. Bu şekilde cevap verilmedikçe tariz ve tahkirler ne kadar ustalıkla yapılırsa yapılırsın önem taşımayacak, onun vardığı hükümler baki kalacaktır.

T. Fikret musâhabesinde şair “Leconte de Lisle⁶²”den bahsetmektedir. A. Ekrem’e göre T. Fikret, kendisini bu şair kisvesinde göstermek istemektedir. Çünkü bu şair tıpkı T. Fikret’in “Heykel-i Sa’y”ı gibi “eğlenmek bilmeyen bir cephe-i mağrur-ı sanatla” durmaktadır. Lisle çok sıkıntı çekmiş ama yine de kimseye boyun eğmemiş bir şairdir. Ondan “Teresa” adlı bir şarkıcı için birkaç şarkı yazması istenmiş, bu şekilde servet ve şöhret kazanacağı temin edilmiştir. Ancak Lisle basit bir şarkıcı kadın için şarkı yazmayı zül saymış ve reddetmiştir. A. Ekrem’e göre burada T. Fikret’in söz ettiği şair Lisle, *Servet-i Fünûn* yazar ve şairleridir. Onlar için başka bir gazeteye yazı yazmak basit bir şarkıcı için şarkı yazmak kabilindedir. Onlar kendilerini tıpkı Lisle gibi çok yüksek bir mertebede görmektedirler. T. Fikret’in örneğini bu şekilde yorumlayan A. Ekrem, ardından ona şöyle seslenir:

“Siz kendinize bir şöhret-i edebiyeye tesis etmek, kendinizi medh ettirmek için *Servet-i Fünûn*’a her yazı yazanı dâhi unvanıyla yâd ediyorsunuz, kendinizi itirazdan vikâye için ferd-i âferîdenin bir eseri hakkında bir ufak tenkide müsaade etmiyorsunuz, eş’arımız bugün anlaşılmaz derecelere geldi. Bu hareketleriniz *Leconte de Lisle*’de tasvir ettiğiniz samimiyet ve ulviyet ve vicdan ile mütenasip midir? Siz Tereza’ya şarkı yazmaya tenezzül etmiyorsunuz ama, hakkınızda acemi bir kalemden çıkmış bir makâle-i şitâyişkârâneyi bile kendi kalemizle tashih ederek *Servet-i Fünûn*’unuza derce tenezzül ediyorsunuz. Sizdeki istiğnâ-yı bâlâ-pervâzâne bu mu?” (s. 599)

A. Ekrem, “zımnî beyan” ile yapılan tarizlere açıkça cevap verdiğini, aynı şey tekrar yapılacak olursa yine açıkça cevap vereceğini belirterek yazısını bitirir.

1.2.2. Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab⁶³

“12 Nisan 1317” tarihli, 284 numaralı *Malûmat* nüshasında H. Nazım Bey’in “Tenkit” başlıklı bir makalesi yayımlanmıştır. Yine 12 Nisan 1317 tarihli, 528 numaralı *Servet-i Fünûn* nüshasında “Raik Vecdi⁶⁴” imzalı “Münekkid-i Hakiki” başlıklı 76. “Musâhabe-i Edebiyye” yayımlanmıştır. A. Ekrem’e göre bu büyük bir tesadüftür.

⁶² Charles Marie René Leconte de Lisle (1818 – 1894) Fransız Parnasyen şairidir.

⁶³ A(yın) Nadir, **Malûmat**, C. XII, nr. 285, 19 Nisan 1317/2 Mayıs 1901, ss. 892–900. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

⁶⁴ “Raik Vecdi” Cenab Şahabettin’in takma adlarından biridir.

Okuyucular böylelikle bir günde tenkide dair iki zıt fikri görmüşlerdir. A. Ekrem de yazısında bu iki makaleyi karşılaştıracak, şiir ve tenkide dair fikirlerini dile getirecektir⁶⁵:

“Fakat o günü bütün bütün unutturmamak, hele edebiyat müntesiplerinden olmayıp da mebâhis-i edebiyeyi takip edivermekle iktifa edenlere iki gazetede ki mütâlaât ve muhâkemât-ı edebiyeye dair kati, vazih bir fikir vermek için iki makaleyi bu pençşenbe birleştirmeye, birine karşı öbüründe nasıl evvelden hazırlanmış olmadan, yalnız tayîn-i hakikat maksadıyla cevaplar verilmiş olduğunu göstermeye ihtiyaç vardır. İşte şimdi biz bunu yapacağız. Şiire, tenkide müteallik efkârımızı da söyleyeceğiz.” (s. 892)

A. Ekrem’in “Şiirimiz” başlıklı yazısından sonra ortaya bir tenkit kelimesi atılmış, herkes bu kelimeye dair söz söyler olmuştur. A. Ekrem “bu takım”ın arasına katılmak, tenkide dair söz söylemek istemese de artık durum değişmiştir. Bu bahis ciddi bir hâl almıştır. Bu nedenle bu yazıyı yazmak ve yayımlanan iki makaleyi incelemek gereğini duymuştur.

A. Ekrem, bu bahse başlamadan önce Raik Vecdi Bey’i tanımak gerektiğini söyler. Raik Vecdi adı matbuat âleminde henüz duyulmaya başlanan bir “nev-heves”tir. A. Ekrem ondan hikmet dersi alacak değildir. Ancak ona cevap vermesinin bir sebebi vardır. En ciddi meselelerde bile süslü, şaşaalı ibareler ve kelimeler kullanan bu kişinin gerçek kimliğini tahmin etmiştir. Bu nedenle adı kendisinden başkasınca bilinmeyen bir “nev-heves”in değil herkesçe tanınan bir şairin fikirlerini inceleyecektir:

“İşte risalelerde vazife-i intikad deruhte etmiş etmiş olduğunu itiraf eden Raik Vecdi Bey’in en ciddi mesâil-ı felsefiyede en derin mebâhis-i matkiyede bile pür kevkebe ve şaşaa ibarât ve kelimâtını etek etek saçarak göz kamaştırmak itiyadında bulunan birkaç sene evvel “Nev-sâl-i Servet-i Fünûn”da bütün genç şairlerimiz için birer derece-i acz ü kemâl tayin etmiş olan zat olması melhûzdur. Hatta musâhabe-i edebiyeye yalnız bu mülâhazaya mebni cevap veriyoruz.

Çünkü biz namı kendisinden başkasına meçhul bir edib-i nev-zuhûrun değil, ancak herkesçe ma’rûf bir şairin efkârını muhâkeme edebiliriz.” (s. 892)

Raik Vecdi Bey musâhabesinde tenkidin bir “sanat-ı kalemiye” olduğunu söylemiştir. A. Ekrem bu fikre karşı çıkar. Ona göre tenkit bir “silsile-i muhâkeme-i mantikiye”dir. Bu nedenle de tıpkı Raik Vecdi Bey gibi parlak, süslü kelime ve ifadeler kullanmakla tenkit yapılması mümkün değildir.

⁶⁵ Tenkide dair bu tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

Raik Vecdi Bey son zamanlarda tenkidin şeklinin değiştiği görüşündedir. Artık münekkitler “harekât ve hurûf” ile değil de “elfâz ve terkibât” ile meşgul olmaya başlamışlardır. A. Ekrem münekkitlerin müelliflere tabi olduğunu belirterek bu görüşe karşı çıkar:

“Münekkitler müelliflere tâbidir: Asârın harekât ve hurûfunda, elfâzında münakkatât bulunursa bunları şöylece bir tarafa bırakarak maânîye, gene eş’âra atf-ı nigâh-ı dikkat etmek kabil midir? Lisan olmadan şiir olur mu? Birçok adamlar çıksınlar, kendilerine verilen ‘dâhi!’ nâm-ı bülendini omuzlayınca kavâid-i lisanın, bedî’ ve beyanın, şivenin, hülâsa bütün kavânîn-i zarûriye-i teblîğ ü tasvîrin hatta rûh-ı şiirin fevkinde tasavvur ettikleri şahika-i şairiyete tırmanırken yanlarına binlerce sakat, hata, garâbet, şivesizlik, soğukluk döksünler, saçsınlar da herkes bunları toplasın, bunları hırz-ı cân ederek Edebiyat-ı Cedide’nin cevâhir-i sanatını bulmuş gibi sevinsin, öyle mi?” (s. 893)

A. Ekrem’e göre yenilik adına lisanın kurallarını hiçe saymak doğru değildir. Yeni şairler elfâza ait hatalar yaptıkça münekkitler de bu hataları düzeltme yoluna gideceklerdir. Bu nedenle bizde ne zaman şairler doğru yazarlarsa münekkitler yanlış tahsis etmekten vazgeçeceklerdir. Raik Vecdi Bey ise musâhabesinde şöyle demiştir:

“Yeni kelimelerimiz, yeni terkiplerimiz var; şîve-i ifâdemiz başka; lisana tasarruf ederiz; lisanı istediğimiz gibi evirir çeviririz; bizde hata aranılmaz; sözlerimiz daima sehvdan azâde, her zaman doğrudur.” (s. 893)

A. Ekrem için şüphe ve hatadan bağımsız bir şair yoktur çünkü her şair bir insandır. Yapılan yeni kelimeler ve terkiplerden güzel olanları mutlaka vardır ancak fenaları da pek çoktur. Bunlar lisandan atılmalıdır. Çünkü lisana tasarruf etmek mümkün değildir, olsa olsa lisan kaleme tasarruf edebilir. Bu nedenle lisanın kuralları dışına çıkarak, Türk kelimeleriyle Fransızca yazmaya kalkışarak yeni bir lisan teşekkül etmek mümkün değildir. Raik Vecdi Bey gibi bu kusurlardan bağımsız olma amacıyla tenkitte lafız kusurlarından bahsedilir mi demek, bunu adilik olarak görmek hiç doğru değildir. Şairin görevi yapılan tenkidi dinlemek; verilen hükümlerin kendince doğrularını kabulden, yanlışlarını retten ibarettir. Bu hükümlerin neye dair olduğu önemli değildir. A. Ekrem, bu kusurları görünce söylemekten, doğru yazmaktan asla vazgeçmeyecektir:

“Doğru yazacağız, lisanımızdan, şivemizden ayrılmayacağız. Adına tecvîd hâceliği, sarf muallimliği desinler, istedikleri kadar istihfâf etsinler, biz bir şiirde yanlış görünce söyleyeceğiz, fesâhat ve belâgati daima muhafaza edeceğiz; tekâmül-i edebînin kavânîn-i tabiiyesine ne kadar memnunen tâbi olursak devre-i tekâmüle dâhil olamayan inhîrâfât-ı acibeden o kadar istikrâh ile tebâüd edeceğiz.” (s. 893)

Raik Vecdi'nin görüşlerine karşılık H. Nazım "Raik Vecdi'nin gülünç musâhabe-i edebiyesine karşı bir heykel-i kavîm gibi dikilen" makalesinde şöyle demektedir:

"Bir eser-i edebîde üslubun yani elfâz ve ibârât ile sanâyi-i bediyye ü beyânîyyenin tenkidi bahsine gelince: Sanâyi-i bediyye ü beyânîyyenin gayesi mevzu olan şeyin manâ-yı aslîsini, hâssa-i esâsiyyesini en nazar-firîb, en câlib-i dikkat olacak surette göstermektir. O cihetle münşi veya şair isti'mâl edeceği tabîrât ve mecâzâtın yek-diğeriyle birleşerek bir kuvve-i vâhide hâlinde fikri kârii manâ-yı aslîye sevk etmesini maksat edinmelidir. Bilakis tabîrât ve mecâzât arasında ittihâd-ı kuvâ hâsıl olmazsa okuyanların fikri ale't-tevâlî muhtelif istikametler takip etmeye mecbur olacağı için eserin manâ-yı aslîsi daha ziyade meşûş kalarak şerâit-i sanat halelpezîr olur." (s. 894)

Elfâza dair unsurların asıl görevi manayı en göz alıcı şekliyle okuyucuya göstermektir. Bu nedenle bu unsurların tenkidi kaçınılmazdır. A. Ekrem, H. Nazım'ın görüşlerini bu şekilde belirttikten sonra Raik Vecdi'nin musâhabesine geri döner. Raik Vecdi "anlaşılmıyor" sözünün münekkitlerin ağzında nakarat olduğunu söylemiştir. Edebiyat-ı Cedide şiirinin anlaşılmasız olduğunu "Şiirimiz" adlı yazısında belirten A. Ekrem, bu münekkitlerden biri olarak önceki görüşlerini bir kez daha tekrar eder. Yeni yazılan şiirler anlaşılmasız, "kütle-i elfâz"dan hiçbir mana çıkmamaktadır. Yeni şairler bundan sonra hep anlaşılmasız şeyler yazmak gerektiği düşüncesine kapılabileceğinden buna bir set çekmek gereklidir. A. Ekrem, bu şiirlere misal olarak "Şiirimiz"de de bahsettiği "O Kadar Saf" ve "Gurûb" başlıklı şiirlerin eğer bir manası varsa Raik Vecdi tarafından açıklanmasını ister. Çünkü A. Ekrem'e göre şiirde asıl olan "efhâm-ı mana"dır, "imâte-i mana" değildir. O, "vuzûh-ı tam" taraftarı ya da "gölgeli şiirler" aleyhtarı değildir. Kendi şiirlerinin de bir kısmı açık olmakla beraber bir kısmı kasten gölgeli bırakılmıştır. Mevzua, fikre göre açık veya gölgeli bırakılan şiir her zaman sevilmiştir. Ancak o, şiiri gereğine uygun olarak gölgeli bırakmaya "anlaşılmıyor" hükmünü vermemiştir. Raik Vecdi Bey'in musâhabesinde "her şeyden evvel âsâr-ı nefîse-i Hâmid'e atılan bu anlaşılmasız seng-i pür-jengine karşı" derken kastettiği itiraz A. Ekrem ve arkadaşlarınca yapılmamıştır. Hâmid'e ve onun şiirlerine itiraz edenleri A. Ekrem şöyle ifade eder:

"O eş'âr-ı ulviyyeye itiraz edenler eş'âr-ı garbiyyeye hatta Avrupa lisanlarından birine gayr-i vâkıf, eski divanları ezberlemiş, gazel söylemek için kâğıt kenarına kaftiye dizmeye alışmış zevât idi. Şiirleri büyük büyük ser-nâmeler altında, azametli, parlak elfâz ve tabîrâta boğulmuş birer hiç-i efkârdan ibaret idi. Bunlar eş'âr-ı nefîseyi tenkit değil, takbîh ediyorlardı. Ne kadar güzel, ne kadar selîs olursa olsun kendi gazelleri yolunda yazılmamış bir şiiri şeklinden başlayarak bilâ-muhâkeme hatta bazen okumaya bile tenezzül etmeden, bir edâ-yı hûdserâne ile son

kelimesine, imzasına kadar bir 'fena!' unvân-ı takbîhi altında ezip atıverirlerdi.”
(s. 895)

Raik Vecdi, onları bu gruba dâhil etmek istemektedir. Ancak A. Ekrem bu yolda tenkitler yapmamış; yeni kelimeler ve terkipler gördükleri için incelemeyen dil uzatanlara, “Dekadan” sıfatını icat edenlere “münekkidîn-i edeb” gözüyle bakmamıştır. Raik Vecdi musâhabesinde şöyle demektedir:

“Ummân-ı heyecânı bizim havz-ı kâmûsumuza sığamayan şair-i bedbahtın mevcât-ı hissiyâtı tabiidir ki pîş-i sâhil-i idrâkimizden bir zemzeme-i nâ-şinîde ile güzâr eder. Karanlık, bütün bütün karanlık, her şeyi gizleyecek kadar karanlık gecelerden hiçbir şey anlaşılmaz mı ki?” (s. 895)

A. Ekrem, karanlık bir gecenin insana korku ve dehşet hissi verdiğini söyler. Bu hissin sebebi ise hiçbir şey görülmediğinden dolayı insanın acizlik ve cahillik içinde kalmasındandır. Bir şiir karanlık bir gece gibi olursa yani hiçbir şey anlatamazsa o, şiir değil söz bile addedilemez. Fakat tamamen değil ama az veya çok müphem şiirler yazılmasında sakınca yoktur. A. Ekrem, bu “anlaşılmıyor” meselesini bitirmeden önce bir şeye daha temas etmek ister. Sadece Türkiye’de değil Avrupa’da da anlaşılmayan şiirlere itiraz edilmektedir. A. Ekrem, bu itirazlara birkaç örnek sunup Avrupalı münekkitlerce Baudelaire, Verlaine gibi şairlerin “şu’bede-baz-ı edeb” olarak görüldüğünü söyledikten sonra Tolstoy’un *Ju ‘est ce que Art (Sanat Nedir?)* adıyla Fransızcaya çevrilmiş eserinden alıntılar yapar. Tolstoy burada Sembolizm tarzında yazılan eserleri anlamadığını belirtir ve Sembolizm konularını hep “adi” şeyler arasından seçen, kudretsiz şairler olarak nitelendirir. A. Ekrem, Tolstoy’un bu fikirlerine yer verdikten sonra Raik Vecdi Bey’in Musâhabe-i Edebiyyesini tetkike devam eder.

Raik Vecdi musâhabesinde münekkidin “ra’şe-i heyecan içinde asab-ı ruhunun intibâh-ı lütfu neyi telkin ederse” onu tenkit edeceğini söylemiştir. Üstelik bunu “hiçbir kayd-ı husûsiyi bi’l-iltizam takip etmeksizin” yapacaktır. Münekkidin dikkat etmesi gereken bir diğer nokta ise “şahsiyyât ve husûsiyyât” telkinlerinden bağımsız olmasıdır. A. Ekrem, Raik Vecdi’nin bu sözlerini çelişkili bulur. Çünkü bu tarife göre münekkit hem tetkik ettiği esere taraftar olacak hem de tarafsız kalacaktır. Bu çelişkiyi gösterdikten sonra H. Nazım’ın tenkidine döner ve onun tenkit anlayışını dile getirir: H. Nazım’a göre tenkidin amacı, sanat eserinde güzeli çirkinden ayırmaktır. Ancak güzel ve çirkin anlayışı kişiye göre değişmektedir. Bu durumda eser için “gönül kimi severse güzel odur” hükmü verilecektir. Ancak sevmekle güzel bulmak arasında fark vardır. Çoğu kez insan iki şeyden

birinin daha güzel olduğunu bilse de öbürünü sevmektedir. Buna neden olan şey edebiyat bahsinin dışındadır. Ayrıca birinin bir eseri güzel veya çirkin bulması güzellik için delil değildir. Bir de tabiatta çirkin bulunan bir şeyin tasvirinden ibaret olan sanat eserinin güzel olması mümkündür. Tabii bir güzelliği tasvirde başarılı olamayan eser de mevzuun güzelliğine rağmen çirkin kalacaktır. Diğer taraftan bir sanat eserinin hissî olarak tenkit edilmesi doğru olmayacaktır. Çünkü bir eserin münekkidi onun hayranı değil “mümeyyiz”i olmalıdır. Tenkit, önceden verilmiş bir hükme delil getirmek için değil, delillerin götüreceği neticelere ulaşmak için kullanılmalıdır. H. Nazım, bir münekkide olması gereken özellikleri şöyle ifade eder:

“Münekkide bî-taraflık sıfatı elbette kâfi değildir. Tenkit için lisanın edebiyatı, târîh-i edebiyatı, nazariyât-ı edebiyesi hakkında vukuf şart-ı a’zamdır. Bununla da bitmez: Edebiyatımızın bugünkü şekli-hâzırına göre Avrupa akvâmından birinin mesela tercihen Fransızların edebiyatını az çok bilmek, diğer lisanlarda yazılmış makâlât-ı intikâdiyeyi okumuş olmak, muhâkemât-ı zihniyye ile me’lûf bulunmak ve nihayet ulûm ve fûnûn-ı umûmiyyeye bütün bütün yabancı kalmamak elzemdir.” (s. 897)

Raik Vecdi ve H. Nazım’ın tenkit üzerine fikirlerini bu şekilde ortaya koyan A. Ekrem, bir karşılaştırma yapar:

“Raik Vecdi Bey şiirde güzellik mutlaka, daima hafî, sâyedâr olur. İntikâd bu hafâyı, bu sâyeyi bulmak için bezl edilen himmettir diyor; H. Nâzım Bey âsâr-ı edebiyede güzellik, çirkinlik bulunabilir, intikâd bunları birbirinden ayırmaktır diyor. Raik Vecdi Bey daima eserleri beğenir, onları dîde-i lütfuyla görür bir ‘müntekid-i hakiki’ icat etmek istiyor; H. Nâzım Bey münekkide, lisan-ı aşinâ, fenn-i aşinâ, bîtaraf olmalıdır hükmünü veriyor. Birinin kavlince münekkide ‘asâb-ı rûhunun intibâh-ı lütfu’ aranılacak öbürüne göre ‘bir eserin münekkidi hayranı değil, mümeyyizi’ olacak.” (s. 898)

A. Ekrem’in H. Nazım’ın fikirlerini paylaştığı açıktır. Bu nedenle Raik Vecdi’ye “münekkide-i hakiki” değil “senakâr-ı muhayyel” namını vermenin kaçınılmaz olduğunu söyler ve onun Musahabe-i Edebiyyesini tetkike devam eder. Raik Vecdi, “zevkin şahsî, hüsnün nisbî” olduğunu söylemiştir. A. Ekrem, zevkin şahsî olacağını kabul etmekle beraber güzelliğin göreceli olduğunu kabul etmez. Burada söz konusu olan güzellik sanat eserinde güzellik olduğuna göre bunun şahsa göre değişmeyeceğini belirtir ve H. Nazım’ın “Şiir ve Fenn”⁶⁶ başlıklı makalesinde yaptığı “hüsün” tarifini aktarır:

⁶⁶ H. Nazım, **Malûmat**, C. XII, nr. 282, 29 Mart 1317/11 Nisan 1901, ss. 231–232.

“Güzellik bir şeyin a’zâ ve eczâsının o şeyden müfahim olmak lazım gelen manayı en mükemmel ve en müessir olarak tebliğ edecek suret ve nispette teşekkül ve terekübü demektir.” (s. 898)

Raik Vecdi ya bu tarifi kabul edecek ya da tarifin yanlışlığını gösteren deliller öne sürecek; A. Ekrem ve arkadaşları bunları memnuniyetle dinleyip edebî eserde güzelliğin ne olduğunu öğreneceklerdir.

Bu iğneleyici sözlerin ardından A. Ekrem, Raik Vecdi Bey’in “Musâhabe-i Edebiyesi”nin son kısmı üzerinde durur. Raik Vecdi Bey şöyle demektedir:

“Artık vazgeçelim, bizde levâzım-ı intikâda sahip bir kahraman-ı kalem yetişinceye kadar vazîfe-i intikâdî tarih ve zamana tevdi’ edelim. Müntekid-i hakiki rûh-ı asır, vicdân-ı târîhtir; bunlar agrâz ve ihtirâsâtın, bütün beşeri zaîfiyetlerin, bütün revâbit ve mevânînin fevkinde bir sadâ-yı mutâ’ ile her eserin kıymet-i asliyyesini, her müellifin kıymet-i hakikiyyesini tevîl kabul etmez bir surette tayin eder; en doğrusu, en ciddisi bunların hükmü der ki bir makbûliyyet-i zarûriyyeyi hâiz, bir kanun-ı ebedî kuvvetine mâliktir. Asır ve tarih... Bunlar ne nikâblar yırtmış, ne kudret-i kalemlerin şöhrat-i kâzibesini geri almış, ne kadar gizli ehliyyetleri matmûre-i nisyândan kurtarmış, ne müsmir intikâdlar icra etmiştir. Dedim ya, fikrimce vazife-i intikâdî onlara bırakmalı, biz yalnız –her birimiz kendi kûşe-i mesleğinde çalışmalıyız.” (s. 899)

Raik Vecdi’nin bu sözlerine A. Ekrem şiddetle karşı çıkar. Öncelikle tenkit yazmakta daima fayda vardır. Bunu zamana bırakıp “bizde levâzım-ı intikâda sahip bir kahraman-ı kalem” yetişinceye kadar tenkit yazmayı beklemek anlamsızdır. Tenkitler arasında “alûde-garaz” olanları varsa bunlar aciz kalemlerden çıkmıştır ve bu kişilerin iyi bir fikir beyan etmeleri ihtimaline dayanarak yazmaları, hiç yazmamalarından iyidir. Ciddi münekkitlerin de bulunduğunu söyleyen A. Ekrem, bu münekkitlere örnek olarak “kahraman-ı kalem” olmak iddiasında bulunmayan H. Nazım’ı gösterir. Sonra da Raik Vecdi’nin “rûh-ı asır” ve “tarih-i vicdan” tabirleri üzerinde durur. A. Ekrem’e göre Raik Vecdi’nin bu tabirlerle kastetmek istediği şudur:

“Yani demek istiyorsunuz ki ‘Bir zamanın edebiyatı hakkında o zamanın üdebâsı hüküm veremez, verirse hükümler doğru olmaz. Mutlaka aradan zaman geçmeli, üdebâ-yı hâziranın eserlerini üdebâ-yı âtiyye tenkit etmelidir.’” (s. 899)

A. Ekrem de gelecekte yetişecek olan ediplerin bugünkü edipleri daha iyi tenkit edeceğini kabul eder. Ama bu demek değildir ki bugünkü edipler hiç tenkit edilmesin. Şimdiki zamanın eserlerini zamana havale etmek doğru değildir.

Raik Vecdi'nin musâhabesindeki “en ruhlu” son cümlesi üzerine de söyleyecekleri vardır. “Biz yalnız her birimiz kendi kûşe-i mesleğinde çalışmalıyız” cümlesinden kasıt herkesin sırf kendi için şiir yazması ise buna A. Ekrem'in diyecek bir şeyi yoktur. O zaman tenkide maruz kalmayacaktır. Ancak “kûşe-i meslekte çalışmak”tan kasıt yazılan şiirleri halkın takdirine sunmak ise o zaman eserler doğal olarak tenkide maruz kalacaklardır. Herkes yayımlanan her eser hakkında fikrini dile getirecektir. A. Ekrem de aklî bir ölçüye dayanarak böyle yapmıştır.

A. Ekrem, her değerlendirmesinin sonunda söylediği gibi buradaki fikirlerinde yanlış veya eksik görülen hususların belirtilmesinden memnuniyet duyacağını biraz alayla ifade ederek yazısına son verir:

“Hele birinci sahifeden şimdiye kadar teklif ettiğim gibi şu cevap-ı nâçizde yanlış, eksik ne varsa bunları Râik Vecdi Bey söylesinler, delillerimizi nakz etmek ihtimal ki pek kolaydır. Buna inayet buyursunlar, biz de ancak o zaman parlak kalemleriyle mütenâsip bir fikir-i müstakîm sahibi olduklarını teslim ederiz!” (s. 900)

1.2.3. Servet-i Fünûn'a⁶⁷

A. Ekrem *Malûmat*'ın “19 Nisan 1317” tarihli, 285 numaralı nüshasında Raik Vecdi imzasıyla “12 Nisan 1317” tarihli, 528 numaralı *Servet-i Fünûn*'da bir “Musahâbe-i Edebiyye” yayımlayan Cenab Şahabettin'e cevap vermiştir. Bu cevap üzerine Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünûn*'un “26 Nisan 1317” tarihli, 530 numaralı nüshasında “Hayat-ı Matbûât” başlığı altında “hâmerân-ı himmet” olarak bir yazı yayımlamıştır. A. Ekrem de Hüseyin Cahit'e karşı bu yazıyı kaleme almış, onu ağır sözlerle eleştirmiştir.

A. Ekrem'e göre H. Cahit bir “edip” değil “gazete sütunlarını doldurabilmek için her ağzına geleni yazan, her bahse karışan yâve-gû bir muharrir”dir. Bu nedenle edebiyatın ciddi meselelerine hakkı olmayarak karışan, “avukatlık eden” bu muharririn sözlerini A. Ekrem kale almamaktadır. Ancak edebiyatla ciddi olarak ilgilenenlerin kendisi gibi H. Cahit'in sözlerine önem vermeyeceğini bilmekle beraber önem verecek kişiler olduğundan bu yazıyı kaleme almış, sözlerinin yanlışlığını göstererek ona bir ders vermek istemiştir:

“Hitap şanından olmayan bu tâlibe nîm bir hande-i istihfâftan başka bir suretle mukâbele etmeyi tenezzül addediyorum. Fakat –bizim tettebbuât-ı amîka neticesi olarak yazdığımız mebâhise karşı Hüseyin Cahit Bey'in kırık dökük sözleri erbâb-ı

⁶⁷ A(yın) Nadir, *Malûmat*, C. XII, nr. 287, 3 Mayıs 1317/16 Mayıs 1901, ss. 923–927. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

ciddiyet nazarında layık olduğundan ziyade ehemmiyeti hâiz olamayacağını bilmekle beraber- mebâhis-i edebiyeyi sathice mütâlaa edenlerin bir telmîz-i tahrîr tarafından bize itiraz edilmiş olmasına ihtimal verebilmelerini düşünerek “Hayât-ı Matbûât” muharririne hasbet-en-lillah bir ders vereceğim; söylediği sözlerin ne kadar ispatsız, mantıksız, tıflâne, câhilâne, gülünç şeyler olduğunu göstereceğim.” (s. 923)

A. Ekrem Raik Vecdi'ye cevap olarak yazdığı yazısında onu “namı kendisinden başkasına meçhul bir edîb-i nev-zuhûr” olarak nitelemiş, “adını söylemekten korkan, bir iki harfin lutf-ı telaffuzuna ilticâ eden zevât”tan saymıştır. H. Cahit de söz konusu yazısında şu sözleri sarf etmiştir:

“Nâm-ı müsteâr ile yazı yazanları ta'bîb eden A(yın) Nadir Bey'in kendisine gelince pek âlâ kabul ettiği bir şeyi başkasında görünce takbîh etmesi iddia olunan muhâkemât-ı mantikiyye ile nasıl kâbil-i teliftir? Bilmem işte bizim gibi uzaktan seyirciler böyle düşünüyor.” (s. 923)

A. Ekrem, bu sözlere karşılık tenkit gibi ciddi ve önemli bir meselede tanınmış bir nam ile ortaya çıkmak gerektiğini belirtir. Ayrıca “nâm-ı müsteâr” konusunda aşağı yukarı on seneden beri matbuat âleminde görülen “A(yın) Nadir” namını “bila-ihiyar”⁶⁸ aldığını, bu namın sahibini herkesin bildiğini söyler. Ardından Hüseyin Cahit'in kendisi için son beytini irat ettiği babası Namık Kemal'in meşhur kıtasını ilk beytiyle beraber tekrarlayarak bu konuyu bitirir:

*“Kimse ta'yîn edemez âlemde
Kendi mâhiyyetini reyî ile;
Münferid vâsita-i revîyyet iken,
Göremez kendisini dâde bile!” (s. 924)*

Hüseyin Cahit, yazısında Raik Vecdi'nin tenkit hakkındaki fikirlerini desteklemektedir:

“Tenkit Râik Vecdi'nin yazdığı gibi bugün elân bir (sanat)tır.” (s. 924)

A. Ekrem, bu fikre bir kez daha karşı çıkar. Ona göre tenkit bir sanat değil bir “silsile-i mantikiyye”dir. Raik Vecdi, musâhabesinde tenkidi bir sanat olarak düşündüğünden fesahat ve belagate dayandırmaktadır. Oysa A. Ekrem'e göre tenkit akla ve mantığa dayanmaktadır. Edebiyatta tenkit ise “hikmet-i edebiyat” demektir. A. Ekrem bu fikrine delil olarak Avrupa'daki münekkitlelerin “üdebâ”dan çok “hükemâ”dan olmasını gösterir. A. Ekrem'e göre Fransızca “Art de ceitique” tabiri Hüseyin Cahit'in “zihn-i

⁶⁸ A. Ekrem, burada kullandığı “bilâihiyar” ifadesi ile saraydaki görevinden dolayı takma ad kullanma zorunluluğunu kastetmektedir.

meşûş”unu daha da karıştırmıştır. Bu tabir “sanat-ı tenkit” olarak değil “fenn-i sanat” olarak tercüme edilmektedir. H. Cahit’in bu tabiri anlamadığına, bu nedenle konu ile ilgili düşünce ifade etmesinin doğru olmadığına inanır:

“Tenkidin mevzuundan, gayesinden hiç haberdâr olmadığını manâ-yı tenkîdi ‘art’ lafzının delâletiyle idrâk ederek sonra bu lafzın da manasını karıştıracak kadar vukûfsuzluk göstermekle ispat edilen Hüseyin Cahit Bey’in mebâhis-i tenkîde ne cüretle müdahale ettiğini anlamak kâbil olamıyor.” (s. 924)

H. Cahit’in bir diğer karşı çıktığı şey, A. Ekrem’in “Şairin vazifesi tenkidi dinlemek, hakkında verilen hükümlerin doğrularını kabul, yanlışlarını reddetmekten ibarettir” fikridir. Bu fikre şu sözlerle karşı çıkmıştır:

“Bütün salâhiyyet-i tefrîk ü temyîz şairde kaldıktan sonra sizin vereceğiniz hükmün ne ehemmiyeti kalır?” (s. 924)

A. Ekrem’e göre H. Cahit’in bu soruyu sorması, Türkçeyi de Fransızca kadar anlayabildiğini göstermektedir. A. Ekrem, şairin hakkında yapılan tenkitleri kabul veya reddetmesinden kastının verilen hükümlere karşı şairin de fikirlerini dile getirebileceğidir. Ancak H. Cahit bu fikirle münekkitlere “sıfat-ı hakimiyet” verildiğini, bu tenkit fikrinin de “A(yın) Nadir Bey’in vukufu kadar köhneleştiği”ni söyler.

H. Cahit’in yazısında üzerinde durduğu diğer nokta, H. Nazım’ın “Tenkit” makalesinin Taine’den tercüme edildiğidir. A. Ekrem, H. Nazım’a gelen bu eleştiriye de karşılık verir. H. Nazım makalesinde Taine’in ortaya koyduğu sanat eserlerinde sanatçıların tâbi oldukları kurallardan faydalanmıştır. Fakat onun asıl üzerinde durduğu bu kurallara riayet edilmeden vücuda getirilen eserlerin eksik kalacağıdır. Bu nedenle Taine’in ortaya koyduğu kuralların tenkit için kesin ve değişmez bir ölçü olacağı fikrindedir. Ancak H. Cahit bu fikri de diğer fikirler gibi anlayamamıştır. H. Cahit’in daha önce Taine’den yaptığı tercüme çevreden “Bunları yazan da anlamamış, ne garip şey!” sözleriyle tepki almıştır. Bu sözleri sarf ettikten sonra A. Ekrem şu sonuca varır:

“Bir şeyi anlamadan değil hatta anlayarak bile sadece tercüme edivermekle onu muhâkemât-ı zihniyye ile birtakım neticelere îsâl ve başka şeylere kıyas ve tatbik etmek arasındaki fark o kadar büyüktür ki Hüseyin Cahit Bey’in havsala-i idrakine sığamaz.” (s. 925)

Tenkite hakkında varılan hüküm, sadece H. Nazım ve Taine tarafından değil bütün güzellik felsefesi üzerine düşünenler tarafından söylenmiştir. Ancak H. Cahit, A. Ekrem’in

bu sözünden Taine'in fikirlerinin bütün felsefe âleminin “zübde-i beyânı” olduğu hükmünü çıkarmıştır. Oysa A. Ekrem'in bu sözle kastettiği herkesin bu hükümde birleştiğidir. Bu durum, A. Ekrem'e göre H. Cahit'in kavrayışını bir kez daha ortaya koymaktadır.

A. Ekrem bu konuya da açıklık getirdikten sonra Raik Vecdi'nin ortaya koyduğu “hüsün nisbîdir” fikrine gelir. H. Cahit'in bu konu hakkında görüş beyan etmesini doğru bulmaz:

“Daha Türkçe lakırdıyı anlamaktan aczini delâil-i fîliyyesiyle ispat eden Hüseyin Cahit Bey'le böyle bir mevzu üzerinde bahsetmeyi isrâf-ı kelâm addederim.” (s. 925)

Bu nedenle sözlerini Raik Vecdi'ye yönelir. H. Nazım bu konuyu “Şiir ve Fenn” makalesinde ortaya koymuş, sanatta güzelliği bir ölçüye bağlamıştır. A. Ekrem, Raik Vecdi'ye bu makaleyi okumasını önerir.

A. Ekrem'in, H. Cahit'in “mudhikât-ı tevehhümüye” olarak nitelendirdiği makalesindeki “tuhaf” fikirlerden biri de şudur:

“Görülüyor ki tenkit A. Nadir Bey'in zannı gibi bir hüküm vermektense ibaret değildir, irâe ve teşrih etmektir.” (s. 925)

A. Ekrem “irâe ve teşrih”i bir eserin güzel ve eksik taraflarını arayıp bulmak olarak nitelendirir ve zaten “muhâkemât-ı mantikiyye”nin de bu olduğunu söyler. H. Cahit'in “kelime oyunu” olarak gördüğü bu sözlerine bir anlam verememiştir. Hiçbir münekkit hüküm vermektense kaçınmamıştır ve bu, münekkidin en tabii hakkıdır:

“Avrupa'da hiçbir münekkit hükümlerini vermektense çekinmemiştir. Ne zaman yeni bir eser neşrolunsa münekkitler bunu tahlil ve tetkik ederek iyiliğine veya fenalığına dair hükümler vermişlerdir. Hem uzaklarda aramaya hâcet yok: Râik Vecdi Bey'in “Müntekid-i hakiki” unvanlı musâhabesine yazdığım cevapta eâzım-ı üdebâdan bir zatın âsârından “Qu'ast-ce que l'art” kitabını mevzû-ı bahis etmiş idim. O kitapta tenkîdât var; müellifi Baudelairelerin, Verlaine'lerin bazı şiirlerini alıyor, yukarıdan aşağı nazar-ı tetkikten geçirdikten sonra “anlaşılmıyor” hükmünü veriyor. Artık isterseniz siz buna “irâe ve teşrih” deyiniz!” (s. 925)

A. Ekrem'in üzerinde durduğu bir diğer konu “Şiir mahâsin-i tabiattan dimağda mütevellid ihtisâsâtın eser-i tekerrürüdür” bahsidir. Bu bahiste A. Ekrem'in şiir ile kastettiği, H. Cahit'in anladığı ve “koca bir mu'terize” olarak tarif ettiği gibi “güzellik” değildir. A. Ekrem, güzelliğin ayrı bir tarifini yapmıştır. H. Nazım'ın “Şiir ve Fenn” makalesinde yaptığı şiir tarifini bir kez daha hatırlatır:

“(…) Şairin asıl vazifesi o levha-i tabiatın manâ-yı aslîsini, mesela sahâ-i tulû’un ilham ettiği hüzn-i neşe-dârı en ziyade izhâra hâdim olan evsâf-ı esâsiyyeye hangisi ise onları hakikatten ziyade büyülterek, tabiatta o evsâf-ı esâsiyye inzimâm etmiş olan birtakım tafsîlât-ı zâideyi de bütün bütün bir taraf ederek maksûd olan manâ-yı aslîyi en nazar-firîb en câlib-i dikkat olacak surette arz etmektir. İşte şiirin mahiyeti, şairin vazifesi budur.” (s. 926)

H. Cahit bu konuyu da anlayamamış, A. Ekrem’in bahsettiği şiiri yani “sanâyi-i nefisede kelime, nağme, levn, naht ile izhâr olunan şiiri” güzellik olarak telakki etmiştir. A. Ekrem bir kez daha şiir ile güzelliğin ne olduğunu açıklayarak farklarını ortaya koyar: Şair, tabiat karşısındayken birtakım hisler duyar. Daha sonra -hatta bazen seneler sonra- bu hislerini yazar. Ancak yazmadan önce o hislerin zihinde tekerrür etmesi gerekmektedir. Yazdığı şey, hislerin tekerrürünün eseridir ki işte ortaya çıkan esere de şiir denmektedir. Bir sanat eserinde güzellik, mutlaka şiir ile kaim değildir. Mesela bir romanın şairâne yazılması, güzelliğini temin etmeyecektir. H. Cahit’in bu tarifteki “eser-i tekerrür”ün ne olduğunu anlamadığını ve bu nedenle aşağıdaki sözleri sarfettiğini düşünür:

“(…) Saniyen “tekerrür” aynı bir şeyin bir defa, birkaç [kez] daha olmasıdır. Bir defa olan bir şey ikincisinde, üçüncüsünde değişecek olursa ona tekerrür diyemeyiz. Hâlbuki “Taine”den alarak H. Nâzım Bey’in yazdığı ve A. Nadir Bey’in de neticesi ne olacağını anlayamayarak kabul ve tasvip ettiği vecihle asıl eser-i sanat tabiat-ı hâriciyyeden dimağda tevellüd eden bir kısım ihtisâsâtın sonra hâriçte ifade olunurken sanatkârın şahsiyetine, hassasiyetine(!) göre değişmesiyle vücuda gelir, yoksa sadece tekerrür ile vücuda gelmez. Böyle olacak olsa bir levhanın bir fotoğrafiden farkı kalmaz. İşte A. Nadir Bey bu dakika-i sanatı da bilmemiştir. O hâlde A. Nadir Bey’in tarif-i meşhûrundan ne kalır?” (s. 927)

A. Ekrem bu sözlere karşılık olarak tabiat karşısında doğan hislerin ifade edilirken sanatçının şahsiyetine ve hassasiyete göre değişmediğini, zaten hislerin herkesin şahsiyetine ve hassasiyetine göre çeşitli olarak doğduğunu söyler. Çünkü “ihtisâs” denilen şey, H. Cahit’in anladığı gibi bir “madde-i mücerrede” değildir ve sonradan şahsiyet ile hassasiyete göre değişmemektedir.

A. Ekrem tenkide dair bahsedilen ilmî ve fennî düsturları “dar düsturlar” olarak gören H. Cahit gibi kişilerin “kendi zihinlerinin dar olduğunu”, böyle ciddi meseleler üzerine “anlamaksızın” konuşmanın onların hakkı olmadığını söyler. Yapılan eleştirilere yine muhatap olan kişilerin cevap vermesini isteyen A. Ekrem, “gazete muharriri” H. Cahit’in bu cüreti karşısında şaşkındır. Son olarak yine “lisan-ı bî-edebânesi” ile karşılık verecek olursa H. Cahit’in hak ettiği cevabı alacağını sert sözlerle belirten A. Ekrem yazısına son verir:

“Hüseyin Cahit Bey bize isnâd-ı cehl ve humk etmek derecelerinde cüret göstererek bilâ-sebep insana hakaret ediveren arsız çocuklar gibi bir sille-i te'dibe kesb-i istihkâk ettiğinden nasibini ma'ziyâdetin aldı. Makalesinin sonunda ima ettiği gibi bize ait olarak yazacağı şeylerde bundan sonra da o lisan-ı bî-edebâneyi kullanırsa müstahakk olacağı cevabı alır.” (s. 927)

1.2.4. Cevab⁶⁹

H. Cahit ile A. Ekrem'in birbirlerine sarf ettikleri hakarete varan sözler ile *Servet-i Fünûn* ve *Malûmat* arasındaki tartışmanın şiddeti artmıştır. A. Ekrem'in H. Cahit'e yazdığı *Malûmat*'ın “3 Mayıs 1317” tarihli ve 287 numaralı nüshasındaki “*Servet-i Fünûn*'a” başlıklı yazısına cevap olarak H. Cahit, *Servet-i Fünûn*'un “10 Mayıs 1317” tarihli ve 532 numaralı nüshasında “Hayât-ı Matbûat 3” makalesini yayımlamıştır. A. Ekrem de bu makaleye cevap olarak bu yazıyı yayımlamıştır. Yazıda ele alınanlar, daha önce tenkit üzerine yapılan tartışmaların bir kez daha açıklanmasından ibarettir.

A. Ekrem, yazısına *Servet-i Fünûn* ile *Malûmat* arasında cereyan eden tartışmanın iki açıdan incelenmesi gerektiğini söyleyerek başlar. Birincisi tartışmada tarafların kullandıkları dil, ikincisi söz konusu edilen konulardır. Birincisine bakıldığında, tartışmanın başlangıcında yani Râik Vecdi'nin *Servet-i Fünûn*'da “Münekkid-i hakîki” başlıklı musâhabesinin yazıldığı “12 Nisan 1317” tarihinde *Malûmat*'ta da H. Nâzım Bey'in “Tenkit” makalesi tesadüfen yayımlanmıştır. Bu yazılarda karşı tarafı tahkir ve tariz eden bir söz yoktur. A. Ekrem, ertesi hafta “19 Nisan 1317” tarihinde *Malûmat*'ta “Musâhabe-i Edebiyyeye Cevâp” başlıklı yazısında Raik Vecdi ve H. Nazım'ın yazılarını karşılaştırarak fikirlerini beyan etmiş, tahkir içeren hiçbir ifade kullanmamıştır. Ancak H. Cahit, *Servet-i Fünûn*'da “26 Nisan 1317” tarihinde “Hayât-ı Matbûat 1” başlıklı yazısında A. Ekrem için tahkire varan sözler sarf etmiştir. A. Ekrem, bu sözlerin bir kısmını yazısına alır:

“Bunlar o kabîl-i gülünç iddialardandır ki sahiplerinin çocukça vukufsuzluğunu göstermekten... ilh.” (s. 950)

“Zaten bunu anlatacak başka âsâr-ı cehl de eksik değil”(s. 950)

“Münekkitlerde bir sıfat-ı hâkimiyet vehmeden meslek-i tenkîd şimdi A. Nadir Bey'in vukufu kadar köhneleşmiştir.” (s. 950)

⁶⁹A(yın) Nadir, **Malûmat**, C. XII, nr. 289, 17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, ss. 950–954. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

Kullandığı bu “bî-edebâne” lisan ile H. Cahit ne kadar “iğrenç kalpli” ve “terbiyesiz” bir adam olduğunu gözler önüne sermiş, tartışmayı başlatan olmuştur. A. Ekrem sadece yapılan tahkirlere cevap vermiş, H. Cahit’e yine onun kendi lisanıyla hitap etmiştir. Bu noktada tahkire tahkirle cevap vermemenin makul olmakla beraber her zaman ayıp sayılmayacağını söyleyen A. Ekrem’in mukabele etmekte sebepleri vardır:

“Evvela Cahit Bey’in beni girîve-i müşâtemeye düşürmek için tahkîrâta müracaat edince ben kendisini girîveye daha ziyade çekmek lüzumunu hissettim, bunun için de bana onun iki üç kere söylediği çocuk, cahil, budala sıfatlarını tekrar edivermek kifayet etti: Hüseyin Cahit Bey Servet-i Fünûn’un şimdiye kadar temeyyüz kalmış olan sahîfeleri içinde bütün mâhiyyet-i bî-edebânesiyle sırttı!

Kendi kendime diyorum ki ‘Cahit Bey ömründe birinci defa olarak akıllı davranır da hakareti tazammun etmeden bir cevap yazarsa tahkire kendisinin başlamış olduğunu kimseye unutturamamakla beraber bari şiddetlice mukabeleye uğramış olması da hatırlarda kalır, bir dereceye kadar kendini kurtarmış olur; lakin böyle yapamayacak, köpürecek, küplere binecek, asıl kendi lisanını kullanacak, mâhiyyet-i hakîkiyesini meydana koyacak.” (s. 951)

Düşündüğü gibi olmuş, H. Cahit 10 Mayıs 1317 tarihli *Servet-i Fünûn*’da “Hayât-ı Matbûat 3” başlığı altında “tulumbacı ağzı hakaretleri” ile dolu yazısını yayımlamıştır:

“A. Nadir Bey’in kendi hakkındaki hüsn-i zannının ne kadar yüksek olduğu bu suretle görülmezse Hayât-ı Matbûat üzerine bir seylâbe-i çirk ve şetûm hâlinde köpürerek, taşarak sıçramasının hikmeti anlaşılamaz.” (s. 951)

“O zavallı düşünülün ki... Bir gazete muharriri çıkıyor, aczini, hiçliğini öyle açıklıkla öyle ‘Câhidâne bir atf’ ile yüzüne çarpıyor ki bu cürete kudurmamak kabil değil. Azametinden, gururundan dünyalara sığamayan bu sabun kabarcığı o vakit ne hâle gelmez?” (s. 951)

“Çünkü bütün nazariyât-ı edebîyye ve hikemiyye bir araya gelse hakiki şairlikten nasip almayan, mahdûd bir iştihâr-ı sathîsini bile bir tesadüfe medyûn bulunan kimseleri şair edemeyiz.” (s. 951)

H. Cahit bu gibi sözleri ile maskesini düşürmüş, A. Ekrem amacına ulaşmıştır. Bundan sonra H. Cahit istediği kadar tahkirde bulunsun karşılık vermeyecek, onu muhatap olarak kabul etmeyecektir. Son defa olarak “Hayât-ı Matbûat 3”te öne sürdüğü fikirlere cevap bulamadığı düşünülmesin diye karşılık verecek, bunların yanlışlığını gösterecektir.

Tenkidin bir “silsile-i muhâkemât-ı mantikiyye” olduğu fikrine karşı H. Cahit şu dizeleri yazmıştır:

*“Tenkit bir silsile-i muhâkemât-ı mantikiyyedir
Hendese bir silsile-i muhâkemât-ı mantikiyyedir
Cebr bir silsile-i muhâkemât-ı mantikiyyedir”* (s. 952)

Raik Vecdi de tenkit için bir “sanat-ı kalemiyye” demiştir. Buna tarife karşılık A. Ekrem de şu dizeleri yazar:

*“Tenkit bir sanat-ı kalemiyyedir
Muharrirlik bir sanat-ı kalemiyyedir
Romancılık bir sanat-ı kalemiyyedir
Arzuhâlcilik bir sanat-ı kalemiyyedir” (s. 952)*

A. Ekrem tenkitin mantığa dayandığını ve bir ilim olduğunu, Raik Vecdi ve diğer *Servet-i Fünûn* muharrirleri ise sanat olduğunu öne sürmüşlerdir. A. Ekrem, tenkidin bir sanat olduğu fikrine daha önce Avrupa’daki münekkitlerin “üdebâ”dan çok “hükemâ”dan olduğunu söyleyerek karşı çıkmıştır. Bu yazıda ise çeşitli kaynaklardaki tenkit tariflerini göstererek fikrini ispatlamaya çalışır. *Ansiklopedi Larousse*’de “o eski kitapta bile” tenkit şöyle tarif edilmektedir:

“Kritik: Muhâkeme ederim manasına olan Rumca “kırını”dan âsâr-ı edebiyenin ve âsâr-ı sanatın mahasin ve maâyibini takdir-i sanat ve kabiliyettir. Kritik yapmak da âsâr-ı edebiyeden âsâr-ı sanattan biri hakkında delile istinaden hüküm vermektir. (...) İyice anlaşılırsa tenkit yukarıdan aşağı bir ilimdir, semerât-ı latifesi iktitâf olunacak bir ilimdir.”(s. 952)

Kamus’ta ise tenkit veya intikâdın Fransızca “critique” manasında kullanıldığını, edebî ve fennî eserlerin tetkik edilip iyi ve kötü taraflarının ortaya konması anlamına geldiğini belirtir. Ayrıca münekkitte “sıfat-ı hakimiyet” iddiasında bulunmadığını, münekkidin hükümlerine başka kişilerin hatta bizzat eserin sahibinin delillerle karşı çıkabileceğini de söyler.

A. Ekrem, daha sonra şiirin “mahâsin-i tabiattan dimağda mütevellid ihtisâsâtın eser-i tekerrürü” olduğu tarifi üzerinde durur. H. Cahit, bu tarifin yanlış ve eksik olduğu görüşündedir. Şiirin hislenmelerin tekrarının eserinden ibaret olmadığını, bu hislenmelerin dışı vurulurken şahsa ve hassasiyete göre değiştiğini savunur. A. Ekrem de buna karşı hislenmelerin zaten şahsa ve hassasiyete göre değiştiğini, yani şahsiyet ve hassasiyetin daha ihtisas hâlindeyken kendini gösterdiğini, bunların ifade edilirken etkisinin olmadığını bir kez daha açıklar.

Bu açıklamaların ardından bütün meseleyi gereksiz ayrıntılardan ayırarak açıkça ortaya koyacağını söyleyen A. Ekrem tenkit üzerine yapılan tartışmaları iki başlıkta toplar:

*“Birinci mesele: Biz tenkidin mümkünü’l-icra ve mukayyed olduğunu söyledik.
Raik Vecdi Bey bunun aksini iddia ediyordu.*

İkinci mesele: Biz tenkidin zevk ve keyfe değil, kavâid-i sahîha-i sanata müstenid olduğunu iddia ve ispat ettik. Muârizlarımız, tenkit zevk ve şahsa tabidir, bunun kati ve lâyetegayyer bir miyarı yoktur dediler.”(s. 953)

Birinci mesele üzerine A. Ekrem “Tenkidü’l-lüzûm bizde mümkünü’l-icra değildir; kimse tenkide rağbet etmesin” diyenlerin ciddi tenkitlere tahammüllerinin olmadığını, bu sebeple ne kadar “gürültü” etmek mümkünse o kadar “gürültü” ettiklerini söyler.

İkinci mesele ile ilgili olarak; Taine’in *Hikmet-i Sanat* adlı eserinde edebî eserin hangi şartlar dâhilinde ortaya konulacağını gösterdiğini, kendisinin de bu şartları tenkitte bir ölçü olarak kabul ettiğini belirtir. Bu durumda karşı tarafın “gürültü” yapmak yerine bu şartları inceleyip yanlış ve noksan bulunan tarafları ispat etmelerini ister.

A. Ekrem, tenkit hakkında belirledikleri kuralları yaralamak amacıyla ortaya atılan “hüsün nisbîdir” hükmü hakkında da birkaç söz söyler. Bu söz ile güzelliğin kişiden kişiye değiştiğinin, zevkin şahsî olduğunun kastedildiğini belirtir. Ancak zevkin şahsî olması hüsnün nisbî olmasını gerektirmemektedir. Çünkü sevmekle güzel bulmak farklıdır. A. Ekrem, bu fikrine örnek olarak insanın iki şeyden birini daha güzel bulmakla beraber ötekini sevebileceğini gösterir. Kendisinin bahsettiği “hüsün” sanat eserindeki güzelliştir. Tabiattaki hüsün bu meselenin konusu değildir:

“Asâr-ı sanattaki güzellik ise, hüsn-i tabii”den bütün bütün başka şeydir. Tabiattaki hüsnün mahiyeti meçhul olduğu hâlde sanattaki hüsnün mahiyeti malumdur. Asâr-ı sanatta güzellik tabiatın manâ-yı aslîsini, vâsf-ı esâsîsini en ziyade görüp gösterebilmekle hâsıl olur.”(s. 954)

İnsanın bir eser ya da sanatçıyı daha fazla sevmesi zevke ve şahsa bağlıdır. Ancak bir sanat eserinin güzelliğinin takdiri şahsa ve zevke göre değil tabiatın taklidindeki başarı derecesine bağlıdır. Tabiat büyük bir örnektir ve sanatçı onu yaradılıştan gelen yeteneğine göre taklit etmektedir. Tabiatı taklitteki başarı ise ortaya konulan şartlara uygunlukla ilgilidir. Bu gerçekler H. Nazım’ın “Şiir ve Fenn” makalesinde ortaya konulmuş ve hüsnün tarifi şöyle yapılmıştır:

“Güzellik (âsâr-ı sanatta) bir şeyin aza ve eczasının o şeyden münfehim olmak lazım gelen manayı en mükemmel ve en müessir olarak tebliğ edecek nispet ve surette teşekkül ve terekübü demektir.” (s. 954)

A. Ekrem bu şekilde “hüsün nisbîdir” fikrinin tenkit bahsinde hiçbir önemi ve hükmü olmadığını da gözler önüne sermiştir. Artık söylenecek bir şey kalmamıştır. Bu nedenle yazısına son verir. Artık gelen tariz ve tahkiirlere de cevap vermeyecektir.

1.2.5. Küçük Bir Tenkide Küçük Bir Cevab⁷⁰

A. Ekrem, bu yazıyı *Lisanımız* adıyla yayımladığı kitabını eleştiren Ahmet Cevat Beyefendiye⁷¹ cevap olarak kaleme almıştır. Ahmet Cevat, *Muhit* dergisinin Şubat 1931 tarihli nüshasında “Küçük Bir Tenkit” başlığı altında *Lisanımız*’a dair fikirlerini dile getirmiştir.

A. Ekrem, buraya A. Cevat’ın bazı hükümlerini alır ve bunlara karşı kendi fikirlerini dile getirir. A. Cevat’ın hükümlerinden bazıları şunlardır:

“Bu risale kadar zıtları içinde cemmeden bir kitap daha okumuş değilim.”

“Ali Ekrem Beyefendi... Bir cüz’ü küllün yerine ikame etmek lüzumunu en büyük bir ısrar ile müdafaa ediyor.”

“Lisanın tarihi tekâmülünden bahsederken sübjektif bir incizap ile o tekâmülü yirmi beş sene evvelki bir noktada durdurmaya, hayır durdurmaya da değil, o muazzam nehri tersine akıtmaya çalışıyor.” (s. 163)

A. Ekrem, A. Cevat’ın bu hükümleri eserinin hangi sözlerinden çıkardığının merakı içindedir. *Lisanımız*’da zıtlıkları bir araya getirmeye, parçayı bütünün yerine koymaya, lisanın gelişimini tersine çevirmeye çalışmadığını belirtir. A. Cevat okuduklarını bu şekilde yorumlamış, A. Ekrem’in yanlış ve karışık fikirleri olduğuna inanmış, herhangi bir tetkike girişmeden eseri “ezberden” okuyuculara böyle yansıtmıştır. A. Ekrem bu nedenle A. Cevat’ın yazısının başlığına rağmen “küçük bir tenkit” bile olamadığı görüşündedir. Ondan *Lisanımız*’ı bir bilim adamı olarak tarafsızca hiçbir noktasını ihmal etmeden tetkik etmesini, görüşlerini mantikî olarak ortaya koymasını rica eder. Böylelikle okuyucu daha iyi karar verebilecektir.

A. Cevat, *Lisanımız*’da “Lisana hiçbir kabalık getirilemez, getirilirse ammenin kabulüne mazhar olamayacağı bittecrübe sabittir.” sözlerini yazısına almış ve şu sözlerle karşı çıkmıştır:

⁷⁰ Ali Ekrem, *Servet-i Fünûn*, C. 69-5, nr. 1800-115, 12 Şubat 1931, C.69-5, ss. 163/176. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

⁷¹ Söz konusu Ahmet Cevat Beyefendi, Ahmet Cevat Emre’dir(1877-1961). Harbiye Mektebinde okurken Fizan'a sürülen A. Cevat, orada *Hâtura* gazetesini çıkarmıştır. Sonra Fransa'ya kaçmış ve 1908'e kadar Avrupa'da kalmıştır. Meşrutiyetin ilânıyla yurda dönerek gazetecilik yapmıştır. Çeşitli gazetelerde yazmış, Daru'l-fünûnda Türk Dili ve Edebiyatı dersi vermiştir. Cumhuriyetin ilânından sonra Alfabe Komisyonunda çalışmış, ilkokul Türkçe ders kitapları hazırlamış, Türk Dil Kurumunun faaliyetlerine katılmıştır. Çanakkale milletvekili seçilmiştir. Ahmet Cevat, 1928-1932 yılları arasında *Muhit* dergisini çıkarmıştır.

“Şu formüldeki kabalık kelimesinin incelikle değiştirilebileceği ileriye sürülemez mi ve sürülürse güneş mefhumunun yukarıdaki muradifleri serisi misal olarak gösterilemez mi? Şair ve edip inceliklerini de ammenin kabulüne mazhar olmadığı bittecrübe sabit olmuyor mu?” (s. 163)

A. Ekrem’e göre A. Cevat burada soyut “amme” sözüne “umum” manasını verdiği için böyle söylemektedir. Ancak ilmî, felsefî, edebî konularda hele de lisan konusunda halkın değil; konu hakkında bilgi sahibi kişilerin kabulü dikkate alınacak, onlara amme denecektir. Durum böyle olunca kabalıkların kabulü amme tarafından reddedilecek ve incelikler mazhar olacaktır. Burada aslında her iki tarafın kelimele verdikleri manadan kaynaklanan bir anlaşmazlık vardır. Ayrıca A. Ekrem’in dil konusunda hâlâ Servet-i Fünûn döneminin bakış açısından kurtulamadığı görülmektedir.

A. Ekrem, bu açıklamaların ardından A. Cevat’ın itirazlarını kabul etmediğini belirtir. Onun diğer itirazlarının da bu kabalık-incelik bahsinde olduğu gibi açıklanınca kendiliğinden düşeceği fikrindedir. Yine de ondan hücum etmek yerine itirazlarına daha inandırıcı açıklamalar getirmesini rica ederek yazısına son verir.

1.2.6. Lisanımız⁷²

A. Ekrem’in *Lisanımız* adlı kitabını tenkit amacıyla Ahmet Cevat *Muhit* dergisinde “Küçük Bir Tenkit” başlığı altında bir yazı yazmış, A. Ekrem de ona *Servet-i Fünûn*’da “Küçük Bir Tenkide Küçük Bir Cevap” başlığı altında cevap vermiştir. Bu cevapta söylediklerinin yanlış yorumlandığını söyleyen A. Ekrem, eserindeki fikirleri açıklar ve A. Cevat’tan cevap talep eder. A. Cevat’ın *Muhit* dergisindeki cevabı üzerine bu yazıyı kaleme alır.

A. Ekrem, cevap verdiği için A. Cevat’a teşekkür ederek söze başlar. Ancak teşekkürü sırf cevap vermeye tenezzül ettiği içindir. A. Cevat, *Lisanımız*’daki bazı sözleri alıp bazı sözleri bırakarak yine eseri kendi bakış açısına göre yorumlamış, tarafsız bir bilim adamı gibi davranmamış, ciddi bir tenkit yapmamıştır. Ancak yine de ona cevap verecektir. A. Cevat’ın yazdığı ilk yazıda eser hakkında üç hükmü vardır:

1-Zıtlıkları bir araya getirmek

2-Lisanın tekâmülünü durdurmak hatta tersine çevirmek

⁷² Ali Ekrem, *Servet-i Fünûn*, C. 69–5, nr. 1804–119, 12 Mart 1931, ss. 230–231. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

3-Parçayı bütünün yerine koymaya çalışmak

A. Cevat son yazısında bu hükümlerinden yalnızca birinci ve ikincisi üzerinde durmuş, üçüncüsünden hiç bahsetmemiştir. A. Ekrem de yalnızca birinci ve ikinci hükümler üzerinde duracaktır.

A. Cevat, A. Ekrem'in zıtlıkları bir araya getirdiği hükmünü hem sadeleşmeyi savunması hem de Tanzimat - Servet-i Fünûn dilinin en mükemmel anlatım tarzı olduğunu söylemesi nedeniyle vermiştir:

“Zıtlıkları birleştirmek hükmüne gelince işte lisanın tekâmülünü kabul etmek ve sonra yirmi otuz sene evvelki sahasını en mükemmel saymak; ediplerin, muharrirlerin, bütün milletlerin derhâl kabul edebileceği tadilatına ehemmiyet vermek ve sonra kimsenin kabul etmediği ve kullanmadığı lafızlara ve ifadelere rücuva kalkışmak... Bilmem ki zıtlıkları birleştirmekten başka bir şey midir?” (s. 230)

A. Cevat, dil denilince yalnızca halk dilini anlamaktadır. A. Ekrem ise dili “avam dili” ve “havas dili” olarak değerlendirmektedir. Ona göre avam yani halk dilinde sadelik taraftarı olmak, edebiyatta da sadelik taraftarı olmak anlamına gelmemektedir. Ayrıca A. Ekrem'e göre “tekâmül” kelimesi sürekli bir ilerleme anlamına gelmemekte; her tekâmülde bazı aşırılıklar, duraklamalar, dönüşler olabilmektedir. Bu durumda dilin yirmi otuz sene önceki tekâmülünde kaldığını söylemek yanlış değildir ve tekâmül fikrine zıtlık oluşturmamaktadır. A. Ekrem, kimsenin kabul etmediği ve kullanmadığı lafız ve ifadelere dönmeye kalkışmamaktadır. Bunu yapanlar, aslında öz Türkçe taraftarlarıdır. Çünkü onlar Uygur, Çağatay lehçelerinden yeni kelime ve ifadeler getirmek ya da Arapça, Farsça lafızları eksik ve karmaşık olarak tercüme etmek suretiyle bunu yapmak istegindedirler. A. Ekrem'in bahsettiği kelime ve lafızları ise o günün en önemli şair ve yazarları da kullanmaktadır. Bu durumda Tanzimat - Servet-i Fünûn dilinin kelime lafızlarını hiç kimsenin kabul etmediğini söylemek doğru değildir.

A. Ekrem'in dilde sadeleşmeden kastı sadece dil kısmına aittir, edebiyat kısmına değildir. Bu nedenle okullarda Tanzimat - Servet-i Fünûn dilinin okutulması taraftarıdır. Okullarda Şinasi'nin, Ziya Paşa'nın, N. Kemal'in, A. Hamid'in, Recaizade Mahmut Ekrem'in, T. Fikret'in, C. Şahabettin'in, H. Ziya'nın, M. Akif'in kısaca bütün Tanzimat - Servet-i Fünûn ekollerine mensup kişiler ile Faruk Nafiz, Halid Fahri, Celal Sâhir, Orhan Seyfi gibi gençlerin şiirlerini okutmak gereklidir. A. Ekrem yeni ya da millî denilen Türkçe ile yazılmış çok güzel eserler olduğunu; ancak bunların N. Kemal, A. Hamid, T. Fikret, C.

Şahabettin gibi büyük şair ve yazarlar, “dâhiler” olmadığını kabul etmek gerektiğini söyler. Bu durumda Tanzimat-Servet-i Fünûn dilinin okutulması bir zorunluluktur ve sadece beş altı sene önce yazılmış eserleri okutmakla yetinmek doğru değildir. Okullarda da zaten edebî eserler dil derslerinden ayrı olarak okutulmaktadır. Bu nedenle A. Ekrem’in *Lisanımız*’da savunduğu iddialar tezat teşkil etmemektedir.

A. Ekrem, bu açıklamalarıyla zıtlıkları bir araya getirmeye ve tekâmülü de tersine çevirmeye çalışmadığını ifade etmiştir. Ancak A. Cevat ona isnat ettiği şeyi kendi yapmakta; dilin bir parçası olan sadeliği bütün, genel hâline getirmek istemektedir. Ancak A. Ekrem dilde hürriyet taraftarıdır ve sade, müphem, süslü her türlü dil ile yazılması fikrini savunmaktadır. Buradan anlaşılıyor ki A. Ekrem dilin sadeleşmesini kültür mirasının aktarılmasının önünde engel olarak görmektedir. Değişen çağla birlikte dilin de değişebileceğini, dilin canlı bir varlık olduğunu göz ardı etmiştir. Dil sadeleşirse sonraki nesillerin büyük edebiyatçıların yazdıklarından habersiz kalacakları vehmine kapıldığından dilde serbestlikten yanadır.

A. Ekrem A. Cevat’tan yazısında *Lisanımız*’da sadece belirttiği hususlardan ibaret olmadığını söylediği zıtlıkların neler olduğunu açıklamasını rica eder, şahsına hürmetinin çok samimi olduğunu belirtir ve yazısına son verir.

1.3. Eser ve Kişi Tenkitleri

1.3.1. Mensiyyât⁷³

A. Ekrem, bu yazıyı İsmail Safa’nın *Mensiyyât* adlı şiir mecmuasının çıkışı üzerine kaleme almıştır. Yazıda hem esere hem de şaire övgülerini sunmuş, eserden beğendiği bazı şiirleri alarak değerlendirmelerde bulunmuştur.

A. Ekrem, söze İsmail Safa’nın tevazu göstererek *Mensiyyât* adını verdiği “bedâyi-i münevvere” ile dolu şiir mecmuasının yayımlanmasıyla eserin ilim-irfan dünyasına adeta bir güneş gibi doğduğunu söyleyerek başlar. Bu eserin edebiyatın unutulmazları arasına gireceğini belirtir. Kendisi eser henüz basılırken bir nüshasını alma ricasında bulunmuştur. Bunun sebebi, eser matbuat âleminde görüldüğü gün “birader-i vicdan”ı olan İsmail Safa’ya hürmetlerini alenen sunmak istemesidir. Ricası kabul olmuş, eseri önceden görme mutluluğuna erişmiştir. Mecmuadaki her bir şiiri İsmail Safa’yı sevdiği gibi severek,

⁷³ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 299, 21 Teşrin-i sâni 1312/3 Aralık 1896, ss. 196–197. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

beğenerek okumuş; pek çoğunu hafızasına kazımıştır. Bu yazıyı da fikirlerini dile getirmek amacıyla kaleme almıştır.

A. Ekrem, yazıyı yazma amacını bu şekilde açıkladıktan sonra İsmail Safa ile dostluklarından bahseder. İsmail Safa'yı tanımayan yoktur ama kimse onu kendisi gibi yakından tanımamaktadır. Çok görüşmüş, beraber guruba karşı şiirler okumuş, sabahlara kadar edebiyat sohbetleri etmişlerdir. Birbirlerini çok sevmiş, çok değer vermişlerdir. A. Ekrem bir gün yazdığı müseddesin bir kıtasını İsmail Safa'ya okumuştur:

*“Yok kimse için gam-kede –i hâkde bir yâr,
Herkes ölüyor kendisine yâr-ı vefâ-kâr,
Makberde nasıl tek yatıyorsa ölü nâçâr,
Dünyada dahi tek yaşıyor adam-ı gam-hâr
Vicdanımı etmekte mürüvvetleri ezâr,
Bol sözlü eviddâ ü ehibbâdan usandım!”* (s. 196)

İsmail Safa özellikle son dizeden alınmış, “Bana karşı da bunları söylüyor musun?” diye sormuştur. A. Ekrem ise ona şu cevabı vermiştir:

“Hayır, sen ahbap filan değil bir birâder-i vicdânsın ki ulviyet-i melekâne derecelerine vâsıl olan safvet-i kalbiyen, her hâlinden, her kâlından güneş kadar nümâyândır.” (s. 196)

İsmail Safa'ya verdiği değeri bu sözlerle dile getiren A. Ekrem, Safa'nın şiirlerinin de tıpkı kendisi gibi olduğunu söyler. Eserin her mısraında samimiyet, fazilet göze çarpmaktadır. İsmail Safa'nın şairlik gücünü şu sözlerle över:

*“Alnı açık, yüzü pak adamların mahsûsâtından olan selâmet-i ifâde, vuzûh–i efkâr,
ulviyet-i vicdân eş'âr-ı Safa'da cezzâb-ı rûh olacak kadar mevcuttur. Hele mevhibe-i şairiyetine revnak veren kudret-i nazmiyesi hakikaten şâyân-ı hayrettir.”*
(s. 196)

A. Ekrem *Mensiyyat*'ta yanlış veya noksan hiçbir ifade bulunmadığını hatta Safa'nın iki üç küçük müsamahaya bile yer vermediğini belirtir. Örnek olarak Safa'nın “Vadi” şiirinden parçalar alır. İsmail Safa burada tabiattan tablolar resmetmiştir. A. Ekrem biçim olarak şiirin mükemmel olduğu, bütün kafiyelerin birbiriyle bağlı bulunduğu ama zorla bulunmuş düşüncesi yaratmadığı fikrindedir. Her beyit, her mısra yüksek bir ahenk oluşturmakla beraber tabiiyetten de uzak değildir. Özellikle “*bir kalb-i mecrûhun enini*”ni ifade eden son kıtayı Safa'nın hissini inceliğine delil olarak gösterir:

*“Bundan eğlenceli âlem mi olur dünyada?
Olamaz, ah! Ancak
Görse gönlüm bu gece sevdiğimi rüyada*

Daha memnun olamaz!” (s. 196)

A. Ekrem’in beğendiği bir diğer şiiri “Hazan”dır. Bu şiir de tabiat tablolarından oluşmaktadır. Şiir parlak tasvirlerle dolu olmakla beraber son derece tabiidir. Sadece sözü edilen şiirlerde değil Mensiyyat’taki bütün şiirlerde İsmail Safa’nın tabii şirinliğine, etkili sadeliğine rastlandığını belirtir. Ancak bütün bu mükemmel şiirler arasında “Kızıl Toprak”, Şükûfe-i Perrân”, “Güzel Sesli Güzel”, “Baharî İstikbâl”, “Sayf ü Şita Mahsûlûdür”, “Bir Temâşâ-gâh”, “Rüyada Geşt ü Gûzar”, “Neşve-i Hayât”, “Fazilet”, “Tazmîn”, “Tayf-ı Siyâh” adlı şiirleri diğerlerine göre daha üstün bulduğunu söyler. Özellikle “bir kalp-i cerîha-dârin muharrik feryatlarını” dile getiren on ikişer beyitten oluşan altı bentlik mersiye A. Ekrem’e göre İsmail Safa’nın en güzel şiiri ve en büyük eseridir. Güzel şiirlerini bir araya getirerek onları dergi sayfalarında unutulmaya bırakmadığı için İsmail Safa’ya bütün edebiyat tutkunları adına teşekkür eder. Son olarak verem hastalığı sebebiyle tebdil-i hava için Midilli’de bulunan İsmail Safa’nın bir an önce tamamen iyileşip İstanbul’a dönmesi, ders vermeye devam etmesi temennisinde bulunarak yazısını bitirir.

A. Ekrem’in bu yazıda İsmail Safa hakkındaki düşünceleri tam olarak gerçeği yansıtmamaktadır. 31 Temmuz 1316’da (13 Ağustos 1910) tarihinde kendisinden N. Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci ve içinde bulunduğu Edebiyat-ı Cedide topluluğuna dair bilgi isteyen Rıza Tevfik’e gönderdiği mektupta İsmail Safa’nın şairiyetten pek “dûn” olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

“Hayalî, hissî bir şiir-i ulvî yazamamıştır denilse mübalağa edilmiş olmaz. Fakat bazı samimi eserleri vardır ki insan mütalâasından münşerih olur. Huz mâ Safâ unvanıyla neşretmiş olduğu ilk mecmûa-i eş’âr da Naci’ye taklit olarak yazılmış gazellerle mâlâmâldır, gâh ü bigâh güzel bir şiire tesadüf edersiniz. Mensiyyât’ta güzel şiirler daha ziyadedir. Safa, Naci’dan Hamid’e doğru bir tekâmül icra etmiştir. İkisini de taklit ederken düşer, muttasıl düşer; eser-i taklitte ulviyet aranabilir mi? Lakin bu tekâmülünü yaparken İsmail Safa’dan kendi şahsiyet ve hususiyetiyle sünûh eden ve sade-dilânelik, saf-derûnluk hasletlerine cilve-gâh olan sözler pek hoştur (...) Safâ şiir-i Osmanî’de bir hiç değildir, zamanı gelip eserlerinden birçoğu takdir edilecektir (...) Bir de ‘kavâfi-i mukayyede’ belasına tutulmuştu. Bu merak Safa’da o kadar ileri gitti ki cinnet derecelerine varmıştı. Ve bittabi eş’ârına pek ziyade su-i tesir gösterdi. Hiç sade-dilâne, tabii şiirler kavâfi-i mukayyedenin pençe-i ahenînde yazılır mı?”⁷⁴

Mektup, bu yazıdaki bazı düşüncelerle paralellik gösterir. Mesela Safa’nın şiirlerinin samimi ve tabii oluşu; eserlerinin takdir göreceği her iki yazıda da belirtilir. Ancak şairlik gücünü öven “kudret-i nazmiyesi hakikaten şâyân-ı hayrettir” sözleri ile

⁷⁴Uçman, a.g.e., ss.27-28.

şairiyetten pek “dûn” oluşu birbirine tamamen zıt fikirlerdir. Ayrıca Safa’nın “mukayyed kavâfi”sini yazıda övüp hiçbirinin zorla bulunmuş hissi yaratmadığını söylerken, mektupta “mukayyed kavâfi”nin onun eserlerini olumsuz yönde etkilediğini belirtir. Bu açıdan A. Ekrem’in İsmail Safa’ya dair düşüncelerinin zaman içinde değiştiği anlaşılmaktadır.

1.3.2. Uçurtma⁷⁵

A. Ekrem, Kâmi Bey’e⁷⁶ “Uçurtma” başlıklı bir şiir yazmak istediğini söylemiş ve konusunu tasarladığı gibi anlatmıştır. Aynı zamanda bu başlığı taşıyan bir şiir yazmasını kendisine de teklif etmiştir. Bunun üzerine Kâmi Bey “Uçurtma” başlıklı bir şiir yazmış, kendisinden *Malûmat*’ta neşriyle beraber tenkidini de talep etmiştir. A. Ekrem Kâmi Bey’in bu talebini “pek samimi” bularak şiiri *Malûmat*’ta yayımlatmış, tenkidini de yapmıştır. Değerlendirmelerinde Kâmi Bey’in yanlış bulabileceği noktalar olabileceğini, bunları belirtirse memnuniyet duyacağını hatta cevap olarak yazarsa *Malûmat*’ta yayımlayacağını belirterek söze başlar. A. Ekrem tenkit ile ilgili sadece teorik olarak görüşlerini dile getirmemiş, aynı zamanda uygulamayı da göstermiştir.

*“Ne vardı, ben neye durdumdu? Sonra fark ettim
Ki bir uçurtma ilişmişti telgraf teline.
Şikeste bir emel – zâr ü mufterib nâdim-
O hâl-i acz ile baktım ki uçmak istiyordu yine.”* (s. 875)

A. Ekrem, şiirin ilk iki dizesinin ifadesini yanlış bulur. Burada “ilişmişti” yerine sadece “ilişmiş”in kullanılması gerektiğini söyler. Çünkü “ilişmişti” denildiğinde uçurtmanın belirli bir zamanda tele ilişmesi söz konusudur ki bu zaman şair tarafından bilinmemektedir. Bu nedenle buradaki “-ti” fazladır. A. Ekrem, kıtanın son iki dizesini ise “güzel ve kusursuz” olarak nitelendirir.

*“Yazık bu böyle neden lime lime yıpranmış?
Niçin o sîne-i sâf öyle çâk çâk olmuş?
Kalan kâğıtları berk-i hazân gibi solmuş
Güneşte yanmış o yağmur yedikçe ıslanmış.”* (s. 875)

Bu ikinci kıtanın ilk iki dizesinde ifade kusuru bulunmadığını söyleyen A. Ekrem, uçurtmada “sîne-i sâf” tasavvurunu garip bulmuştur. Bu gariplik her ismi lüzum olsun olmasın “tavsif etme” merakından kaynaklanmaktadır. Bu bol sıfat kullanma durumunu

⁷⁵A(yın) Nadir, *Malûmat*, C. XII, nr. 284, 12 Nisan 1317/ 25 Nisan 1901, ss. 875–878. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

⁷⁶Burada sözü edilen Kâmi Bey’in *Malûmat*’ta aynı dönemlerde “Ali Kâmi” unvanıyla yazıları neşredilen Ali Kâmi Akyüz(1873–1945) olması muhtemeldir. Mekke’de doğan Ali Kâmi Bey; öğretmen, memur, milletvekili, yazar, şair ve çevirmen kimlikleriyle karşımıza çıkar. Asıl ününü çevirileriyle kazanmıştır. Ayrıca *Gündüz* dergisini çıkarmıştır. Az sayıdaki şiirleri kitaplaşmamıştır. Milletvekili olarak seçildikten sonra yerleştiği Ankara’da vefat etmiştir.

eski edebiyattan kalan bir alışkanlık olarak yorumlayan A. Ekrem, bunların kelimelerin kuvvetini zayıflattığını, sıfatları hükümsüz kıldığını söyler. Sıfatlar bu şekilde bolca kullanılmamalıdır:

“Düşünmeli ki sıfatlar lisan-ı şiirin en muhkem erkânındandır. Şimdi ‘zülf-i perişânî’ saç, ‘çeşm-i tâbânî’ göz manasına yazıverirsek saçın perişanlığından, gözüün parlaklığından bahsetmek istersek ne yapacağız? Sıfatlar o kadar suiistimal edilmiş ki mana da biraz kuvvet matlûb olunca yeni bir sıfat aramaya mecbur oluyoruz. Ya garip garip kelimeler buluyoruz yahut bütün bütün başka manaları ihtiyâr ediyoruz. Bu mühim nakisadan kurtulmak için kelimelerimizi tartmak lazımdır. Ziyade sıfatları hiç kullanmamalıyız. Buna pek çok zaman itina etmeliyiz ki yerleşmiş bir itiyattan ayrılabiliriz.” (s. 875)

A. Ekrem’e göre sıfatlar, verilmek istenen manaya uygun olarak kullanılmalıdır. Yani bir maksat doğrultusunda “tavsif” yapılmalıdır. Buna bağlı olarak okuyucu da verilmek istenen manayı tam olarak anlayabilecektir. Burada okuyucu diyecektir ki o sîne-i sâf niçin çâk çâk olmuştur? Uçurtmanın sinesi neden saftır? A. Ekrem, burada Kami Bey’in bir lüzuma bağlı olarak yani manasını kastederek “saf” sıfatını kullanmadığı, geleneğe bağlı olarak “adeta yer doldurmak için” böyle yazdığı düşüncesindedir.

İkinci kıtanın son iki dizesinde “kalan kâğıtları” sözleriyle rüzgârın alıp götürdüğü parçalardan başka uçurtmada kalan parçaların kastedildiğinin okuyucu tarafından anlaşıldığını söyleyen A. Ekrem, biraz “müşkülpesend” davranıldığında bu ifadenin de yanlış olduğunu söyler. Doğrusu şöyle olmalıdır: “Uçurtmanın kâğıdını rüzgâr parçalamış, o parçalardan üstünde kalanlar berk-i hazân gibi solmuş”. Burada yeri gelmişken genel bir mütalaa olarak şunları belirtir:

“(…) lisan-ı şiir münakkahtır, lisan-ı şiir nesir lisanına benzemez, şairin o lisanda birçok tagyîrât icrasına hakkı teslim olunmuştur; fakat şiir yazıldığı için bir maksat kendine mahsus olan kelimedden başkasıyla ifade edilemez. Vezin ve kafiye, münakkahiyet-i ifâde, şiddet-i üslûb hülâsa lisan-ı nazmın mahsûsât-ı beyâniyesi ne kadar iltizam edilirse edilsin bir nazımda mesela ‘parça’ demek mutlaka matlûb ise ‘kâğıt’ diyemeyiz. Hele sade tasvirlerde hak ifadeye pek ziyade riayet etmek lazım gelir: Tabii, ehemmiyet-i şiiriyeden ârî bir levha göz önüne getirilecek; onu aynen söylemeli, zihin zerre kadar ducâr-ı pîç ü tâb olmamalı. Hak ifadeden mütebâid, meşûş, nâkıs bir nazım çizgileri yanlış çizilmiş, boyaları karışıkurulmuş bir levhaya benzer. O levhadaki güzellik, şiiriyet aranmadan evvel heyet-i umûmiyesinin yahut eczâsının tabiiyet-i maksûda mugâyereti görülür, daha ileriye gidilmeden fenalığa hükmedilir.” (s. 876)

A. Ekrem’e göre şiir dili ile nesir dili farklıdır. Şiir dilinde sözcükler seçilmiştir, güzidedir. Kastedilen manaya karşılık başka bir kelime kullanılması ise doğru değildir. Bu

nedenle burada kullanılması gereken kelime “kâğıt” değil “parça” olmalıdır. Diğer taraftan uçurtmanın üzerinde kalan kâğıt parçalarını “berk-i hazan”a benzetme fikrini güzel bulur. Güneşte yandığı da belirtilerek sarılık açısından ilgi kurulduğu açıklanmıştır. Ancak “Güneşte yanmış o yağmur yedikçe yıpranmış” mısraındaki “o”yu tamamen gereksiz olarak niteler.

*“Bütün yaz öyle esîr-i hevâ-yı zûr olarak
Didinmiş... İşte hazânın da bâd-ı kahriyle
Nasıl uçuşmada dînbâle-i zaîfi bile!
Geçerdi bin kişi yoldan ve bîfütûr olarak” (s. 876)*

A. Ekrem, bu kıtanın ilk dizesi için uçurtmanın bütün yaz havanın esiri olarak zorla uçuştüğünün nereden malûm olduğunu sorar. Uçurtma bu tele takıldıktan sonra mı yoksa takılmadan önce mi uçuşmuşunun belirsiz olduğunu ama şairin bunu yazın uçuştğu olarak tasavvur ettiğini söyler. Bu tasavvur gerçeğe aykırı değildir ama ifadede eksiklik söz konusudur. A. Ekrem’e göre doğrusu şöyle olmalıdır: Kim bilir bu uçurtma yazın ne kadar uçmuş didinmiştir. Ayrıca kıtada lafız kusurları da mevcuttur. “İşte uçuyor” yerine “işte nasıl uçuşmada” yazmasına bir anlam veremez. Ayrıca uçurtmanın kuyruğuna “zayıf” sıfatını eklemekte sorun olmamakla beraber kuyruk yerine çirkin bulduğu “dînbâle” sıfatını kullanmak hoş değildir. Hele kıtanın son mısraı A. Ekrem’e göre tamamen tuhaftır. Bu mısrada önceki mısradaki “zûr olarak” ifadesine uygun olması için getirildiği bariz olan “bîfütûr olarak” ifadesinden, yoldan geçenler uçurtmanın önüne gelinceye kadar bîfütûr değilken oraya gelince bîfütûr oldukları manası çıkmaktadır. Çünkü “olarak” bir fiildir ve “bîfütûr” geçmekle “bîfütûr olarak” geçmek arasında bir fark vardır. Bu mısra bir sonraki kıtaya bağlanmaktadır.

*“Bu hâle karşı düşünmezdi hangi masumun
Şu telde öyle kalan his-i şâdmânı idi.
Kadîd olan bu varak-pâre tâli-i şûmun
Numûne-i heves-i tab’-ı bîamânı idi...” (s. 877)*

Bu iki kıta beraber okunduğunda öncelikle yoldan bin kişinin geçtiği anlaşılmakta, bu mana tam olarak anlaşıldıktan sonra yoldan geçenlerin uçurtmanın önüne geldikleri zaman bîfütûr olarak telde hangi masumun his-i şâdmânı kaldığını düşünmedikleri ifade edilmektedir. Bu ikinci kıta A. Ekrem’e göre lafzen kusursuz ve güzeldir. Ancak “hiss-i şâdmân”ı yerine “hiss-i şâdmânîsi” demek daha doğru olacaktır.

*“Yanımda bir çocuk olmuştu nâgehân peyda,
Sebep arar gibi umkunda çeşm-i dikkatimin
Bakardı bir bana bir teldeki kadîde... Demin
Neler düşündüm ise hepsi oldu şimdi hebâ:*

*Şetâretiyle çocuk canlı bir terâne idi
Bakıp bakıp da bana güldü 'O, benimdi' dedi." (ss. 877- 878)*

A. Ekrem, şiirin bu son kısmında ilk üç mısraı güzel bulur. Bu mısralar çizilen levhaya tamamen uygundur. Ancak dördüncü mısradaki yine bir ifade eksikliği vardır. “Demin neler düşündüm ise şimdi hepsi heba oldu” diyen şair şiirin başından beri bir şey düşünmekte olduğunu açıkça söylememiş, uçurtmanın hâlini ve yoldan geçenlerin kayıtsızlığını tasvir ile yetinmiştir. Bu tasvirlerden insana birtakım fikirlerin hâsıl olması doğal olmakla beraber “gördüğüm levhadan bende hâsıl olan tefekkürât” denmesi daha iyi olacaktır. Son iki dizedeki fikrin kendisine ait olduğu için güzel olup olmadığına hükmetmek salahiyeti bulunmadığını söyleyen A. Ekrem, burada yine bir “o” ağırlığının bulunduğunu belirtir. Bu “o” hem gereksizdir hem de uzun okunulması gerektiğinden tabii değildir. Oysa en tabii söylenilmesi gereken mısra budur çünkü şiirin ruhu buradadır.

A. Ekrem, Kâmi Bey’in bu şiirini çok “müşkülpeşendâne” tenkit ettiğini söyler ve tenkidinde yanlış görülen noktalar olursa bunların belirtilmesini tekrarlar. Oysa kendilerini ve kendi tarzlarını “fevkalâde” görenler tenkide açık değillerdir. A. Ekrem’in bu sözlerle Servet-i Fünûn sanatçılarına seslendiği açıktır:

“Fıtratlarında fevkalâdelik bularak kendi usullerini kendi şivelerini daima güzel gören, yazdıklarını daima nazar-ı tenkidin fevkinde zanneden bazı zevât, edebiyatta dar düsturların, dava şeklinde kaidelerin hüküm-fermâ olamayacağını iddia ediyorlar. Onların dar düsturlar namını vermekten çekinmedikleri zübde-i efkâr-ı mantikiyeye biz her nasılsa hâlâ ittibâ edegeldiğimiz için kavâid-i esâsiye-i sanattan istihrâc edebildiğimiz böyle mütalaaları yazmakta hâlâ her nasılsa fayda tasavvur ediyoruz!” (s. 878)

Bu sözlerden sonra Kâmi Bey’den başka manzumelerini beklediğini belirterek yazısına son verir. Bu yazı A. Ekrem’in şiir üzerinde düşündüğünü, ayrıntılara dikkat ederek sağlam ve nitelikli edebî eser oluşturulabileceğini gayet iyi bildiğini göstermektedir. Kendisi çok iyi bir şair olmasa da üslûp ve teknik açısından şiire vâkıftır.

1.3.3. Sahâif-i Tenkid / Mehmed Akif (Hakkın Sesleri 1. Manzume)⁷⁷

Malûmat’ın 9 Ağustos 1317 tarihli nüshasında yayımladığı yazısından sonra sarayın müdahalesi ile A. Ekrem’in dergi ve gazetelerde yazması yasaklanmış, “A(yın) Nadir” imzası 2. Meşrutiyet’e kadar edebî çevrelerde görülmemiştir. 2. Meşrutiyet’in doğurduğu özgürlük ortamında A. Ekrem de tekrar kalemi eline almış ve bu sefer “A.

⁷⁷ Ali Ekrem, *Sebilü’r-Reşad*, C. X, nr. 256, 25 Temmuz 1329/ 7 Ağustos 1913, ss. 354–357. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

Ekrem” imzasıyla yazılarını yayımlamaya başlamıştır. Bu yazılardan tespit edilebilen ilki *Sebilü’r-Reşad*’da yayımlanan Mehmet Akif ve şairleri hakkındaki fikirlerini dile getirdiği “Sahâif-i Tenkid” başlıklı seri yazıların birincisidir.

A. Ekrem, uzun zamandır “Müslüman ruhlu, Osmanlı yürekli şair” olarak nitelediği Mehmet Akif’in eserlerini hakkıyla tanıtmaya istekindedir. Ancak gerek hususî gerek resmî birçok sebepten bu isteğini gerçekleştirememiştir. Yazı yazmak için uygun hâl ve mevkie gelince “nâciz mütâlaât”ını yayımlayabilmiştir. Buradan daha önceki yazılarında da ısrarla üzerinde durduğu tenkidin önemi bahsine geçen A. Ekrem, Avrupa’da yazılan pek çok esere hemen tenkit yazıldığını ve bizde de böyle olması gerektiğini belirtir:

“Paris’in şöhret-şi’âr olmuş her temaşa-gâhında mazhar-ı kabul olabilen ne kadar tiyatro oyunu varsa kâffesi hakkında birçok mütâlaât yazılıyor. Güzelce bir roman neşredilmiyor ki derhâl saha-i tenkit idmancılarının ellerinde uçmasın. Bir şair, hokkabazların dest-i maharetinde fırlayan yuvarlaklar gibi, havâ-yı tenkitte birçok devirler icra ederek sukût etmezse ancak o zaman pâyidâr olabiliyor.(...)”

Biz, şitâ-yı edebimizin leyâl-i yeldâsında bir iki necm-i zâhirden lem’a-rübâ-yı bedâyi olabilirsek huzemât-ı enzârımızı bütün vatandaşlarımızın dide-i iştiyâkına îsâr etmeliyiz. Halkımız göremiyor, göstermeye; anlayamıyor, anlatmaya çalışalım.” (s. 354)

A. Ekrem, bu amaçla “Sahâif-i Tenkid” başlığını açmış ve “mukaddes bir vazife” üstlenmiştir. Bu vazife son derece ağırdır. Çünkü M. Akif kudretindeki bir şairin kalbini göstermek, ruhunu tahlile çalışmak çok zordur. Ancak A. Ekrem, M. Akif’in “enîn-i ruhu”nu duyup “lisan-ı kalbi”ni anladığından bu zor vazifeye cüret edebilmiştir. M. Akif, o zamana dek *Safahat* adı altında üç kitap yayımlamıştır. A. Ekrem’in bu üç kitaptaki bütün şairleri tahlil etmesi hem mümkün değildir hem de boşuna bir çabadır. Çünkü bir şairin şairlik gücünü anlamak için birkaç şaheserini görmek yeterli olacaktır.

A. Ekrem’in üzerinde durduğu ilk şiir, üçüncü kitap olan “Hakkın Sesleri”nin birinci manzumesidir. Bir Servet-i Fünûn mensubu olarak değerlendirmesine kelimelerin sesi ile başlar. M. Akif’in kelimeleri bir araya getirmesi, anlama en uygun kelimeyi seçmesi şiirin içeriğinden önce A. Ekrem’in dikkatini çeken unsurlardır. Onun değerlendirdiği bir şiire bu yaklaşımı tamamen Servet-i Fünûn edebiyatının estetik anlayışından kaynaklanmaktadır. Şiiri, her bir bendi üzerinde ayrı ayrı durarak değerlendirir. İlk bentteki “Meşiiyet sende, her şey sende... Hiçbir şey değil âdem!” dizesinde ş sesinin üç kez kullanılmasının bir ağırlık yarattığı düşüncesindedir. Bu

düşüncenin müşkülpesentlik olarak nitelendirilebileceği söyleyen A. Ekrem, bu noktada şöyle bir açıklama yapar: M. Akif “müthiş” bir şairdir ve onun şiirlerinde kusur bulmak çok zordur. Bu nedenle eleştirmen ister istemez müşkülpesent olmaktadır. Daha önceki yazılarında nazım ile şiirin aynı şey olmadığını belirten A. Ekrem’e göre mukaddime niteliğindeki bu ilk bent, şiirden çok bir nazım örneğidir. Bir sanat eserinin her bir parçasının şiir olması mümkün değildir. Bu bent de son mısraı güçlü bir mukaddime örneğidir ve bir mukaddime için de bu kadarı yeterlidir.

İkinci bendin ilk dizesi olan “İlâhi, “Malile’l-mülküm” diyorsun... Doğru, amenna” dizesindeki “doğru” kelimesini çirkin bulmuştur. Bu kelimenin “Sıdkü’l-allahü’l-azîm” yerine yazıldığı farz edilse bile hoş olmamıştır. A. Ekrem’e göre bu kelime vezni doldurmak için yazılmıştır. Çünkü “amenna” kelimesini kullandıktan sonra bir de “doğru” demeye gerek yoktur. Ancak şurası da bir gerçektir ki fazla kelimeler yazmadan yani doldurma usulüne müracaat etmeden nazmı düzenlemek mümkün değildir. Fakat bu doldurma usulünün bir ölçüsü vardır. A. Ekrem bu ölçüyü şöyle ifade eder:

“Meal-i asliye nazaran zâid olan tabirât ve kelimât o meale başka bir kuvvet, başka bir letâfet ifâze etmek şartıyla mergub olur. Şiirlerini tetkik ettiğimiz zaman görürüz ki Mehmet Akif ‘doldurma’ usulünü fevkalâde bir maharet ve muvaffakiyetle tatbik eden şairlerimizdendir.” (s. 355)

Asıl mana için fazla görülen kelimeler eğer manaya ayrı bir güç ve hoşluk veriyorsa bu “doldurma” usulü kabul edilebilmektedir. A. Ekrem, bu konuda M. Akif’i başarılı bulur. Ancak bu bende şiir diyemez, bendi güçlü bir nazım olarak da nitelendiremez.

A. Ekrem, üçüncü bendin ilk üç mısraındaki “sin”lerin yarattığı ağırlığın inkâr edilemeyeceğini belirtir. Ancak bendin son beyti olan “Nasıl tâ arşa yükselmez ki me’yûsâne bin şiven? / Ne yerler dinliyor, yâ Rab, ne gökler, ruhum inlerken.” mısralarını başarılı bulmuştur. A. Ekrem, M. Akif’in bir ayet-i kerîmenin tefsirine devam ettiği bu bendi de şiir derecesinde bulamaz.

A. Ekrem dördüncü bentte ne kadar müşkülpesent olunursa olunsun bir kusur bulmanın mümkün olmadığı, M. Akif’in şiirine asıl bu bent ile başladığı görüşündedir. Bu muhammesin ilk üç bendinde şair ilahi kudrete karşı saygı ve sevgisini belirttiikten sonra dördüncü bent ile vatanının “tâli’-i siyâh”ına bakmaya başlamış ve İslâmiyet’in maruz kaldığı hakaretler ruhunu inletmiştir. Bu inilteler de bir şiir oluvermiştir. Bu sözlerde yükseklik, parlaklık aranılsa bulunamayacaktır ama bir Müslüman kalbin feryatları

duyulacaktır. A. Ekrem'e göre en güzel şiirler, daha önce belirttiği gibi böyle samimi şiirlerdir.

Beşinci bende geçen A. Ekrem, “Yanan can, yırtılan ismet, akan seller bütün kandı!” mısraında tabii tertibin gözetilmediği fikrindedir. Bu mısra “Yanan can, yırtılan ismet akan derya kadar kandı” olarak yazılıysaydı daha güzel olacaktır. Ancak M. Akif'i tenkit ederken onun sanatı, edebiyatı, şiiri bir amaç değil araç olarak gördüğünü göz ardı etmiş, Servet-i Fünûn ekolünün sanata bakış açısı doğrultusunda değerlendirmiştir. M. Akif, sanatı araç olarak görmediğini şu dizelerle açıkça ifade etmiştir: “Ne tasannu bilirim çünkü ne sanatkârım”

A. Ekrem, “Ne bîkes hânümanlar işte, yangın verdiler, yandı!” mısraında M. Akif'in yine doldurma usulüne müracaat ettiğini ancak pek de başarılı olamadığını belirtir. Buradaki “işte yangın verdiler” ilavesinin zulmü yeterince kuvvetli ve şiddetli tasvir edemediği görüşündedir. Bu nedenle ifade, doldurma usulünün yukarıda belirtilen ölçüsüne uygun değildir. Mana olarak zulmü tasvir etmesine rağmen bu bendi güzel bulmamıştır.

A. Ekrem altıncı bendi, beşinci bendin aksine sadeliğiyle beraber çok başarılı bulmuştur. Bendi “selîs ve zî-hayât bir nazım, kuvvetli bir tasvir, güzel bir şiir” olarak nitelendirir ve şu değerlendirmeyi yapar:

“Artık şair vatanının hengâme-i felâketini hissetmekle de kalmıyor, onu “karanlık bir hezimet” hâlinde görüyor. Gözünün önünde şehâmet gidiyor, gayret sönüyor, asırlardan beri dünyayı titreten kudretler zebun oluyor, o mevc-â-mevc Osmanlı sancakları müthiş elvâh-ı ıstırab hâlinde ser-nigûn oluyor. Sukût, Osmanlılıkta, Müslümanlıkta görülen şu acı sukût öyle dehşet-âver-i vicdan ki şair artık kalb-i rahmetin bile kan ağladığına ihtimal veriyor. Bu bendi okuyup da kan ağlamayacak bir Müslüman kalbi tasavvur edilemez.” (s. 356)

Yedinci bende geçen A. Ekrem, “Zaman artık salibin devr-i istilâsı, ilhâkı.” dizesindeki “ilhâkı” kelimesinin sırf kafiyeeye uygun olması amacıyla kullanıldığı fikrindedir. Ancak bu kafiye tamamen lüzumsuz olmadığından hoş görülebilmektedir. Çünkü “salib” ile kastedilen haç yani Hıristiyan âlemi yalnızca istila etmekle yetinmeyip ilhak da etmektedir. Bendin ilk mısraı olan “Ezanlar sustu... Çanlar inletip durmakta âfâkı.” A. Ekrem'i çok etkilemiştir. Baki'nin ““Nâkûs yerlerinde okuttun ezanları” mısraını hatırlar, bu iki şairin şiirlerinden İslâmiyet'in iki dönemini kıyaslar, düşülen hâlden dolayı üzüntü duyar:

“Aman yarabbi, üç buçuk asır evvel bir şairini ‘Nâkûs yerlerinde okuttuk ezanları’ kavî-i sâdık-ı belîğiyle padişaha mersiye-hân edecek bir millet-i muazzamanın nasibe-i ezeliyyesi bugün diğer bir şairini ‘Ezanlar sustu.... Çanlar inletip durmakta âfâkı’ nevha-i müellimesiyle ağlatmak mı olmalı idi? ‘Baki’ ile ‘Akif’in şu iki mısraı Osmanlıların zuhurundan sonra bütün târîh-i İslâmiyeti telhîs ediveriyor; heyhat!” (s. 356)

A. Ekrem bu bendin son beytini başarılı bulur. “Fakat yerlerde kalmış hakların ferdâ-yı ihkâkı, / Ne doğmaz günmüş ey âcizlerin kudretli Hallâk’ı!” diyen şair artık Yaratıcısına şikâyette bulunmaya başlamıştır. Bu tarz şikâyetlere bütün İslâmî edebiyatta rastlandığını söyleyen A. Ekrem, bunun tasavvuf dilinde daha cüretkâr örnekleri bulunduğunu da belirtir.

A. Ekrem sekizinci bendi de başarılı bulmuştur. Nazmı “fevkalâde” olarak nitelendirir ve kafiyelere özellikle dikkat çeker. Ona göre “kafiye sem’a aittir” kaidesi kabul gördükten sonra bu kafiyelerle dilimizi zenginleştiren en önemli şairlerden biridir Mehmet Akif. Hiç duyulmamış, tabii kafiyeler bulmadaki başarısı hayret uyandıracak derecededir. Ancak bu bendi de şiir olarak nitelendiremez, “samimi ve müessir bir feryat” olarak değerlendirir.

Onuncu bent, A. Ekrem’e göre şiirin en başarılı bendidir. Çünkü nazmın fevkaladeliğinin yanında yüksek bir şiir de vardır. Şair bu bendiyle Yaratıcısına ettiği feryadın son perdesine çıkmış, ardından kendi cüretine şaşırıp “Sus ey dîvâne” demiş, insaniyet derekesine inerek son bendini yazmıştır. Ancak son bent A. Ekrem’e göre nazım sarfından ibarettir. Şair, bir ayet-i kerîmeyi tefsir ile başladığı şiirine hislerini dile getirerek devam etmiş ve son bent ile sonuca varmıştır. Allah’ın İslâmiyet âlemini cezalandırması “kânun-ı sa’y”a itaatsizlikten, insanların ataletinden kaynaklanmıştır. M. Akif, burada gerçeği yine bir ayet-i kerîme ile etkili olarak dile getirmiştir: “Ne yaptın? “Leyse li’l-insâni illâ mâ se’â” vardı!..” Bende ilave edilen bu son mısraı A. Ekrem çok “latif” bulmuştur.

Her bendi ayrı ayrı değerlendiren A. Ekrem, bu şiirin M. Akif’in birinci derecede güzel şiirlerinden sayılamayacağını, üçüncü derece olarak görülebileceğini belirterek yazısına son verir.

1.3.4. Sahâif-i Tenkid / Mehmed Akif (Hakkın Sesleri 2. Manzume)⁷⁸

A. Ekrem'in Mehmet Akif ve şiirleri hakkında yaptığı değerlendirmelerden ikincisi üçüncü kitap *Hakkın Sesleri*'nin ikinci manzumesidir. A. Ekrem, şiiri yine bent bent değerlendirir. İlk dört bende bakar ve insafsız bir münekkidin bile bu parçalarda kusur bulamayacağını söyler. Bu parçalarda ona göre öyle bir ahenk vardır ki bunların bir damlasına “toz parçası” bile bulaşmamıştır. Ancak mutlaka bir kusur bulmak istenirse, birinci bendin ikinci mısraı olan “Şu yüz binlerce yurdun kanlı, zâirsiz mezarından;”daki “zâirsiz mezar” terkininin az da olsa kulağa hoş gelmediği kanaatindedir. Fakat bu derece müşkülpesentliği aşırı bulur. Üçüncü bendin “muazzezdi/ ötmezdi/ gezdi/ sezdi/ezdi” kafiyelerini çok güzel ve yeni bulmuştur. O, bu bendi okurken üçüncü mısradan sonra kafiye tükenecek zannına kapılmış ancak ardından gelen iki güzel kafiye görünce sevinç duymuştur. Çünkü lafzı manasıyla beraber ortaya çıkmış sözler “nücûm-ı leyle-i yeldâ” kadar nadir bulunmaktadır. Buradan şu sonuç çıkartılacaktır: Sanat eserlerinde genelde mana elfâza feda edilmektedir. Ancak A. Ekrem, buna karşı çıkar:

“Hayır: Her nefîse-i sanat, mübdi'nin bir maşûka-i vicdanıdır; şair onun riyâz-ı tabiatan bedia-rübâ-yı tezehhür olmasına çalışır, onun güzelliklerini elvâh-ı gûnâgûnuyla görmek ister; fakat hüsnüne ârız olabilecek şevâ'ib-i tezeyyünden tüyleri ürperir: Her nazım, melîke-i mealin hüsn-i üryânuna atıvermiş bir lihâf-ı bârik ve nâzândır; şair, o sîmîn nikâb-ı zuhûru, maşukasının bâria-i letafetine nasıl bir levha-i tecelli teşkil etmek isterse, öyle ihzâr ve tezyin eder.” (s. 386)

A. Ekrem, üçüncü bendin “Şu coşmuş ağlayan ırmak ne handân gölgeler sezdi” mısraının “sezdi” kafiyesini getirebilmek için yazıldığı fikrindedir. Ancak şimdi coşkun ağlayan ırmağa vaktiyle mutlu, aşk sarhoşu gençlerin gölgelerinin düşmesini, bu levhayı “sezdi” kelimesinin hoş manasına yüklemek A. Ekrem'e göre büyük bir başarıdır. Bu örnek A. Ekrem'in yukarıda bahsettiği lafzı manasıyla beraber ortaya çıkmış sözlerdendir.

İlk dört bendin mana değerini de çok yüksek bulmuştur. İslâm'ın “çiğnenmiş diyarından” kopan feryatlar şairin kalbine toplanmış, onu zehirlemiş ve o kalp çırpınarak acılarını dile getiren bir “lisan-ı feryâd” oluvermiştir. A. Ekrem'e göre bu şiiri okuyunca etkilenmeyecek bir insan kalbi yoktur. Kendisi de okuduğunda çok derin bir acı hissetmiştir. Şiirde büyük bir hayal ya da tasvir yoktur ama şiir bir “hiss-i mücessem”dir.

⁷⁸ Ali Ekrem, *Sebilü'r-Reşad*, C. X, nr. 258, 8 Ağustos 1329/21 Ağustos 1913, ss. 385–389. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

Bu “Batıp gitmiş nazarlar beklemekten fecr-i nâzânî” mısraıyla başlayan “lisan-ı feryad”, “Bütün yokluk mu her yer? Bari bir yok der sadâ yok mu?” ile susmuştur.

Buradan sonra gelen kısımda A. Ekrem; şairin yalnız olmadığını, “mesâ’ib-gâh-ı vatan”da onunla birlikte dolaşan bir “yolcu” bulunduğunu fark eder. Şairin hislerinden bezen ve onu bırakıp gitmeye kalkışan bu yolcunun kim olduğu üzerine düşünür ve şu sonuca varır: Yolcu, şairin “kuvve-i muhakemesi”dir. Bu muhakeme, şairin coşan hislerinden adeta nefret ederek şaire “Ne feryat ediyorsun? Vatani bu girîve-i inkirâza düşüren vatanın öz evladı değil midir?” demek istemektedir. Bu durum şairin yine kalbini kanatmakta ve yolcudan yani kendi “kuvve-i muhâkeme”sinden gitmemesini istemektedir:

*“Gitme ey yolcu, beraber oturup ağlaşalım
Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım”*

Bu mısraların ardından ondan yardım isteyerek feryadına yeniden başlamış ve “Bir cinayet ki: Cezalar ona nispetle küçük!” mısraıyla bitirmiştir. A. Ekrem, bu kısımdan çok etkilenmiştir. Bu nedenle lafızdan önce mana üzerinde durmaktan kendini alamaz ve şunları söyler:

“Aman yarabbi, bu ne müthiş tasvîr-i hâl, ne kanlı levha-i helâk! Sarsar-ı zulm ve vahşetin hân mânîlardan, beyâbânlardan, bütün Müslüman yurtlarından, Osmanlı bucaklarından koparıp sürdüğü ‘enkâz-ı beşer’ işte şu manzumenin, bu şelâle-i pür cûş ve hurûşun fevranlarına kapılmış, geliyor, uruyor, azıp kırıyor! Şiirde öyle canlı bir tetric-i sâid var ki! Şairin pençe-i sehâr-ı sanatı ‘Ah karşımda vatan nâmına bir kabristân/ Yatıyor şimdi nasıl yerlere geçmez insan’ beytini pûlâd bir kelpeten gibi kalbe uzatıyor, kalbi vücuda rapteden cebl-i câmi yakalıyor, sıkıyor... Gittikçe sarsa sarsa, çevire çevire sıkıyor... Gittikçe daha cellâdâne bir hışım ile çekiyor, çekiyor... Nihayet bir harhara-i feryâd içinde, onu yerinden söküyor, kanlı, kanlı fırlatıyor. İşte netice, işte: ‘Bakalım yavrusu uğrar mı deyip karnından/ Canavarlar gibi şişlerde kızarmış nisvân!’ beytinin tasvir ettiği levha-i fecâatten hâsıl olan tesir!” (s. 387)

A. Ekrem’e göre bu kuvvette bir tasvire şiirlerimiz arasında çok nadir rastlanmaktadır. Bu tasvir, gücünü “kuvve-i muhayyile”den almaktadır ve ne yazık ki Rumeli’de yaşanan facialar böyle kanlı canlı levhaların ilhamına çok müsaittir. Yani mevzuun hazinliği şairin “kuvve-i hayaliyye”sine büyük bir güç vermiştir ve eğer şairde “kuvve-i hayaliyye” bu derece yüksek olmasa şiirde bu derece ilham bolluğu görülemeyecektir. Ona göre M. Akif bu levhayı çizerken yine çok başarılıdır.

A. Ekrem bir Servet-i Fünûn mensubu olarak değerlendirmesinde öncelikle üslup ve estetiğe dikkat etse de onun N. Kemal’in oğlu olduğu ve onda babasından öğrendiği vatan sevgisi, vatana bağlılık gibi millî hassasiyetlerin de etkili olduğu unutulmamalıdır.

Bu bakımdan Balkanlardaki bozgunun cephe gerisiyle anlatıldığı *Hakkın Sesleri*'nin onu derinden etkilediği ve M. Akif'in duygularını paylaştığı açıktır.

A. Ekrem, bu kısmın manası hakkında söz sarf ettikten sonra lafza geçer ve nazmı değerlendirir. Sonuç “fevkalâde”dir. Bu kısmın ruhu gibi nazmını da çok başarılı bulmuştur. Zaten başka türlüsünü de beklememektedir:

“Zaten başka türlü olamaz ki: En tayyâr ve vahşi bir kebûter ilhamı mensûce-i dâm-ı nazmının hıyât-ı şu'le-dârına râm eden Mehmet Akif böyle tehevüründen kükremiş fakat her tarafından mecrûh olmuş bir gazanfer fikir ve hayali mi selâsil-i elfâziyla bağlayamayacak?” (s. 397)

Bu ikinci parçada M. Akif vezni değiştirmiş, “Me fâ i lün, me fâ ilün, me fâ î lün, me fâ î lün, me fâ i lün”den “Fe i lâ tün, fe i lâ tün, fe i lâ tün, fe i lün”e geçmiştir. A. Ekrem, fikirde değişiklik olduğu için bu vezin değişikliğini haklı ve başarılı bulur. Zaten daha önce yazdığı makalelerde vezin değiştirmenin şartını fikrin değişmesine bağlamıştır. Ona göre keyfi olarak vezin değiştirmek nazımda acizlik göstergesidir.

A. Ekrem'e göre şiirin son kısmı en çarpıcı kısmıdır. Bazen şiirin içindeki bir kelimenin şiirin ruhu olduğunu, başlığı ne olursa olsun o kelime ile anıldığını söyler. Buna örnek olarak Nefi'nin meşhur na'tının “Sözüm” kasidesi, Namık Kemal'in *Cezmi*'de bulunan şiirinin “Yoksul” manzumesi unvanlarıyla meşhur olduğunu; M. Akif'in bu şiirinin de “Tükürün” namıyla kalacağını belirtir. Çünkü bu kelime çok güçlü, canlı ve yenidir. Şair bu kelime ile tüm Osmanlı âleminin nefretini dile getirmekte ve öfkesini bu duruma neden olanların, bu durumu alkışlayanların yüzüne bir tokat gibi çarpmaktadır. Bu kelime A. Ekrem'e göre bir manzumenin değil, bir tarihin unvanıdır. Bu kelimeyi müstehcen ya da çirkin bulmak mümkün değildir. Samimi bir heyecanın, bir buhranın göstergesi olan kelimeler çok müstehcen olmamak şartıyla makbuldür. Çünkü bunlar samimiyeti ve gerçeği etkili olarak dile getirecek, manaya güç verecektir. M. Akif'in kullandığı “Tükürün” kelimesi de böyledir ve şair onu kullanırken büyük bir maharet göstermiş, nefretini ve öfkesini çok güçlü olarak yansıtmıştır. Bu bentte şairin hitap ettiği “mevkîb-i ervâh”tır ve şair ruhları insanların lakayt çehrelerine tükürmek için davet etmektedir.

Bu son bendin lafzını değerlendiren A. Ekrem, son parçanın birinci ve ikinci parçalar kadar güzel olup olmadığı üzerine düşünür. Son parçada şair güçlü bir kelime bulmuş, onu devamlı tekrar etmiş ve şiddetli bir ruh hâlini yansıtmıştır. Eğer “şiiir-i halis”

açısından son parça öncekiler gibi güzel değil denecek olursa A. Ekrem şu cevabı verecektir:

“Evvvela bir kuvvetli kelimenin tekrarıyla da pek müheyyiç, pek güzel bir şiir, bir ‘şiir-i hâlis’ yazılabilir. Nasıl ki burada yazılmış: Şair manzumesinin birinci parçasında İslâm’ın çiğnenmiş diyarını, ikinci parçasında beşerin enkazını tasvir ediyor; üçüncü parçasında da bu kanlı tasvirlerin, müthiş levhaların âlâmına boğulan kalbinden milleti inkirâza sürükleyenlere karşı kemâl-i heyecan ve şiddetle nefretler yağıdırıyor. En güzel şiirler en hissî olanlardır.

İşte bu şiir de hissiyât-ı şedîdenin bir fevân-gâh-ı şaşaa-dâridir. Bu şiddet ve azametiyle beraber samimiyetine de insanı hayran ediyor: İnsanları, şark ve garbı, kahpeleri, ehl-i salibi, medeniyeti... Hâsılı bütün asrı hakaretlere boğduktan sonra şirâne tehevürlerinden bî-tâb ve tüvân kalan şair, acz-i insâniyete ne güzel sukût ediyor, son beytinde nasıl hazin hazin ağlıyor!” (s. 388)

A. Ekrem’in daha önce de belirttiği gibi en güzel şiirler samimi hisleri yansıtan şiirlerdir. Şiirin son parçası da hislerin şiddetini çok güçlü olarak yansıttığından halis bir şiirdir. Üstelik son parçanın her beytinde samimiyet ve ulviyet vardır.

A. Ekrem, şiirin her bir bendini bu şekilde tahlil ettikten sonra şu sonuca varır: M. Akif’in bu şiiri unutulmaz şiirler arasında olacak, asırlarca yaşayacaktır. Çünkü şiir bir Müslüman-Osmanlı yüreğinin iç yakan feryadıdır. Bu şiiri büyükten küçüğe herkes ezberleyecek; evlerde, okullarda, meydanlarda hıçkırarak okuyacaktır. Tahlilini şu sözlerle bitirir:

“Bir milletin vicdanını hasîs-i mezelleten burç-ı mükreme i’lâ edebilecek kudret teshiriyyeyi hâiz ve bir ayet-i kerîmenin tefsiri itibariyle adeta mertebe-i kudsiyete nâil olan böyle bir şiir-i a’la-i hikmetin nâzım-ı muhteremi için en samimi, en ciddi tebrikât-ı vicdaniyye, ancak vatanın fiyûz-ı âtiyyesini yine bu kadar âli, fakat bunun giryân olduğu kadar handân bir manzume ibdâ’ ederek tasvire muvaffak olması temenniyâtıyla ifa edilebilir.” (ss. 388–389)

1.3.5. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Selma)⁷⁹

A. Ekrem’in “Sahâif-i Tenkid” başlığı altında ele aldığı üçüncü şiir, birinci kitap *Safahat*’ta bulunan M. Akif’in dört yaşında ölen kız kardeşi için yazdığı “Selma”dır. A. Ekrem, önce şiirin bütününe alır ve ardından tahlile başlar. İlk sorduğu soru, bu şiirin ne olduğudur. Şiir aslında ufak, tabii ve önemsiz bir vakadan ibarettir: Küçük bir kız çocuğunun annesinin kolları arasında ölmesi. Ardından A. Ekrem bu vakadan bir şiir olup olamayacağını sorar. Cevap olabilmelidir. Tabii ve sosyal olayların hemen hemen hepsinden

⁷⁹ Ali Ekrem, *Sebilü’r-Reşad*, C. XI, nr. 262, 5 Eylül 1329/18 Eylül 1913, ss. 21–23/ C. XI, nr. 263, 12 Eylül 1317/25 Eylül 1913, ss. 38–39. (Alıntılar, bu baskıdır.)

bir şiir çıkarılması mümkündür. Bu şiirde de hayatın en korkunç ama en tabii olaylarından olan ölüm ve yine tabiatın “zî-hayât”ı olan çocuk ele alınmıştır. Bu durumda bir çocuğun ölümünü anlatan şiir iki önemli mevzudan oluşmaktadır. A. Ekrem’e göre eski şiirimizle yeni şiirimiz arasındaki fark en çok bu noktada kendini göstermektedir. Eski şairlerimizin en yüksek, en parlak şiirleri okuduğunda bile bunlarda bir şahsiyet bulunmadığı görülecektir. Çünkü bu şiirlerde umumi güzellikler vardır. Eski şairlerimiz kendi görüp hissettikleri güzellikleri değil herkesin görüp hissedebileceği güzellikleri yazmışlardır. Hatta Nefi, Fuzuli, Nedim gibi devirlerinin dehası olan şairler bile umumi kalmaktan kurtulamamışlardır. Bu durumu Nedim’in meşhur bahçe tasvirinden bir parça alarak göstermek ister. Nedim’in anlattığı bu bahçe güzel olmakla beraber bütün bahçeler gibidir. Gözün gördüğü, hakiki bir bahçe değildir. Konu çok umumi olsa bile bunların hususiyete ihtiyacı vardır. İşte A. Ekrem’e göre Türk şiirinde görülen en önemli tekâmül bu yönde olmuştur.

Bu açıklamaların ardından tekrar “Selma”ya döner. Ona göre bu şiirin kıymeti hususiyetinden gelmektedir. Hatta hususiyet burada gereğinden bile fazladır. Bu durum, M. Akif’in şiirlerini “yaşadığı gibi anlatmak” isteğinde olmasından kaynaklanmaktadır. Şair Selma’nın vefatından duyduğu acıyı öyle güçlü hissetmiştir ki o hissi de hissettiği gibi, samimi olarak tasvir edebilmiştir. Bu nedenle Selma, “yaşanıldığı gibi yaşatılmış” bir şiirdir ve Selma bir hayal değil bir hakikattir.

M. Akif şiirin mukaddimesini kısa tutmuş, Selma’nın yanına davet edildiği zaman içinde bulunduğu hâli birkaç beyitle anlatmıştır. A. Ekrem’e göre bunun nedeni uzun mukaddimelerin şiirin nezaketini bozacak olmasıdır. Bu mukaddimeden sonra gelen kısım büyük validenin yaralı feryatlarıyla başlamaktadır. Bu kısımda A. Ekrem’e göre çok güçlü bir tasvir vardır. Bu duruma örnek olarak “O pembe pembe yanaklar kireç kesildi bugün” mısraını gösterir. Bu kısımda M. Akif’in Selma’nın hâlini daha etkili olarak tasvir edebileceğini söyler. Ancak bunun nedeni şairin Selma’yı kendi gözünden değil büyük validenin gözünden tasvir etmesidir. Büyük valide oğlu gelince ona durumu açıklar. Hekimler çağrılmış, tedavide kusur edilmemiştir. Ama ne yazık ki Selma iyileşememiştir. Büyük valide artık Selma’nın durumunun umutsuz olduğunu farkındadır. Bu nedenle şairi asıl Selma’nın validesi için çağırmıştır:

“Selma artık perî-i mevtin aguşuna düşmüş bir melek, o perinin bir darbe-i cenâhiyla yükselip gidecek, dâmânına bütün annelerin yürekleri asılsa yine uçacak

eyvâh! Fakat Selma'nın annesi var, onu helâk olmaktan kurtarmalı. İşte valide oğlundan bunu bekliyor, oğluna kardeşini kurtar diyor.” (s. 38)

Bu, ailenin karşılaştığı ilk felâket değildir. Selma'nın annesi daha önce dört evlâdını gömmüştür. Büyük valide, Selma da giderse kızının üzüntüden öleceğine kânidir. Ardından yine Selma'ya dönen büyük valide onun hâlini gözler önüne sermektedir. A. Ekrem, bu tasviri yaparken “Melil melil bakıyor şimdi bülbül evlâdım” mısraının kadın lisanıyla söylenmesinin tasviri daha etkileyici ve gerçekçi kıldığı fikrindedir. Ardından büyük valide isyan etmek istese de buna Müslümanlığı mani olmakta ve sadece “Şikâyet olmasın ama tahammülüm bitti” diyebilmektedir. Bu mısra da A. Ekrem'e göre çok samimi ve gerçekçidir. Hatta o derecedir ki insan hikâyenin aynen vaki olduğunu düşünmektedir. Bu durumda şairin burada bir şey yapmadığını, aynen vakayı yazdığını söyleyenler olacaktır. A. Ekrem böyle düşünenlere şu cevabı verir:

“Şair vakayı aynen yazmış. Şu kadar ki sözler aynen büyükannenin sözleri değildir: Sözlerde –manzum oluşundan kat-i nazar- fazla, eksik bir şey yoktur, gayet tabii münakkahiyet hüküm-fermâdır. Tertîb-i kelâm da pek sanat-perestâne bir maharet gösterilmiştir: Büyük valide hikâyesine bilâ-fasla devam etmiş olsaydı –nazmın cezâlet-i beyanına rağmen- yeknesağı bâis-i kelâl olabilirdi; nâzım bunu pek iyi bildiği için şiirinde büyük validenin sözüne karışıyor, kendisi de birkaç lakardı söylüyor. Tabii şiirler tabiatı olduğu gibi değil, bize göre olması lazım geldiği gibi tasvir eden sözlerdir.” (s. 38)

Büyük validenin feryatlarının ardından sıra şairin zor görevini ifa etmesine gelmiştir. Kız kardeşine güç verecek birkaç söz söylemesi gerekmektedir. Bu durumda şair Selma'nın odasına girecek ve onu ölüm döşeginde görecektir. Şair artık kendi gördüğünü tasvire başlayacaktır. A. Ekrem, tasvir eden şairin kendisi olduğundan çok etkili ve mükemmel bir tasvir beklentisine girmiştir. Ancak umduğu gibi olmamış, bu kısım iki kıta ile bırakılmıştır. Bu iki kıta A. Ekrem'e göre güzeldir ancak yavrusu ölüm döşeginde olan bir annenin hâlini çok daha acıklı göstermek mümkündür. Buna şairin şiir kabiliyetinin yetmediğini düşünmek yanlıştır. Çünkü A. Ekrem'e göre M. Akif'in kabiliyetine yukarıda bahsedilen tasvirler en açık delillerdir. Burada M. Akif, tasvirini sınırlı tutarak şiirin ruhunu kaybetmek istememiştir.

M. Akif, kız kardeşine verdiği nasihatlerde de sözünü kısa kesmiştir. A. Ekrem'e göre son parçadaki “ Ne oldu? Hastaya bir şey mi oldu? Anlamadım...” dizesi bir çocuğun ani, ıstıraplı, adeta “ruhani” ölümünü sade ama çok derin olarak hissettirmektedir. Şair ne oldu, anlamadım dese de ne olduğu aşikârdır. Bu tecâhül-i arifle son “tîg-i şiir”ini

saplamaktadır. Ardından da “Ne taş yüreklisiniz... Ah gitti evlâdım” diye hançer gibi gelen mısra, okuyucunun yüreğini parçalamaktadır. Şiiri parça parça tahlil eden A. Ekrem, Selma hakkındaki genel görüşünü şu satırlarda toplar:

“Mütâlaâtımızı icmâl edelim: Selma tabii ve samimi bir şiiirdir, bir vakanın lisan-ı şiir ile aynen tasviridir. Şair bu eserini bir ‘vaka’ olarak yazmak istemiş, endişe-i sanatla titreyerek planını çizmiş. Plan pek mükemmeldir: Mukaddimesi, tahkiyesi, tasviri, neticesi mevzua gayet muvafıktır. ‘Selma’ küçük bir şiiirdir; fakat nâzımın hassâsiyet-i fevkalâdesinden doğan, tabir-i evzahıyla yüreğinden kopan bu eser için ‘küçüklüğüyle büyük’ demek en güzel tavsîf olur sanırım.” (s. 39)

A. Ekrem, yazısının son kısmını şiirin lafzına ayırmıştır. Böyle samimi, güzel tasvir edilmiş bir şiirde hiçbir sanat kusuru bulunmaması gerektiğini ama böyle olmadığını belirtir. Şiirde müsamaha olarak görülemeyecek birkaç eksik vardır. Bunlardan ilk olarak birinci bendin üçüncü mısramdaki “pek elzem” ifadesini “kaide-şikenlik” olarak nitelendirir. Ayrıca dördüncü bendin sonunda gelen “Telaş içinde kalıp büsbütün şaşırmadayım/Eğer yetişmese imdada yok mu komşu hanım” mısralarının kafiyesi zorla bulunmuş izlenimi yaratmaktadır ve ifadesi güzel değildir. Altıncı bentteki “Bu son ümidi de şayet giderse dördü gibi” mısraı ise bir kadın lisanına yakışacak tabii bir ifade değildir. Bu bendin sonundaki “Çıkıp da gör hele bir kere şimdi Selma’yı/ Ne hâle koydu felek sevdiğin o sîmâyı” mısralarını da A. Ekrem çirkin bulmuştur. İkinci mısradaki kafiye uydurmak kaygısıyla tabii bir ifade olmamıştır. Dokuzuncu bentteki “eğerçi” tabiri ise artık dilde kullanılmadığından hoş düşmemiştir.

A. Ekrem lafza dair fikirlerini de belirttikten sonra bu kusurların başka eserlerde olsa bu derece dikkat çekmeyeceğini ama Selma gibi fevkalâde bir eserde bulunduğundan göze çarptığını söyler.

1.3.6. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Hasta)⁸⁰

A. Ekrem’in “Sahâif-i Tenkid” başlığı altında dördüncü olarak ele aldığı şiir, birinci kitap *Safahat*’tan “Hasta”dır. Bu şiir de Selma gibi konusunu gerçek hayattan almıştır. M. Akif, şiirin başına “Vaka, Halkalı Ziraat Mektebinde geçmiştir.” ibaresini koymuştur. A. Ekrem önceki tahlillerinde olduğu gibi şiirin metnini alır ve ardından tahlile başlar. Bu şiirin güzelliğine, hâsıl ettiği etki gerçek bir ölçü olacaktır. Ama bu etki ancak uygun bir

⁸⁰ Ali Ekrem, *Sebilü’-Reşad*, C. XI, nr. 266, 3 Teşrin-i evvel 1329/16 Ekim 1913, ss. 85–88/ C. XI, nr. 267, 10 Teşrin-i evvel 1329/23 Ekim 1913, ss. 100–102. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

çevrede kendini gösterecektir. A. Ekrem, *Safahat* yayımlandığında Mektep-i Sultanide edebiyat öğretmenidir. *Safahat* yayımlandıktan sonra çok beğendiği “Hasta” manzumesinin etki gücünü merak ederek dördüncü sınıf öğrencilerine okumayı düşünür. Bu manzumede olay bir okulda geçtiğinden, hasta bir öğrencinin feci akıbeti anlatıldığından bundan daha uygun bir çevre bulunamayacaktır. Çünkü bir öğrenciyi en iyi yine bir öğrenci anlayacaktır. Eğer öğrenciler manzumedeki öğrencinin faciasını samimi ve tabii olarak anlayabiliyorlarsa şiir amacına ulaşmış olacak, nefis bir sanat eseri olarak yerini alacaktır.

A. Ekrem bu amaç doğrultusunda şiiri öğrencilerine okur. Okumaya başlamadan önce de şunları söyler:

“Efendiler, dedim, size bugün Mehmet Akif’in bir şiirini okuyacağım. Biraz dikkatlice dinlerseniz bu şiiri pek güzel anlarsınız. Lisani sadedir, anlayamayacağınız kelimelere tesadüf etmeyeceksiniz. Bu manzumede öyle parlak, yüksek hayaller, yahut müphem, muzlim tasavvurlar, hatta incelikler, gizli güzellikler yoktur. Adeta bir hikâyedir... Fakat... Fazla söylemeyeyim bakalım şiiri nasıl bulacaksınız.” (s. 87)

Bu sözler öğrencilerde merak uyandırmış ve A. Ekrem de şiiri okumaya başlamıştır. Şiirin başındaki ibareyi okuyunca öğrenciler daha bir dikkat kesilmiştir. “Çağırın hastayı gelsin.” mısramı okuduğunda öğrencilerin başlarını kapıya doğru çevirdiklerini, sanki hasta giriverecekmiş gibi beklediklerini görmüştür. Yine öğrencinin müdürün odasına girerken fesini düzeltmesini anlatan satırlarda öğrencilerin yüzünde bir tebessüm belirmiş, öğrencinin hâlinde kendilerini görmüşlerdir. “Hadi git kendine iyi bak” mısramı okuduğunda ise öğrencilerin yüzünün sapsarı kesildiğini gözlemlemiştir. “Kim bilir belki de bâre çocuk anlamamış.” mısramı okuyunca ise öğrencilerin yüzleri başka başka manalar ifade etmeye başlamıştır. Bir kısmı hasta öğrencinin okuldan gönderilmemesini temenni eden, bir kısmı da doktoru haklı gören gözlerle bakmaktadır. A. Ekrem, şiirin son parçasını da okuyup bitirdiğinde birkaç öğrenci hariç herkes ağlamaktadır. A. Ekrem de kendini tutamamış, onlarla beraber ağlamıştır. Bu hâl bir süre devam etmiş, öğrenciler biraz teskin olunca onlara şiiri nasıl bulduklarını sormuştur. Çoğunluk beğenmiştir. A. Ekrem, öğrencilerine bundan çok daha güzel şiirler okuduğunu ama o eserleri neden bu kadar beğenmediklerini sormuş ve şu cevabı almıştır:

“Bu şiir bize kendi hâlimizi tasvir ediyor, mektepli hayatını gösteriyor. İçimizden biri, -Allah esirgesin!- verem olsa da mektepten çıkarılsa biz ne hâle gireriz? İşte

siz şiiri okurken biz bir arkadaşımızı karşımızda görür gibi olduk, onun için ağladık.” (s. 88)

Başka bir öğrenci ise şiirin son kısmından ne kastedildiğini pek iyi anlayamadığını söylemiş, bunun ne anlama geldiğini sormuştur. A. Ekrem burada şairin Gurebâ Hastanesine götürün demek istediğini açıklamış ve ifadenin anlaşılma ile beraber pek de tabii bir ifade olmadığını belirtmiştir. İlerleyen satırlarda şiirin lafzen tahlilini yaparken bu son kısmı şiirin en büyük kusuru olarak değerlendirir.

A. Ekrem böylelikle amacına ulaşmış, şiirin yarattığı etkiyle kıymetini ortaya koymuştur. Olayın okul çevresinde geçmesinin şiire hakiki mertebesinde fazla bir değer vermiş olabileceğini düşünenler olacaktır. Ancak A. Ekrem, eğer şiir güzel olmasaydı ondan hiç etkilenmeyecek çevrenin yine okul çevresi olacağını belirtir. “Hasta” da tıpkı “Selma” gibi “yaşanıldığı gibi yaşatılmış” eserlerdendir. M. Akif Halkalı Ziraat Mektebinde öğretmendir ve hastasını hayalinde değil okulda bulmuş, müdür ile doktorun konuşmalarını tasavvur etmemiş bizzat duymuş, hasta öğrencinin hırçınlıklarını görmüştür. Olay kesinlikle hayalî değildir. Burada şaire düşen görev bu “levha-i elem”i kendi vicdanında hâsıl olan hâliyle tasvir etmektir ki M. Akif bu görevi hakkıyla yerine getirmiştir. A. Ekrem, bu şiire bütün Osmanlı şiirlerinin en güzellerinden biri demekte tereddüt etmez.

Nasıl şiir hayalî bir olayı anlatmıyorsa A. Ekrem de şiirin içeriğine uygun bir yol tutmuş; bu şiiri masa başında, bir edebî eserin taşınması gereken kriterler doğrultusunda değil de okuyucu üzerindeki etkisini tecrübe ederek değerlendirmeyi tercih etmiştir. Bu tecrübeyi yapabilmek için herhangi bir okuyucu/dinleyici kitlesi yerine şiirde anlatılan hasta çocuğun akranlarını seçmesi son derece anlamlıdır.

A. Ekrem bu açıklamaların ardından şiirin her bir parçasını ayrı ayrı tahlile başlar. Şiirin başında müdür ile doktorun konuşmalarından okulda hasta bir çocuk olduğu anlaşılacaktır. Çocuğun hastalığının ne olduğunu şair açıkça söylemese de sayılan belirtilerden hastalığın verem olduğu anlaşılacaktır. Burada A. Ekrem, şairin saydığı belirtilerle adeta okuyucuyu birazdan odaya girecek “levha-i fecâat”e hazırladığını söyler. Hasta, fesini düzelterek odaya girer. Bu fes düzeltme ayrıntısını yakalamak A. Ekrem’e göre çok büyük bir başarıdır. Adeta bir ressamın en can alıcı noktayı bir fırça darbesiyle göstermesi gibidir. Hastanın odaya girmesiyle şair onun tasvirine başlar: “Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;/Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri./O şakaklar göçerek

cepheyi yandan sıkılmış;/Fırlamış alnı, damarlarda beraber çıkmış!/Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-ı şebâb;/O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bî-tâb!/O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;/Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!/Kafa bit yük kesilip boynuna, çökmüş bağı, /İki değnek gibi yükselmiş omuzlar yukarı.” A. Ekrem, verem mevzuunun son devir edebiyatımızda çok yer ettiğini, büyük küçük pek çok şairin bu mevzudan bahsettiğini, mahzunluk için veremden söz etmenin parlaklık için güneş teşbihi yapmak kadar yaygınlaştığını söyler. Ancak bu kadar verem şiiri arasında hiçbirini M. Akif’in bu tasviri kadar önemli görmemiştir. Bu önem, diğer şiirlerin veremin maneviyatını tasvir ederken bu şiirin maddiyatını tasvir etmesinden kaynaklanmaktadır. M. Akif burada hastada görülen hüznü değil, bir ayna gibi hastanın kendisini göstermektedir. A. Ekrem’e göre vereme dair yazılmış şiirlerde “sarı gül”, “adem çiçeği” gibi teşbihler yapmak güzeldir ama bunlar hep umumdur. Yani her verem hastasına yakıştırılabilecek sözlere M. Akif’in hastası ise bütün özellikleriyle hususidir. Bu nedenle bu tasvir bu kadar değer taşımaktadır.

Hasta öğrencinin tasvirinin ardından gelen satırlar muayene tasvirine ayrılmıştır. A. Ekrem bu tasviri de tabii ve güzel bulmuştur. M. Akif’in hastanın simasını tasvir ettikten sonra vücudunun tasvirine girmemesini yerinde bulmuştur. O zaman belki de bu derece güzel bir parça yazamayacaktır. Bu seçimi yapabilmek, çok büyük bir başarıdır.

A. Ekrem hastanın odadan çıkmasının ardından doktor ile müdür arasında geçen konuşmaları konuya tamamıyla uygun bulmuştur. Bu konuşma ile hastanın okuldan çıkarılmasına karar verilmiştir. Artık söylenecek bir şey kalmamış, şiire son verme vakti gelmiştir. M. Akif şiirini güzel bir sonla bitirmek için hastanın okuldan ayrılışını da tasvir etmiştir. Arkadaşları hastayı öperek gözyaşları içinde okuldan göndermiştir. Böylelikle A. Ekrem, M. Akif’in tasvirdeki gücünü göstererek sosyal yaraları teşhir ederken tasvirde nasıl faydalandığını fark ettirir. Bu vedanın ardından gelen satırlar ise hastanın maneviyatına ayrılmıştır. M. Akif, nasıl hastanın maddiyatını tasvir etmişse maneviyatını da tasvir etmek istemiştir. Ancak A. Ekrem, buradaki maneviyatın şiirî değil fennî olduğunu söyler. Çünkü verem hastalarının asabi, hırçın davranışlar gösterdikleri bilimsel bir gerçektir. Bu galeyanın ardından ise suskunluk gelmekte, hasta teslimiyet göstermektedir. Şiirdeki hastada da bu ruh hâli yansıtılmıştır. A. Ekrem, M. Akif’in bu durumu yakalamasını ve buna uygun olarak hastanın ruh hâlini tasvir etmesini çok başarılı

bulmuştur. A. Ekrem'e göre orijinalliği ve tabiiliğiyle "Hasta" M. Akif'in en güzel şiiridir. Sosyal fayda açısından bakıldığında ise "Tükürün" şiirinin hemen ardından gelmektedir:

"Bu nokta-i nazardan düşünülürse denilebilir ki Mehmet Akif'in "Hasta" manzumesi şiirlerinin en güzelidir. Fâide-i ictimâiyye itibariyle de "Hasta" şiiri "Tükürün" manzumesinden sonra Akif'in en yüksek eseridir: O manzume bütün milleti ağlatacaksa, bu şiir de bütün mekteplileri ağlatacak, hususıyla bütün şairleri hayran edip duracaktır!" (s. 102)

A. Ekrem, bu satırlardan sonra üslup üzerinde durmaktan yine kendini alamaz ve şiirin lafzen tahliline geçer. Aslında bunu yapmak istememektedir. Çünkü böylesi güzel bir şiirde sanat kusuru aramak çok zordur. Yine de A. Ekrem'e göre "Hasta" şiirinin çok büyük bir kusuru vardır: Sonu. M. Akif, şiirin sonunda hasta öğrencinin Gureba Hastanesine gönderildiğini anlatmak istemiştir. Şair yalnızca "gureba" kelimesini alarak hastaneyi kimsesizlere ayrılmış bir ölüm mekânı olarak anlatmıştır: "Yok yok, beni ta/Götür İstanbul'a bir yerde bırak ki gureba/Kimsenin onlara aldırmadığı bir sırada/Uzanıp ölmeye bir şilte bulurlar orada!" A. Ekrem, bu ifadelerin şairin ağzından değil hastanın ağzından söylenmesini; o hâlde bulunan bir zavallının böyle çetrefilli, süslü bir ifade kullanmasını tabii bulmamıştır. Zaten şiiri öğrencilere okuduğunda da bu kısım anlaşılmamıştır. A. Ekrem'e göre M. Akif bu kısmı yalın olarak sadece "Gureba Hastanesine" diye ifade etmiş olsa şiir daha güzel olacaktır.

Şiirin en büyük kusurunun ardından A. Ekrem'in söz etmek istediği birkaç nokta daha vardır. Birinci konuşma parçasında "rahat/ yat" kafiyesinin rahat sözcüğünün önce gelip Arabî şiveyle okunabileceğinden "yat" ile hoş düşmediği fikrindedir.

Muayene kısmında doktor, kodein yazayım deyip ardından arsenik hapları verilmesini eczacıya söyleyeceğinden bahsetmektedir. Bu durumda A. Ekrem, doktorun kodeini yazıp arsenik haplarını neden yazmadığı üzerine düşünür ve şu sonuca varır: M. Akif "eczacı verir/ iyidir" lafzını kafiyelemek için bu ifadeyi kullanmıştır.

"Sözünüz doğru Müdür Bey, ne yapıp yapmalı, tek/ Bu çocuk gitmelidir çünkü yaşarsa pek pek" mısralarındaki "tek" sözcüğü ise A. Ekrem'e göre şiveye uygun olarak yazılmamıştır. Bu mısraların ardından gelen beytin "olur/ mazur" kafiyelerini de hoş bulmamıştır. "Onu çalkandığı hüsrânlar içinden çekecek" mısraı ise tabii olmamıştır. Bu mısraın ardından gelen beytin "ölüm/ göm" kafiyeleri de güzel değildir. Bu noktada A. Ekrem, kafiyenin kulak için olduğunu savunan bir şairin bu kafiyeleri nasıl yaptığına

hayret eder. Yine de bu küçük kusurların pek göze batmadığı kanaatindedir. Ancak keşke o büyük kusur olmasaydı da bu küçük kusurlar göze batsaydı diyerek tahlilini noktalar.

1.3.7. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Meyhane)⁸¹

A. Ekrem'in bu başlık altında ele aldığı bir diğer şiir, birinci kitap *Safahat*'tan "Meyhane"dir. A. Ekrem diğer tenkitlerinde olduğu gibi önce şiirin metnini verir ve ardından tahliline başlar. M. Akif'in şiirlerinin genelini tasvir ve tahkiyeye dayandığını belirten A. Ekrem, bu yolun tutulduğu eserlerde tabiiliğin esas alınması gerektiğini söyler. M. Akif bunu bir nazariye olarak görmekle kalmamış, eserlerine en ince ayrıntısıyla uygulamış, fevkalâde başarılar göstermiştir. Şiirlerinin üslubundaki bu fevkalâdelik nedeniyle en önemsiz kusurlar bile göze batmakta, münekkit ister istemez müşkülpesent davranmaktadır. Bu durumu şu benzetme ile açıklar:

"Bu hâl, aynen ter ü taze çiçeklerden bağlanmış bir demette çürük yapraklar görmeye benzer ki onları ezhâr-ı nevîn-i hayât arasından söküp koparmak meftun-ı mahâsin olanlar için mukâvemet-sûz bir ihtiyaçtır." (s. 133)

A. Ekrem, bu yazısında ele alacağı "Meyhane" şiirinin nazım olarak "bir harika" olduğu fikrindedir. Bunu okuyuculara da gösterecek, şiirin son kısmında görülen "şevâib-i siyâh"ı silmeye muktedir olmadığından çaresiz onu da gözler önüne serecektir.

A. Ekrem'e göre ilk iki bendin tek bir kelimesine, bir harfine dokunmak bile mümkün değildir. Bu kısımda M. Akif, dış dünyaya ait izlenimlerini değil kendi hislerini tasvir etmektedir. Burada bir meyhane görülmemekte, meyhanelerin ne kadar "müstekreh" yerler olduğu anlaşılmaktadır. M. Akif hususi bir tasvire girmemiş, umumi tasvirlerle bu hissi vermiştir ki bu A. Ekrem'e göre şair için daha kolaydır. Çünkü hususiyet dairesine girilmedikçe sanat adeta kanatlanmakta; hiçbir engele takılmadan, yorulmadan uçup yükselbilmektedir. M. Akif de bu kısımda işinin zor olmadığını farkında olduğundan şiiri müselsel olarak yazmaktan çekinmemiş, ahenkli bir vezin olan "Me fâ î lün/ me fâ î lün/ me fâ î lün/ me fâ î lün"ü tercih etmiş, en güzel kafiyele bulmuştur. Nazım A. Ekrem'e göre tek kelime ile ifade edilecek olursa "fevkalâde"dir.

Şiirin ikinci kısmı için A. Ekrem aynı şeyi söyleyemeyecektir. Çünkü buradaki başarı, M. Akif için bile büyük gayret sarfını gerektirmiştir. Burada şair meyhaneyi aynen

⁸¹ Ali Ekrem, *Sebilü'r-Reşad*, C. XI, nr. 269, 24 Teşrin-i evvel 1329/ 6 Kasım 1913, ss. 132–135/ C. XI, nr. 270, 31 Teşrin-i evvel 1329/13 Kasım 1913, ss. 150–151. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

tasvir etmiştir. Tasvirin dairesi sınırlıdır. Sözlerin ahengi, eşyaların beyanındaki kolaylık ve açıklık ile “ayniyyet” göstermelidir. Bu nedenle şair “ayniyyet”i temsil edecek mahsus şekiller bulmalıdır. M. Akif bu durumu çok iyi bildiğinden önceki kısımdaki ahenkli vezni, nağmeli kafiyeleri terk ederek bu kısımda tabii bir vezin ve kafiye ile yazmaya başlamıştır. Tasvirlerini ise iki kısma ayırmıştır. Birinci kısımda pis bir meyhaneyi, kirli eşyaları ve sefil müdavimleriyle altı yedi beytin içinde göstermiştir. A. Ekrem, bu kısmı akıcı ve tabii bulmuştur. İkinci kısımda ise sarhoşların konuşmalarını nakletmiştir. A. Ekrem, bu noktada şiir dili ile konuşma yazmanın çok zor olduğunu vurgular. Sarhoşları kendi dilleriyle konuşturmak ise daha da zordur. Ancak M. Akif, bu zorlukların başarıyla altından kalkmıştır. A. Ekrem, ne kadar müşkülpesent davranılırsa davranılsın burada bir kusur bulunamayacağını belirtir. Özellikle sarhoş külhanbeyi lisanının taklidini çok başarılı bulmuştur. Ancak bu satırların ardından sarhoş Arif’i aramak için meyhaneye kadar gelen karısının uzun uzadıya sarf ettiği sözler ile nazmın tabiiliğini kaybettiği fikrindedir. A. Ekrem’e göre bu son parçada M. Akif seçtiği mesleğe muhalefet etmiştir. Çünkü yeknesak ve aralıksız devam eden bir parçanın tabiiliği bozacağını, bu kadar uzun sözlerin nazmı sakil kılacağını “Selma”, “Hasta” gibi manzumeleri yazan bir şairin bilmemesi mümkün değildir. Arif’in karısı bu kısımda aralıksız yirmi kadar beyit söylemektedir ki A. Ekrem’e göre burada etraftakilerden biri ya da meyhaneci kadının sözünü kesebilir, yeknesaklığı bozabilirdi. Ayrıca bu beyitler bir kadının ağzına uygun, tabii sözler değildir. Üstüne lüzumsuz ibareler, birbiriyle birleşemeyen bağlar ve artık metruk olan “kim” tabiri nazmı daha da düşürmüştür.

Bu kısımdan sonra gelen son parça A. Ekrem’e göre yine mükemmel bir nazım örneğidir. Sarhoşlar söz söyledikçe nazım fevkalâde olmaktadır. A. Ekrem, sarhoşları bu kadar tabii konuşturan M. Akif’in kadın lisanında da aynı tabiiliği neden yakalayamadığı üzerine düşünür ve şu sonuca varır: M. Akif meyhaneyi, sarhoşları bizzat görmüş; incelemiştir. Ancak Arif’in karısı gerçek değildir, hikâyeyi tamamlamak için konulan bir “ekleme”den ibarettir. Bu nedenle kadının sözlerinin nakledildiği kısımda şair başarı gösterememiştir:

“Şair bir meyhane yazmak istemiş, çünkü meyhaneyi görmüş, tetkik etmiş, o levha-i sefâletten ruhu teessür-yâb olmuş, bu teessür hakiki ve sahihi olduğu için onu bize tebliğ eden lisan da samimi ve binaen aleyh mükemmel oluveriyor. Hâlbuki bir kadının meyhaneye gelerek kocasını o âlem-i sefâletten kurtarmaya çalışmasını şair görmemiş, o bî-çârenin sözlerini işitmemiş; bu kadın ‘hakiki’ değil,

‘tasviri’dir. Kadın hikâyeyi ikmâl için mevzua bir ‘ekleme’dir. Bunu şair gayr-ı muayyen hutut ve eşkâliyle ancak bir ekleme kadar yazabiliyor; asıl mahâret-i nazmiyesini ise kendi ruhuna bütün merâret-i sefilânesiyle intibâ etmiş olan meyhane âlemini tasvirde gösteriyor.’ (ss. 134–135)

1.3.8. Sahâif-i Tenkid/ Mehmed Akif (Seyfi Baba)⁸²

A. Ekrem’in “Sahâif-i Tenkid” başlığı altında altıncı olarak ele aldığı şiir “Seyfi Baba”dır. Diğer tenkitlerinde olduğu gibi önce şiirin metnini veren A. Ekrem tahliline başlar. Bu şiiri okuduğunda hayretler içinde kalmıştır. Çünkü şiir bir yanıyla ona çok müstesna ve güzel, bir yanıyla da çok garip görünmüştür. Şiir M. Akif’in diğer şiirleri gibi bir hikâyeden oluşmaktadır ve mevzu son derece basittir: Seyfi Baba adında zavallı, fakir bir ihtiyar hastalanır. Mehmet Akif de bu durum üzerine Seyfi Baba’nın evine gider, dertlerini dinler, onunla ilgilenir, geceyi de onun yanında geçirir. Mevzu bundan ibarettir. Bu mevzua ilave edilen bir de sonuç vardır: “Bir de baktım ki tek onluk bile yokmuş kisede: /Mühürüm boynunu bükmüş duruyormuş sade!”. Sonuç da mevzu gibi sadedir. Acaba mevzuu bu derece sade bir şiir, neden M. Akif’in diğer şiirlerinden daha çok dikkat çekmiştir? A. Ekrem bu sorunun cevabını verebilmek için önce şairin “meslek-i mahsus”unun açıklanması gerektiğini söyler. M. Akif’in şiirleri tasvir ve tahkiyeye dayanmaktadır. Bunları yaparken de şairin izlediği iki yol vardır: Birincisi “Selma”, “Hasta”, “Meyhane” şiirlerinde görülen mevzua doğrudan doğruya bağlı olan tablo ve eşyaları, kişisel hislerini anlatır. İkincisi ise “Fatih Cami”, “Süleymaniye Kürsüsünde” şiirlerinde görülen asıl mevzudan uzak olarak gördüklerini, hissettiklerini, muhakemelerini anlatır; sonra asıl mevzua döner. “Seyfi Baba”, A. Ekrem’e göre ikinci gruba dâhil şiirlerdendir. Şairin Seyfi Baba dediği ihtiyar, şair için önem taşıyan biridir. Bu, şairin eve gelip de Seyfi Baba’nın hastalandığı haberini alır almaz sokağa fırlamasından anlaşılmaktadır. Şair, dışarı çıkarken baston ve fenerini alıp gecikebileceğini söylemekle bir bakıma bozuk yollardan bahsedeceğini ihtar etmektedir. A. Ekrem’e göre şiirin tabii tertibi, “levha-i şiir”i yani Seyfi Baba’yı bir an önce okuyucuya göstermektedir. Ancak şairi Seyfi Baba’ya götürecek yol uzun uzadıya tasvir edilmektedir. Burada okuyucu, önceden yoldan söz edileceği ihtar edildiğinden bu tasvire hazırdır. Fakat mevzu ile doğrudan bağlantısı olmayan bu tasvir o kadar uzatılmıştır ki hakiki mevzu unutulmuştur.

⁸² Ali Ekrem, **Sebilü’r-Reşad**, C. XI, nr. 274, 28 Teşrin-i sâni 1329/11 Aralık 1913, ss. 210–212/C. XI, nr. 276, 12 Kanun-ı evvel 1329/ 25 Aralık 1913, ss. 244–246. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

Sanat kuralları açısından bu durum “elim”dir. Ama A. Ekrem’e göre bu kısım “elîm” olmak bir yana hayran olunacak derecede güzeldir:

“Evet, yol tasviri Seyfi Baba şiirinde bir mu’terize, hem de muhiti gayet vâsi’ bir mu’terizedir; fakat o mu’terize hale kadar güzeldir.” (s. 212)

Şiirin asıl mevzuuna yabancı olan bu tasvirin yabancılığı akla bile gelmemektedir. Fenerin soluk ışığı perişan sokakları, mezarları, mabetleri, duvarları gözler önüne sermektedir. Bu tasvir dış dünyaya ait olmakla beraber manevî bir tarafı da vardır. Binalara, ıssız sokaklara bakan şair saçakların altına sığınan biçareleri, kocasından boşanmış bir sürü kadını, onların çocuklarını, derbederleri, avareleri, harami ve katilleri de görür. Bu tasvirde A. Ekrem “o mazrûr refik-râh, o muannid rehber-i mefsedet” diye tabir ettiği fener hakkında söylenen birkaç beytin, tasvire dayanan şiirler arasında eşinin ve benzerinin çok nadir bulunacağını söyler. Burada fener şairin tasvir gücünden hisse sahibi olmakta, ona adeta bir kişilik verilmektedir. Rahmet suyu içip cız ederek sönen fener ile bu yol tasviri sona ermektedir.

A. Ekrem’e göre okuyucu yol tasvirinin ardından asıl “mevzu-yı şiir”i yani Seyfi Baba’yı arayacaktır. Ancak M. Akif yine asıl konuya girmemiş, ikinci bir “muterize” açmıştır. Asıl mevzua ulaşmak için yazılan, birkaç beyit devam eden bu kısım A. Ekrem “tafsîlât-ı zâide” olarak görmüş, güzel bulmamıştır. Burada Seyfi Baba’nın evini, şairin eve girişini anlatan satırlar hep “haşviyyâtan” ibarettir. M. Akif, tasvirde gerçekçi olmak adına bu tafsilata girse de A. Ekrem’e göre tasvirde gerçekçilik teferruatı dizmekle olmayacaktır. Bu nedenle şair bu kısımda sadece şu iki beyti yazsa A. Ekrem’e göre kâfi olacaktır: “Hele yâ Rabbi şükür, karşıdan üç tâne fener/Geçiyor sapmayarak doğru yürürlerse eğer,/Giderim arkalarından... Yolu buldum zaten/Yolu buldum ne demek gelmiş iken hâlâ ben.” Bu sözlerden sonra da Seyfi Baba’nın sözleri başlamalıdır. Bu kısım ile ilgili olarak A. Ekrem’in vardığı sonuç şudur:

“Şu izâhâtta hayretimin esbâbı anlaşılmuştur: Seyfi Baba şiirini okuduğum zaman bir şiirde mevzudan inhirâf edildiğini affettirecek, hatta mevzuunu unutturacak insani yeni bir bedianın meftunu edecek kadar latîf ve mükemmel bir ikinci şiir-i enfes mündemiç bulunmasına sonra da bu fevkalâde tasvire ehemmiyetsiz, adi birtakım tafsilâtın terdîf edilmesine bakarak muvaffakiyet ve sukûtun arasında müfekkirem taaccüplere giriftâr olmuş idi. Bilmem haksız mıyım?” (s. 245)

Şiirin mükâleme ile başlayan son kısmını ise sade olmakla beraber pek güzel bulmuştur. Fakir bir insanın hâlini olduğu gibi yazmaktan bir şiir çıkar mı sorusunu

yöneltenlere çıkar cevabını verecektir. Böyle sade bir eserde büyük bir şiir, parlak hayaller aramak boşuna olacaktır. Ama sanat eserlerinin güzellikleri de tıpkı tabiatın güzellikleri gibi birbirinden farklıdır. M. Akif de her zaman ulvî, çok müstesna şiirler yazamamakla beraber sade ama çok rakik ve hazin şiirler ortaya koymaktadır. Bu, az görülecek bir başarı değildir:

“Ben öyle zannediyorum ki Seyfi Baba gibi bir şiir milletinin defne-i eş’ârı arasında pâyidâr olur. Sadeliği, tabiiyeti beğenemeyip de müstesna şiirler, yüksek bedîalar arayanlar da Seyfi Baba’da fenerin ziyalarıyla titreyen elvâh-ı leyle nigâh-endâz olsunlar, bütün bir cihan şiir temaşa ederler.” (s. 245)

“Seyfi Baba”da “şah beyit” olarak nitelendirilebilecek sözler de yok değildir. A. Ekrem böyle gördüğü beyitlere birkaç örnek verir. Bunlardan biri olan “Bir de baktım ki tek onluk bile yokmuş kîsede/Mührüm boynunu bükmüş duruyormuş, sade!” beyti üzerinde ayrıca durur. Fakir bir insana yardım için imkân bulunamamasında dolayı duyulan ıstırap ancak bu şekilde ifade edilebilirdi der. Bu hazin ve güzel beyit ile zirveye ulaşan şiire burada nokta konmalıdır. Ama M. Akif böyle yapmamış, “O zaman koptu içimde şu tahassür-i ebedi:/Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!” beytini eklemiştir. Bu beyit mana ve lafzen gereksizdir. Ama pek çok sanatçı bu hataya düşmüştür. A. Ekrem’e göre bu durumun iki sebebi vardır: Birincisi yazılanlara kıyamamaktır. Şair bir kere yazdı mı onları evladı gibi görmekte, onların üstünü çizmeye kıyamamaktadır. İkincisi ise şairin kendisinin anladığı mananın okuyucuya karanlık gelmesinden çekinerek açıklamak istemesindedir. Bu nedenlerle pek çok şair gibi M. Akif de gereksiz o son beyti şiire eklemiştir.

Seyfi Baba’nın lafzına ise A. Ekrem’in söyleyecek hiçbir şeyi yoktur. Tek bir kusur bile bulamamıştır, bir “harika-i muvaffakiyet”tir. Bu şiirin de M. Akif’in diğer birçok şiiri gibi ebedi olacak, hatırlarda yer edecek asar-ı milliyeden olduğunu söyleyerek tenkidini noktalar.

1.3.9. Cenab Şahabettin / Edebî Nesrimizin Son Büyük Üstadı⁸³

Bu yazıyı Cenab Şahabettin’in vefatı üzerine kaleme almıştır. A. Ekrem, Darülfünûn’da öğretmenlik yaptığı dönemde edebî nesrin gelişimini anlatmaktadır. Bu anlattıklarını *Lisan-ı Nesir* adında bir kitapta toplamıştır. Bu eserinde C. Şahabettin önemli bir yer tutar. Çünkü A. Ekrem’e göre edebî nesrin son büyük üstadı odur. Aslında

⁸³ Ali Ekrem, *Cumhuriyet*, nr. 3515, 17 Şubat 1934, s. 3. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

herkes C. Şahabettin'in büyük bir edip ve nâsir olduğunu söylemektedir ama onun nesrini tahlil etme görevini A. Ekrem üstlenmiştir. Kırk seneye yakın zamandan beri "hem arkadaşı hem dostu hem muarızı hem muvafığı" olan "büyük Cenab"ın nesir dilini gençlere tanıtmak vazifesini onun vefatından birkaç gün sonra ne kadar zor olursa olsun yerine getirmek üzere *Lisan-ı Nesir* adlı eserinden ona ait kısmı özetler.

A. Ekrem'in *Lisan-ı Nesir*'de C. Şahabettin'in en çok tahlil ettiği eserleri *Hac Yolunda* ve *Avrupa Mektupları*'dır. A. Ekrem, onun nesrinin dikkat çekici olduğu fikrindedir. Tıpkı şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de kendine özgü kelimeleri, sıfatları, terkipleri, cümleleri vardır. *Hac Yolunda* adlı eserinden bir parça alan A. Ekrem şu yorumu yapar:

"İşte Şinasi ve Servet-i Fünûn mektebi edipleri nesirlerinin hemen bütün tekâmülâtını câmi, her türlü nakisadan, en küçük zaafi ifadededen, şivesizlikten müberra bir nesri enfes! (s. 3)

C. Şahabettin'in son zamanlarda yazdıkları ise "harikûlâde zekâsının tevakkuf ve inhitattan masun kalacağını" ispat etmiştir. A. Ekrem, buna örnek olarak *Avrupa Mektupları*'nı gösterir. Burada C. Şahabettin daha önce hiç yazmadığı tarzda pek çok terkip kullanmıştır ve bunların her biri A. Ekrem'e göre "başlıca bir bedia"dır. Bu terkiplere örnek olarak gösterdiklerinden bazıları şunlardır: "sabahın buğusu, kahraman bakiyeleri, balmumu simalar, asabi bir sabah, aksırık serpintisi, yağmur tozu, ebkem bulutlar, ketum kuşlar, gözyaşının gölgesi, sıcak kelimeler, haşarı güneş, asabi bir büklüm, siyah tavır, sinsî serpinti, korkak fısıltı..." C. Şahabettin'in beyan tarzındaki yeniliğe örnek olarak gösterdiği cümlelerden bazıları da şunlardır: "Bıraksalar belki teskeresinden kalkarak bütün şikeste hayat arkadaşlarına bir ümit ve kuvvet kanı tevzi edecek!", "Her biri kanından bir parçayı bir yakutu iftihar gibi elbisesi üstüne çıkarmıştı.", "Bir yağmur tozu gayrimuntazam fasıllı dalgalarla vagon pencerelerinde çtırdıyordu.", "Siyahpûş kadınlar, parmakları arasında mendillerinin ıslak beyazlıkları fişkırarak gözlerini süngerliyorlar...", "Sözler, sükûtları içinde burkudur."...

A. Ekrem, C. Şahabettin'in nesrindeki yeniliklere örnek verdikten sonra şu sonuca varır: C. Şahabettin, H. Ziya'nın nesrinden etkilenmekle beraber o nesre bilhassa kendisinin tasarruf ettiği yenilikleri, güzellikleri inceleyen bir özen ve vukuf ile birleştirmiştir. Bu nesre Frenk taklidi demek hiç de doğru değildir. C. Şahabettin'in bu beyanı adeta "efsunkâr"dır.

A. Ekrem, *Lisan-ı Nesir* adlı eserinde C. Şahabettin'e dair yazdıklarını burada kısaltarak bir daha ele almıştır. Onun edebî hüviyetinden bu yazısında bahsedememiştir. Çünkü onun fikirlerini ve üsluplarını anlatmak için bir cilt yazmak gerekecektir. C. Şahabettin'in roman ve tiyatro yazmamakla beraber makaleleri ve mektuplarıyla şöhret bulduğunu söyleyen A. Ekrem küçük görünen bu eserlerin aslında çok büyük olduğunu, ebedî kalacaklarını belirtir. Sayısı az olan şiirlerinin arasında ise çok kıymetli olanları vardır. Bu şiirleri tahlil ve tetkik etmek isteğinde olmakla beraber bunu yapabileceğinden pek ümitli değildir. A. Ekrem, son olarak bu yazısının C. Şahabettin'in hatırasına hürmeten yazıldığını ifade ederek nokta koyar.

A. Ekrem'in daha önceki yazılarından C. Şahabettin'den ve onun benimsediği Sembolizmden hoşlanmadığı anlaşılmaktadır:

“Ah o Cenab Şahabettin denilen murdar herif, Paris'in lağımlarından dişleriyle çekip çıkardığı levsıyyât-ı edebıyyeyi gevâhir-i sanat imiş gibi bizim saha-i edebiyatımıza püskürtmemiş olsaydı, âlem-i edebiyat bizelere kalsaydı, Osmanlılar bugün fevkâlade müterakki bir edebiyata mâlik olmuş bulunacaktı. (...) İşte istikrah ettiğim bir nam, hiç sevmediğim bir sima! Ah bu şairin bizim şiirimize, bizim edebiyatımıza etmediği fenalık kalmamıştır. (...) Bu utanmaz, Avrupa'dan daha doğrusu Paris bataklığından bir ölü edebiyat çıkarıyor, o na's-ı mezellet ve denâetin irinli çibanlar, mülevves cerihalarla mâlâmâl heyula-yı vücudunu mülevven nurlardan yahut muattar ruhlardan süzölmüş kadar barık ü nazan bir kefen-i sanat içinde saklıyor; elindeki elektrik lambasını gözünüze tutarak sizi na's-ı meyyite kadar imâle-i nigâhtan men ediyor, onun yalnız suni rayihalarını, kefen-pâre-i levsıyyâtına dökölmüş parlak boyalarını size göstermeye muvaffak oluyor! Ölü değil gelin geldiğine kani oluyorsunuz!”⁸⁴

Ancak bu ağır sözlerin ardından A. Ekrem; C. Şahabettin'in izlediği yolun yanlış olduğunu, aslında şairlik gücüne sahip bulunduğunu belirtir:

“Cenab Şahabettin hiç de muktedir değil midir? Bunu söylemek bedâheti inkâr etmek olur: Cenab elbette bütün gençlerden, Teyfik Fikret de dâhil olmak üzere, hepimizden daha muktedirdir. (...) Nesirlerine dikkat ederseniz derece-i vukûfunu anlarsınız. Şiirlerinden de malûmatı tezahür eder. Eğer Cenab Şahabettin şiirde Hâmid ve nesirde Kemal mesleklerini takip etmiş olsaydı bugün mühim şairlerimizden olurdu.”⁸⁵

A. Ekrem, ayrıca C. Şahabettin'in Türk edebiyatına verdiği zararlara rağmen bu yazısında da belirttiği gibi dile pek çok yeni kelime, tabir ve cümleler getirdiğini kabul eder:

⁸⁴ Uçman, a.g.e., ss. 33–34.

⁸⁵ Uçman, a.g.e., ss. 38–39.

“(…) Lisanımıza birçok yeni kelimeler, yeni tabirler, yeni cümleler getirmiş, lisanımıza bunları yerleştirmiştir. Bilhassa lisan-ı şiirimizin Cenab’ın yeni kelimeleriyle ziyade zenginleştiği meydandadır.”(s. 3)

1.4. Müziğe Dair Yazılar

1.4.1. Tepebaşı Konserinde⁸⁶

A. Ekrem’in edebiyattan sonraki en büyük ilgisi musikidir. Bu durum yazılarında kendini göstermektedir. Perapalas İdaresi, Hasköy yangınzedeleri⁸⁷ için bir yardım konseri düzenlemiştir. Tepebaşı Bahçesi’nde yapılacak bu konserte Türk ve yabancı çeşitli sanatçılar sahne alacaktır. A. Ekrem de musikiye karşı ilgili biri olarak bu konsere katılır ve konserden edindiği izlenimleri bu yazısında dile getirir.

Perapalas İdaresinin düzenlediği bu yardım konserinde daha önce İstanbul’a gelip herkesi kendine hayran bırakan Matmazel Jeanne Sully⁸⁸ de sahneye çıkacaktır. A. Ekrem onu önceki konserinde dinlemiş ve diğer İstanbullular gibi ona hayran kalmıştır. Matmazel Sully her biri ayrı bir maharet isteyen oyunlarda başarı göstermiştir. Onun adını görünce A. Ekrem yangınzedeler için önemli miktarda yardım toplanacağını düşünmüştür. Üstelik Matmazel Sully bu konserden hiçbir ücret talep etmemiştir. Bu yüzden A. Ekrem ona şükran duyar:

“(…) fakat ben samimi emelime tabiiyet etmekten ziyade memleketimizin bir kûşesinde hânâmî sönmüş birçok fukaraya muavenet için, rivayet olunduğuna göre bir ufak ücret bile almaksızın, memleketinden ayrılarak tekrar buraya kadar gelen kadına hiss-i şükrânımı –kendi gıyabında, hatta haberdar olamayacağından emin olarak- beyan etmek arzusunda hüsn-i niyetine bağışlamak mümkündür; fakat insanların yüreği hep birdir, hislerini layıkıyla tasvir edemezlerse bile insaniyet, merhamet namına söyledikleri sözleri herkes anlar.” (s. 115)

A. Ekrem’e göre Matmazel Sully hem iyi bir artist hem de iyi bir şantözdür. Hatta İstanbul’daki operet, opera-komik veren Fransız kumpanyalarının hiçbirini onun gücünde bir

⁸⁶ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XX, nr. 502, 12 Teşrin-i evvel 1316/25 Ekim 1900, ss. 115–120. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

⁸⁷ Hasköy, İstanbul’da çıkan yangınlardan en çok zarar gören semtlerden biridir. Hasköy’de 1883, 1894, 1900 ve 1905 yıllarında birkaç kez yangın felaketi yaşanmış, bölge bu yangınlarda büyük hasar görmüştür. Bu yazının yazıldığı miladi 15 Ekim 1900 ve *Servet-i Fünûn*’da neşredildiği 25 Ekim 1900 tarihine bağlı olarak yazıda söz konusu olan yangın 1900 yılında yaşanan yangındır. Bu yangında zarar görenler için düzenlenen yardım konseri çeşitli gazetelerde de ilan edilmiştir:

“Hasköy yangınında zarara uğrayanlar için Tepebaşı Tiyatrosu’nda gerçekleştirilecek konserin birinci kısmında, bahçede Karagöz oyunu, tombala vesaire oynanacaktır. İkinci kısımda ise Tiyatro dâhilinde Avrupalı bestekârların en güzel eserleri icra edilecektir.” **Sabah**, 8 Ekim 1900.

⁸⁸ Bu sanatçı hakkında bilgi bulunamamıştır.

artist sahneye çıkaramamıştır. Onun büyük bir eksiğini bulmak mümkün değildir. A. Ekrem Matmazel Sully’i şöyle tarif eder:

“Kendisi bir aktrise lazım olduğu kadar sevimli, şiveli, cazibeli, latif; vücudu, endamı mevzûn, nazar-rübâ; hele kudret-i sâni’â cemaline hâssa-i meâlî bir derecede bahşetmiş ki şedîd, şuh, rakîk, hazin her nev’-i hissiyâtı zerre kadar ihtiyâr-ı külfet etmeden en tabii etvâr ile tasvir eder. İçin için ağlar, doya doya güler, seve seve nakleder, eğlene eğlene eğlendirir. Görülür ki bu kadın oynadığı piyeslerin en ince noktalarını görüyor, ruhuyla hissediyor; sonra hissiyâtını kendisi de müteessir olarak, gûya kendini zabt edemeyerek söylüyor. Rollerini adeta kendi yazmış da sonra ezberlemiştir.” (s. 115)

Matmazel Sully, bu sebeplerle A. Ekrem’e göre çok iyi bir oyuncudur. Oynadığı role kendini iyice verir, yaşıyormuşçasına oynar. Musikideki gücü ise son derece yüksektir. A. Ekrem gibi “musikiye pek aciz bir intisâbı olanlar” bile onun mükemmel bir musikişinas olduğu görüşündedirler. Matmazel Sully fennin kurallarına bağlı olarak şarkı söylemektedir. Musikiyi çok ciddi olarak tahsil etmiştir. Bestekârın kaleminden ne çıkmışsa onu söylemekte, bir nağmeyi en küçük bir değişikliğe bile uğratmamaktadır. Bütün bu meziyetlerinin üstünde olarak sanatçının fikrini anlayarak görmekte, kalbini severek bilmekte, ruhuna ortak olmaktadır. A. Ekrem musikiden az çok anlayan biri olarak Matmazel Sully’i değerlendirir:

“Usule ibârât-ı musikiyeye, heyet-i umûmiyeye, bilhassa bizim istilâh-ı musikimizle ‘tavr-ı beyân’ şeklinde tercüme olunabilen “ekspersiyon”a itinâ-yı mahsûsası vardır: En tabii yahut en galeyanlı zamanlarda bile usulden düşmez, cümel-i sadâiyeyi bila-külfet birbirinden ayırır, gayet sühûletle tahvîl-i makâm eder; hele “pu an durig” denilen ve bizim taksimlerin gayet küçük bir numunesi olan yalnız nağmeleri – lüzumundan ziyade uzatmadan, pek de kısa kesmeden- o kadar güzel icra eder ki her tagannî-i mahsûsu karşılayan alkış sadalarının mahaline masrûf olduğunu itiraf etmek biraz musiki bilenler zaruridir.” (ss. 115-116)

Özellikle sesi operet ve opera-komik oynamak için çok müsaittir. En yüksek perdelere kadar çıkabilir, en pest seslere kadar düşebilir. Bu açıdan Fransız musikisinin oynak şarkılarını rahatlıkla terennüm edebilir.

A. Ekrem, Matmazel Sully’in artistik ve şantözlük gücünü bu şekilde değerlendirdikten sonra konser akşamını anlatmaya başlar. H. Nazım ve adını belirtmediği bir arkadaşı ile beraber konser akşamı Tepebaşı Bahçesi’ne giderler ve gider gitmez Matmazel Sully’i karşılarında bulurlar. Matmazel Sully’i elinde içi mecidyeler, liralarla dolu bir tepsiyi “Program satın almaz mısınız, efendiler?” diyerek uzatır. A. Ekrem ve arkadaşları program satın alır, bahçenin içine doğru ilerlerler. Gazete ilanlarında bu gece

için “fevkalâde şenlikler, parlak oyunlar” tertip edildiği söylenmesine rağmen bahçede bunlara delalet edebilecek hazırlıklar yoktur. A. Ekrem, bahçenin o akşamki hâlini şöyle tasvir eder:

“Ağaçların aralarına teller girilerek fenârlar asılmış, bahçenin ötesinde berisinde çocukları eğlendirecek resimli fişenkler, bizden iki üç kulübe, tiyatrunun Haliç’e nâzır cihetinde eşya satmaya, yahut bilhassa tertip edilen piyanko biletlerinde çıkabilecek eşyayı tevzî’ etmeye mahsus bir yer, bir tütün kulübesi... İşte bu kadar.” (s. 116)

A. Ekrem bahçenin bu durumunu pek iç açıcı bulmasa da asıl eksiklik altmış kişiden oluşacağı vaat edilen orkestra takımının ancak yirmi beş kişiden ibaret olmasıdır. Orkestra bahçenin orta yerinde, havuzun üstünde bulunmaktadır. Güzel bir mazurka⁸⁹ çalmaya başlarlar. A. Ekrem bu sesi “aman ne rûh-nevâz ahenk” diyerek tarif eder. Bahçe pek kalabalık değildir; yüz, yüz elli kişi ancak vardır. Bu duruma teessüf ederler ama sonra henüz saatin erken olduğu kanısına varırlar. Bahçede dolaşmaya devam ederler. Güzel ve temiz giyinmiş üç dört matmazelden birer küçük çiçek demeti satın alırlar. Bu şekilde yangınzedeler için epey yardım toplanacağını düşünürler. Bahçedeki satıcılar arasında “en mahir”i Matmazel Sully’dur. Program almak istemeyenlere H. Nazım öfkelenir:

“İâne vermeyeceksen buraya ne gelirsin? Geldin, eğleneceksin, fakra merhametin yok, bari kadınlığa riayet et!” (s. 117)

A. Ekrem, yangınzedeler için bıkmadan usanmadan yardım toplamaya çalışan bu “ecnebi kadın”a büyük bir saygı ve minnet duyar. A. Ekrem bunları düşünürken “bir sadayı masum” kalbini titretir. Üç çocuk ellerinde çikolata, pasta vb. şeyler bulunan tepsileriyle dolaşmaktadır:

“Üç çocuktan müteşekkil bir heyet-i tahsîliye yanımıza gelmiş, üçü birbirine muttasıl gibi duruyorlar. Orta yerdeki gayet sevimli, güzel bir kızcağz; saçları omuzlarına atılmış, mini mini ellerini boynunda asılı olan tepsinin kenarlarına dayamış, yanındakiler işine müdahalelerini çekemiyormuş gibi sertçe sertçe nazarlar fırlatarak, mahcûbâne bir gayret, hâifâne bir tehalük ile bekliyor. Ne güzel levha-i hayât: Felâket-zedeye muavenet için sabâvete salahiyet verilmiş! Bu öyle bir salahiyet ki en miskin-dil insanları münkâd eder.” (s. 117)

A. Ekrem, bu çocuklara kimsenin karşı koyamayacağını düşünürken onların sattıkları şeyleri reddeden insanları görünce üzüntü duyar. Bir gencin getirdiği sigara paketlerinden, bir mösyönün dağıttığı piyango biletlerinden alırlar. Bahçe hâlâ kalabalık

⁸⁹ Çiftlerin daire oluşturarak yaptığı Polonya halk dansıdır.

değildir, sıradan bir yaz akşamı kadar ziyaretçi vardır. Bu sırada bir zurna sesi duyulur. Orta oyunu başlamıştır. Oyunu seyredelerken A. Ekrem geleneksel tiyatromuzun ıslah edilmesi gerektiğini düşünür:

“Hilkaten ‘artist’ bir adamın terbiye-i fikriyesi, kudret-i lisaniyesi olmasa bile sanat-kârlık yapabileceğine bir delil-i âli gördük. Orta oyununa çıkan böyle oyuncularımızın biraz ikmâl-i zât etmesini, oyunların mümkün mertebe ıslah olunabilmesini temenni etmeliyiz.” (s. 118)

Orta oyununun ardından yazlık tiyatrodaki oynanacak oyunu izlemeye karar verirler. O tarafa doğru giderken yine Matmazel Sully’e yakalanırlar. Bir program daha alırlar.

A. Ekrem bundan sonraki kısımda konserle doğrudan doğruya bağlantılı olmayan bir olayı nakletmeye başlar. Akşam yemeğini yemek üzere bir yerde arkadaşlarını beklerken İstanbul’un “en güzide musikişinaslarından geçinen” bir zat ile karşılaşmış, sohbet ederlerken konu Hasköy yangınzedeleri için Tepebaşı’nda verilecek olan konsere gelmiştir. Bu zatın konserden haberi yoktur. Haberi olmadığı gibi A. Ekrem söyledikten sonra da konsere ilgi göstermez. A. Ekrem, bir musikişinasın böyle bir musiki faaliyetine karşı ilgisiz kalmasına şaşırır:

“Bu şikem-perver-i dâiminin nasıl olup da hâiz olduğu musiki-şinâs sıfatıyla bir günceğiz bile tecelli edemediğini, burnu patlıcan böreğinin kokusunu yarım saatlik mesafeden alırken kulağı Beyoğlu’nu çınlatan bir tebşîr-i musikiyi nasıl olup da duymadığını bir türlü anlayamadım! Sözüne inanmayacağım geldi. Programı kendisine uzattığım zaman buna attığı lakaydâne nazarı görsem “Benimle eğleniyor musunuz?” sualini irad edecektim. Lakin o nazar, o her sualden mana-dâr olan kavî-i ebkem cüretimi kırdı; sad-hezâr hayret!” (s. 118)

Bu olayı anlattıktan sonra kaldığı yerden konser akşamını nakletmeye devam eder. Yazlık tiyatroya en öndeki sandalyeleri kapmak için herkesten önce giderler. Kapıda biraz bekledikten sonra içeri girer, birinci sıradaki koltuklardan yer kapabilirler. A. Ekrem oturduktan sonra etrafa göz gezdirmeye başlar. Tiyatro çok güzel hazırlanmıştır:

“Levhaların etrafına defne dallarından askılar atılmış, bunların aralarında, tavanda büyüklü küçüklü mai, beyaz, kırmızı fanuslar görünüyor. Aradan biraz geçip de bu lambaların hepsi birden bir anda parlayınca tiyatro etrafına Fransız bayrakları dikilmiş bir havz -ı nûra döndü...” (s. 118)

Tiyatronun perdesi açılır ve orkestra çalmaya başlar. Meşhur uvertürlerden⁹⁰ çalarlar. Ama bu müzik ziyafeti kısa sürer. A. Ekrem orkestrada bulunanların

⁹⁰ Opera, bale veya konçertonun açılışındaki parçadır.

bahçedekilerden fazla olduğunu fark eder. Ardından amatör oyunculardan oluşan bir tiyatro topluluğunun oynadığı *Çiçero de Napoli* adlı piyesi izlerler. Ancak A. Ekrem, “dünyada bundan soğuk, bundan sakil bir oyun tasavvur olunamaz” dediği piyesten pek memnun kalmaz:

“Başladılar, irili ufaklı birtakım adamlar seslerinin var kuvvetiyle üç çar-yek saat bağırdılar. Ne bir şey anlamak kabil oldu, ne bir nağme dinlemek! Başlarımız kazganlara döndü. Bütün kudret-i sanat-kârâneleriyle bağırان bu efendiler belki ayrı ayrı birer artisttir, fakat hepsi bir araya gelince dehşetli bir nağme kasırgası oluyorlar. Bir saat kadar süren bu oyunun hemen her tarafı heyetin mecmüiyet-i kâmile ile bülent-avâz söylediği mesrûk İtalyan parçalarından mürekkep olduğunu söylesem şu satırları okurken bile başınız uğuldar, gözleriniz kararır.” (s. 119)

Artık tiyatro iyiden iyiye dolmuştur. Nihayet memleketin “medar-ı iftihar” olan Voundera Bey ile Cemil Bey sahneye çıkarlar. Ardından Sillug Ermez, Faust’un şöhreti her yana yayılan asker şarkısını söylemeye başlar. Ancak Fransızca değil de Rumca tercümesiyle bu şarkıyı dinlemek, A. Ekrem’e pek fena gelmiştir. Ardından ilk kez İstanbul’a gelen Mösyö Xavier Privas⁹¹ sahnede görünür. Herkes gibi A. Ekrem de ilk defa dinleyeceği bu sanatçıyı merak etmektedir. Mösyö Privas piyanonun başına geçip de şarkısını söylemeye başlayınca A. Ekrem “bu iki sanat-ı güzîdeyi nefsinde cem’ eden üstad” karşısında çok heyecanlanır:

“Nefsine kemâl-i refâtındaki vakar-ı sanat, nigâhındaki incilâ-yı mahâretle iyân olan bu şair-i nağme-kâr piyanonun başına geçip de en derin cerha-i âşık almış kalbinden kopan şiir –i semâvî tesirini rûh-ı meyûsundan uçan nağme-i zehir-nâk ile takrîre işleyince kalbim kopacakmış gibi yerinden oynadı, bütün tiyatrodaki bulunanların halecân-ı kalplerini duyar gibi oldum! Tedrîc-i sâ’idle gidip duran şiir yaralı kuşların kanlı tüyleriyle yazılmış bir manzûme-i hicrân, muharrik bir enîn-i hayât; musiki ise savtın lafza-i galibiyet-i tabiyesini –medlûl-i şiiri nâ-mütenâhî âlâ ederek- gösterir, duyurur bir feryat, bir feryâd-ı bülent-ahenk!” (s. 119)

Bu ilk şarkının ardından Mösyö Privas çok alkış alır. İkinci şarkısına başlarken salonda tam bir sessizlik hâkimdir. Mösyö Privas’ın ardından Voundera ve Cemil Beyler tekrar sahneye çıkarlar. Onların ardından Mösyö Privas yine sahnededir. Konser Matmazel Jean Sully’nin şansonetleri⁹² ile sona erer. Salondaki herkes gibi A. Ekrem de “o peri-i sanat”ı hayret içinde, saatlerce ellerini çırparak uğurlar. Ancak A. Ekrem’in aklı Mösyö Privas’ta kalmıştır. Ertesi gün onu Perapalas’ta sokağa çıkmak üzereyken yakalar. Vakti az

⁹¹ Xavier Privas(1863–1927), Fransız söz yazarı, şair ve bestecidir.

⁹² Küçük şanson, kısa türküdür.

olsa da onunla biraz sohbet etme fırsatını bulur. Mösyö Privas İstanbul'a hayran olmuştur. Tekrar gelmek emelindedir. A. Ekrem, ondan bir fotoğrafını ve şiirlerini ister. Ancak Mösyö Privas'ın yanında fotoğraf yoktur, birkaç şiirini verebilir. Bu şiirler öyle güzeldir ki A. Ekrem tercüme etmek ister. Ama kendini buna muktedir görmez. Ruhunda Mösyö Privas'ın "o mehîb, o vakûr sada, o ahenk-i bülend"i cınlayarak yazısını sona erdirir.

A. Ekrem'in musikiye olan ilgisi daha çocukken başlamıştır. Flüt, armonik gibi çeşitli musiki aletleri çalmanın yanında iyi bir dinleyicidir. Türk musikisini iyi bildiği gibi Batı musikisinden de anlar. Özellikle Batılı müzisyenlerden dinlediği, sevdiği isimler diğer Servet-i Fünûncular ile benzerlik gösterir:

"Bir fırtınayı büyük bir orkestro, o fırtınadan bile ekmel ve enfes olarak yaşatmaz mı? Meşhur üstad Saint-Saens'in bir Canavalle des animaux eseri vardır, bunu gramafonda dinle de bak; hemen bütün hayvanların seslerini öyle taklîd ediyor ki, şâyân-ı hayret. Asvattan mâada tabiattaki sükûnu, taraveti, kuvveti hatta menâzır-ı tabiatı Beethoven, Wagner, Brahms gibi üstadlar senfonilerinde, konserlerinde yaşatırlar".⁹³

Diğer taraftan bu yazı o dönemin sosyal olay ve faaliyetlerine de ışık tutmaktadır. 1900 yılında yaşanan Hasköy yangını ve bu yangında zarar görenler için Perapalas İdaresinin Tepebaşı Bahçesi'nde düzenlediği yardım konserinden haberdar eder, aynı zamanda belirtilen isimlerle o dönemin sanatçıları hakkında bilgi verilir.

1.4.2. Bir Musâhabe-i Musikiye⁹⁴

A. Ekrem'in bu yazısı konser için Türkiye'ye gelen musikişinas Mösyö Emile Sauret⁹⁵ ile yapılmış bir mülâkat metnidir. Aynı zamanda A. Ekrem'in Mösyö Sauret ve bazı musikişinaslara dair fikirlerini de içerir.

A. Ekrem, söze Batılılar için doğunun ne kadar cazip ve ilgi çekici hâle geldiğini şiirsel bir üslupla anlatarak başlar:

"Şark! Daimi bir kebûd-ı nâmütenâhi altında, her gün arz-ı cemâl eden nermîn-i ziyâ bir güneşin nurları içinde, rengîn tulû'ları, âteşin gurupları, zümürîn baharları; leyâl-i mükevkebesi, bihâr-ı münevveresi ile pür neşât ü fer bir behîst-i hayât, garbiyyûnun hayal-hânelerine talik olunmuş elvâh-ı nûr â nûrdan müteşekkil bir meşher-ı bedâyi olan şark, Avrupalılar için gittikçe bir emel-i sehîl oluyor: Memleketimize çok geliyorlar." (s. 822)

⁹³ Metin Kayahan Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s. 118.

⁹⁴ A(yın) Nadir, **Malûmat**, C. XII, nr. 281, 18 Mart 1317/31 Mart 1901, ss. 822–826. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

⁹⁵ Émile Sauret (1852 – 1920), Fransız kemancı ve bestecidir.

Özellikle demir yolu hattının inşasından sonra Batılı seyyahların sayısı çok artmıştır. Gelen ediplerin, doktorların, bilim adamlarının, aktörlerin ve en çok da musikişinasların resimleri İstanbul gazetelerinde görülmektedir. Bu durumda doğal olarak insanlarda bu meşhur kişilerle tanışma arzusunun baş gösterdiğini söyleyen A. Ekrem de bu arzuya düşmüştür. Maliye ile meşgul bir arkadaşı Mösyö Leon Say⁹⁶ İstanbul'a geldiği zaman onunla görüşmüş, kendisinin imzalı bir eserini almıştır. Bu eseri gören A. Ekrem ona çok gıpta etmiş, böyle büyük bir kişiyle tanışma emeline kapılmıştır. Musikiye duyduğu sevgi ve ilgisinin mükâfatı olarak iki musikişinas ile görüşme fırsatı bulmuştur. Bu kişiler Mösyö Marteau⁹⁷ ve Mösyö Emile Sauret'tir. Mösyö Marteau A. Ekrem'i çok etkilemekle beraber henüz çok genç bir sanatçıdır. Mösyö Emile Sauret ona göre yaşının da verdiği olgunluk sebebiyle de çok daha yüksek bir sanatçıdır. A. Ekrem, bu büyük sanatçı ile uzun uzadıya görüşme fırsatı bulduğundan dolayı çok mutludur.

Mösyö Sauret ile mülâkatına geçmeden önce onu tanıtır. A. Ekrem, onu çok "sevimli" bulmuştur. Tanıştıklarında sanki yıllardır tanışıyorlarmış gibi "laubali" davranmıştır. Abartılı tavırları bulunmakla beraber diğer "artistlerde" görülen yapmacık tavırlar sergilememektedir. İngiltere'de evlenen, orada yaşayan Mösyö Sauret'in "İngilizlerin İngilizlerden başkasına girân gelen" tavırlarından hiç etkilenmediğini gözlemleyen A. Ekrem'e göre Mösyö Sauret her hâl ve tavrıyla tam bir Fransız'dır.

A. Ekrem, onunla özel bir musiki müsamesesinde görüşmüştür. Ona göre bir sanatçının mahareti böyle küçük meclislerde daha iyi anlaşılacaktır. Bunun sebebini şöyle açıklar:

"Öyle mürettep bir programa tabiiyetle muayyen saatlerde başlayıp bitirerek, sâmiînin az çok herkese ibzâl olunan alkışları arasında icrâ-yı ahenk etmek bir musiki-şinâs için her zaman külfetli bir vazifedir. Halka hâsıl ettiği tesirden kendisi ne kadar emin olursa olsun, o halkın arasında velev bir kişinin takdirini yahut tenkidini dinleyemediği için kimseyi bilmez, nağmeleriyle hiçbir aşına kalbe hitap edemez. Bir kere de dâire-i husûsiyete geldi mi artistin hâli bütün bütün başkadır: Bulunduğu meclisin efradı nağamâtı işitir dinlemez, hüneri bulur anlamaz takımdan ibaret ise musiki-şinâs çaldığını kendisi için çalar, binaen aleyh asabının tessürât-ı ayinesi nispetinde mükemmel yahut nâkıs olur." (s. 822)

Hele de bu mecliste musikiden anlayan insanlar bulunuyorsa o zaman sanatçı tamamen kendi âlemine dalıp bütün maharetini sergilemektedir:

⁹⁶ Jean-Baptiste Léon Say (1826 - 1896), Fransız devlet adamı ve ekonomisttir.

⁹⁷ Henri Marteau (1874 – 1934) Fransız kemancı ve bestecidir.

“Asmân-ı hayaline bir bulutun karanlığı urmamış, saf ve berrak bir fezâ-yı ilhamın tabakât-ı âliyyesine yükselir, hâzırûnun şuâ’-ı intizârı arasında sevine sevine, çırpına çırpına yükselir; lisan-ı kalbine güya bütün zevû’l-hayat vakf-ı sımâh eylemiştir: En latîfinden en şedîdine kadar bütün hissiyata güle güle, ağlaya ağlaya, inleye inleye ruhunun kâffe-i tessürâtıyla, musikinin o tabiat-ı külliye kadar nâmütenâhî kavânîn-i feryât ü tebliğden müteşekkil lisanıyla tercüman olur!” (s. 822)

O akşam Mösyö Sauret de bu tarifteki gibi heyecana gelmiş, keman çalmıştır. Ona piyano ile eşlik eden ülkenin büyük musikişinaslarından olan zat ile birbirlerine en samimi lisanlarıyla teşekkür ve takdirlerini iletmişlerdir. Ardından orada bulunan diğer musikişinaslar da bahse dâhil olmuş, gece yarısına kadar durup dinlenmeden hem konuşmuş hem de çalmışlardır. Bu müzik ziyafeti Mösyö Sauret’in kemanda dört teli birden idare ederek çaldığı bir parça ile son bulmuştur. Bu parçanın ardından Mösyö Sauret tebrik ve teşekkürler arasında meclisten ayrılırken A. Ekrem ondan mülâkat talep etmiş; o da kabul etmiş ve ertesi gün için vakit belirlenmiştir. A. Ekrem, mülâkat öncesinde telaşlıdır. Böyle büyük bir üstada nasıl sorular sorulmalıdır? En sonunda aklına gelen bütün müşkülli sormaya karar verir. Mülâkat vakti geldiğinde A. Ekrem bu kararında isabet ettiğini anlar. Endişeleri yersizdir. Mösyö Sauret A. Ekrem’i çok güzel karşılamış, sorduğu bütün soruları tabii görerek yanıtlar vermiş; A. Ekrem de söylediklerini yetiştirebildiği kadarıyla not etmiştir. Bu yazısında da mülâkat sonucunda varılan neticeleri yazacaktır.

Edebiyatta olduğu gibi musikide de Klasisizm, Romantizm, Realizm akımlarının hüküm sürdüğünü söyleyen A. Ekrem; bu ayrımın bizde tuhaf karşılandığını ama Avrupa’da herkes tarafından kabul edildiğini belirtir. Bu üç akımdan bugün tıpkı edebiyatta olduğu gibi musikide de Realizmin rağbet gördüğünü söyler. Bu duruma örnek olarak Servet-i Fünûn sanatçılarının da dinlemekten zevk aldığı Wagner’i⁹⁸ gösterir. Onun eserleri her yerde takdir görmekte, bütün musikişinaslar onu taklit etmektedir. Hele ki Türk musikisinde bulunmayan ve tatbiki de mümkün olmayan “armoni” Wagner’in ortaya çıkışından sonra Avrupa musikisinin ruhu olmuştur. A. Ekrem, Wagner’e olan beğenisini şu sözlerle dile getirir:

“Wagner armoniyi sanatın pençe-i âhenînine almış, onu istediği şekle getirmiş. Wagner’in fennen hiçbir hatası yoktur, fakat o kadar teceddüd ve tekemmül göstermiştir ki idrâkinde akıl-ı beşer mütehayyir kalır, kendisinin başka bir zihne

⁹⁸ Richard Wagner(1813–1883) ,Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorisyeni ve yazarıdır.

başka bir dehâ-i ahenge malik olduğuna zâhib olur. Wagner'i anlamak herkes için kabil değildir, fakat anlaşılınca da ulviyet-i kalp ü idrakine hayran olmamak kimsenin elinden gelmez.” (s. 823)

Wagner, Realizmde daha önce ortaya konan esasları kabul etmekle beraber pek çok yenilikler de ortaya koymuş, Realizmi kemale erdirmiştir. Üstelik musikide Realizmin yanında Romantizm de hükmünü sürdürürken bunu yapmıştır. Romantizm, musikide edebiyata göre daha baskın çıkmıştır. A. Ekrem, bunun sebebini şöyle açıklar:

“Lisan-ı musiki ayrı bir lisan olduğundan bunu tahsil etmeyenler musikide Realizmi anlayamazlar; Romantizmin musikideki lisanı ise doğrudan doğruya kalbe hitap eden, hissiyatı teşrih eyleyen edâ-yı sâde-beyândır.”(s. 823)

Romantizmin, Avrupa'daki bu baskınlığına delil olarak “Carmen” operasını gösterir. Hatta Wagner'in de bu opera için “Romantizmin en büyük eseri” hükmünü verdiğini belirtir.

A. Ekrem, musikide Realizm ve Romantizm akımlarından bahsettikten sonra Emile Sauret ile yaptığı mülâkatı aktarmaya geçer. Ona yönelttiği ilk soru “Cavalleria Rusticana⁹⁹” ve “La Bohème¹⁰⁰” gibi yeni operalar hakkındaki fikirleridir. Mösyö Sauret bu eserlerin Romantik eserler olduklarını, yeni İtalyan bestekârların Realizm yapmak istediklerini ama bunda başarılı olamadıklarını söyler. A. Ekrem, bu iki eserin İstanbul'da çok rağbet gördüğünü belirtir ve Mösyö Sauret'in bu eserleri takdir edip etmediğini merak eder. Mösyö Sauret'in bu eserlere dair fikirleri şöyledir:

“Şüphe yok La Bohème Cavalleria'dan yüksek bir eserdir. Bestekârı olan Puccini Cavalleria'yı yazan Mascagni'den çok muktedir bir artist. Eserinin her sahifesinden derece-i iktidârı tezâhür eder. Puccini'nin Tosca'sı da değerli bir eserdir. Mascagni ise esere benzemek üzere yalnız Cavalleria'sını vücuda getirebilmiş. Fevka't-tabia bir can olarak bir adam ömründe bir kere yumurtalayabilir, evet buna katiyen muhaldir, olamaz diyemeyiz! Lakin ikinci yumurta? Artık o gelemmez, ne kadar gayret edilse doğmaz! İşte Mascagni'nin hâli budur.” (s. 823)

A. Ekrem, Mösyö Sauret'in bu değerlendirmesinde yaptığı “yumurta” benzetmesine gülmekle beraber isabetini de kabul eder. Ardından sohbetleri bugün musikinin Avrupa'nın hangi taraflarında daha çok ilerleme gösterdiği konusuna kayar. Mösyö Sauret, A.

⁹⁹ Cavalleria Rusticana (Köy işi şövalyelik), Pietro Mascagni tarafından bestelenmiş, libretosu kısa bir hikâyeye dayanarak "Giovanni Verga" tarafından yazılan bir oyundan uyarlanarak İtalyanca olarak "Giovanni Targioni-Tozzetti" ve "Guido Menasci" tarafından hazırlanmış 1 perdelik bir operadır.

¹⁰⁰ La Bohème, bestelerini Giacomo Puccini'nin yaptığı 4 perdelik operadır.

Ekrem'in de katıldığı gibi bu konuda Fransa'nın ilk sırayı aldığı görüşündedir. Hatta dünyanın en büyük musikişinası olarak da Saint Saens'ı¹⁰¹ gösterir. Bu “dahi-i musiki”nin eserleri sadece Fransa'da değil bütün dünyada büyük takdir toplamaktadır. A. Ekrem, Mösyö Sauret'in desteklediği bu fikrini kendi görüşlerini de katarak açıklar. Ona göre Saint Saens'in özellikle Almanya'da gördüğü rağbet “kendisinin Fransız olduğuna inanılmayacak” raddelerdedir. Almanlar sanata büyük bir sevgi ve saygı duymaktadırlar. Kendi sanatçılarının güçlü eserleriyle musikide olgunluğa ulaşmış olsalar da Fransız musikisini severek dinlemektedirler. Aynı şekilde İtalya'da da en çok ilgi gören Fransız operalarıdır. İngiltere'de de galip gelen Fransız musikisidir. Viyana'da da Fransız musikisi Paris'te olduğu kadar rağbet görmektedir. Bu değerlendirmelerle Avrupa musikisini yakından takip ettiği anlaşılan A. Ekrem, şu sonuca varır:

“Hâsılı cihân-ı medeniyetin her kûşesinde Fransızlar bir umumî lisan-ı rûhânî olan musiki ile akvâm-ı muhtelifenin hissiyatına tercüman oluyorlar.” (s. 824)

A. Ekrem, bu açıklamalardan sonra Mösyö Sauret ile mülâkatını kaldığı yerden aktarmaya devam eder. Fransa'dan sonra bahis İngiltere'ye çevrilmiştir. Mösyö Sauret İngiltere'de yaşamaktadır. A. Ekrem de ondan İngiltere'de musikinin durumuna dair tafsilat ister. Mösyö Sauret söze İngilizlerden bahsederek başlar ve onların genel tavrının musiki için de söz konusu olduğunu söyler:

“İşte musiki bahsinde de o bildiğiniz İngilizler: Musikiye olan meyil ve muhabbetleri acîb ve garîp suretlerde tecelli eder, fakat ciddidir. Mesela tiyatroya muntazaman giderler, yerlerinde muntazaman otururlar, oyunu muntazaman dinlerler. Güya onlar insan değil, siyah esvâb giymiş heyâkil! Heykel ama, hepsinde bir kalp-i metîn bir rûh-ı rakîk mevcut.” (s. 825)

Musiki insanın hislerine etki ettiğinden kimi zaman güldürmekte kimi zaman ağlatmakta kimi zaman da dans ettirmektedir. Ancak Mösyö Sauret, İngilizlerin musiki dinlerken hiçbir heyecan belirtisi göstermemelerine, bir “heykel-i câmid” gibi kalmalarına hayret etmektedir. Bu hayretini şu sözlerle dile getirir:

“Ağlarlar, fakat gözlerinden yaşlar taştan su süzülür gibi akar! Diyebilirim ki yaş damlalarının arasındaki fâsılalar saniyeli saatle ölçülse mutlaka sabit bir vakit bulunur.”(s. 825)

¹⁰¹ Charles Camille Saint-Saens (1835 – 1921), Fransız besteci, orkestra şefi, orgcu ve piyanisttir.

Ama bu hâlden dolayı İngilizlerin musiki sevmediğini söylemek doğru değildir. Londra’da üç opera takımı bulunduğunu ve en başarılı artistlerin de bu operalarda yer aldığını söyleyen Mösyö Sauret, bunun ciddi bir meblağ gerektirdiğini belirtir. Ayrıca dünyaca ünlü bir artist mutlaka Londra’ya gelmekte, bütün halka maharetini gösterene kadar –bu seneler alsa bile- sanatını icra etmektedir. Özellikle rağbet gösterdikleri dinî musikiler ve salon musikileridir.

İngiltere’de musikinin durumundan sonra A. Ekrem, Mösyö Sauret’e o tarihlerde yeni vefat etmiş olan “musiki-yi şehîr” Verdi¹⁰² hakkındaki fikirlerini sorar. Mösyö Sauret’ten aldığı bilgilere dayanarak şu sonuçları çıkarır:

“Verdi Romantizm mesleğinin reisidir, İtalya’nın en büyük musikişinâsıdır. Rossini, Bellini, Donizetti bu üç büyük bestekâr bir araya gelseler Verdi’ye muâdil olamazlar. Mesleğinde daima terakki eden bu sâhib-i dehâ öyle zannolunverdiği gibi mukallidlik derekesine hiç düşmemiştir. Güya Wagner’i taklit ettiğinden bahsederler, hayır: Bu nasıl olabilir? Wagner’e Realizm mesleğinin reisi, Verdi’nin hangi eserinde Realizm görülüyor? Tekâmül-i musikinin edvâr-ı muhtelifesinden geçmek tebdil-i meslek addolunamaz. Verdi’nin âsârı arasında Aida, Un ballo in maschera, Rigoletto, Don Carlos daima mertebe-i kusvâ-yı istisnâda bulunacak âsâr-ı muhallidedendir. Son yazdığı Othello, Falstaff operaları sinnine hürmeten pek çok takdir olundu ise de hiçbiri mesela Aida hatta Rigoletto derecesinde değildir. Verdi’nin büyük meziyetlerinden biri ve belki birincisi daima milliyetini muhafaza etmesidir.” (s. 825)

Verdi hakkındaki fikirlerinden sonra A. Ekrem, bir kemankeşe mutlaka sorulması gereken kemanı sorar. Mösyö Sauret’e göre keman, kendine verilen görevleri ifa etmede son derece mükemmel bir sazdır. İyi kemanlar her yerde yapılmakla beraber en iyi kemanlar eski İtalyan kemanlarıdır. Mösyö Sauret dünyanın en meşhur kemankeşlerini sayarken araya giren A. Ekrem, kendisi alçakgönüllü davranıp aksini iddia etse de onun da büyük bir kemankeş olduğunu söyler:

“İngiltere’de her zaman en büyük artistler bulunduğunu söyleyen siz değil misiniz? Elbette fevkalâde bir kemankeş de bulunacak... Şimdi de başka bir kemanînin ismini vermeye kalkışacaksınız! Lakin biz sizi kendinizden öğrenmeye muhtaç değiliz.” (s. 826)

Ardından ondan özel hayatı hakkında bilgi ister. Mösyö Sauret, sekiz yaşında keman çalmaya başlamıştır. A. Ekrem, onun şu an elli, elli beş yaşlarında göstermesinden yola çıkarak kırk yıldan fazla bir süredir keman ile uğraştığı sonucunu çıkarır. Mösyö Sauret kemana ilk başladığında günde mutlaka sekiz saat çalışmış. Şimdi ise seyahatte

¹⁰² Giuseppe Verdi (1813–1901), 19. yüzyıl İtalyan operası ekolünden gelen ünlü İtalyan bestecidir.

bulunmadıkça en az iki saat çalışmaktadır. Telif eserleri de bulunan Mösyö Sauret, kendini “armonist” olarak nitelendirir. Eserlerinin de halktan çok “erbab-ı fenn” tarafından takdir görmesini istemektedir ve bu takdiri gördüğünden emindir. A. Ekrem, biraz önce alçakgönüllü davranan Mösyö Sauret’in bu sözleri karşısında önce şaşırır da sonra hakkını verir, ona hayranlığını dile getirir:

“Birkaç dakika evvel âsâr-ı mahviyet ibrâz eden zat şimdi... Şimdi kendini medh ediyor! Hayır öyle değil: Ciddi bir hünerverin hakiki bir beyan ile kendi hakkında verdiği hüküm-i temdih-i nefis değil, izhâr-ı hakikat maksadından münbaistir. O kadar ki hükmüne itiraz edilse hemen şahsını unuttur, zât-ı meseleye intikâl ederek kemâl-i bîtarafî ile mübahaseye başlar. Ca’li mahviyet ise bir taazzum-ı câhilânenin eseridir ki neticesi bir iki “estağfurullah”a keşkûl-i iftikâr uzatmaktan ibaret kalır. Sauret ben ‘armonistim’ dediği dakika çehresinde öyle nuranî bir samimiyet, gözlerinde o kadar derin bir meal-i ulviyet dolaşıyordu ki bu hünerverin kendisinden bahsederken de fenninden bahsettiği, fenne ruhunun bütün kuvvetiyle sarıldığı onu idrâkinin bütün kabiliyetiyle anladığı bir sâhip-i nazar için görülmemesi kabil olamayacak hakâyık-ı bârizeden idi. Bu levha-i zî-hayata bakakaldım.” (s. 826)

A. Ekrem, bunları düşünürken bu sefer Mösyö Sauret ona Türk musikisi hakkında soru sormak ister. Ancak A. Ekrem alçakgönüllü davranarak şöyle cevap verir:

“Bizim musikimiz mi? Aman efendim, ben size malûmat verebilecek kadar bizim musikimize vâkıf değilim.” (s. 826)

Bu sözlerin ardından vedalaşırlar ve mülâkat sona erer.

1.4.3. Matmazel Cecile Chaminade’ın Konseri¹⁰³

A. Ekrem’in musikiye dair bir diğer yazısı meşhur musikişinas Matmazel Cecile Chaminade’ın¹⁰⁴ İstanbul’da verdiği konser üzerinedir. Musiki faaliyetlerini yakından takip eden A. Ekrem bu konsere katılmış, izlenimlerini bu yazısı ile dile getirmiştir.

A. Ekrem, söze “Chaminade” adının ne kadar ahenkli olduğundan bahsederek başlar ve şüphesiz bu ad bir musikişinasa aittir der. Ardından Matmazel Chaminade’ın ne kadar meşhur olduğunu, eserlerinin ne çok sevildiğini anlatır:

“Musiki ile az çok ülfeti olanlar bu namı bilir, bu namı duyunca ruhunda bir ihtizâz-ı latîf hisseder: Chaminade’in âsârı bugün her piyano bulunan evde, aile salonlarının sükûnet-i râhatı, inşirâh-ı letâfeti arasında, herkes bir ihtiyâç-ı

¹⁰³A(yın) Nadir, **Malûmat**, C. XII, nr. 284, 12 Nisan 1317/ 25 Nisan 1901, ss. 871–875. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁰⁴Cécile Louise Stéphanie Chaminade (1857 – 1944), Fransız besteci ve piyanisttir.

mahâsin bir meyl-i muâlî ile cinân-küşâ-yı fezâ-yı sünûhât oluyorken dinleniliyor, en mefîn kavâid-i fenniyeye istinat ettiği hâlde her kalbe hitap eden nağmeleri pek ziyade seviliyor.” (s. 871)

Matmazel Chaminade, uzun bir seyahat planında İstanbul’u da unutmamıştır. A. Ekrem, bütün artistleri İstanbul’a getiren neden olarak Batılıların doğuya duyduğu merak ve hayranlığı gösterir¹⁰⁵:

Şark! Evet, bu büyük artistleri İstanbul’a bu kelimenin hûlyâ-perver, garâm-engîz meâl-i şiiyresi, o bedîa-i muhayyile cezbediyor.” (s. 871)

A. Ekrem, bu ilgiden memnundur. Çünkü dünyaca meşhur sanatçıları dinleyebileceklerdir. Matmazel Chaminade’ın da İstanbul’a geleceğini öğrenen A. Ekrem, konser gününü sabırsızlıkla bekler. Konserin yapıldığı cuma akşamı salonda birçok “musiki-perestân” ile beraber hazır bulunur. Salon hınca hınç doludur. Zorlukla bir yer bulup yerleşir. Konser henüz başlamıştır. Matmazel Chaminade piyanonun başındadır. Bir mösyö ve madam ona eşlik edecektir. İlk kısma dikkatini veremediği için pek zevk alamayan A. Ekrem, ardından gelen alkış seslerine de öfkelenir:

“Bir nağme, gittikçe süzülen, sönen neseî-i vâpesîn kadar zayıf bir nağme bitiyor, biter bitmez daha kalbinizde aks-i mecrûhu titrerken, daha ruhunuza enîn-bî-tâbî yayılırken dehşetli bir patırtı, bir alkış kasırgası gûş-ı rikkatinizi parçalıyor, beyninizi sarsıyor! Bu ce’lî heyecan – hele sükûnet hissiyâtı müstelzim-i nagamât-ı rakîkanın tesîrâtına tercüman olursa – fikir-i sanat, hürmet-i şiiire ne büyük bir tarizdir!” (s. 872)

Ardından konserin ikinci kısmı başlar. Bir komedi parçasından sonra Matmazel Chaminade piyanoda üç parça çalmıştır. A. Ekrem, burada Matmazel Chaminade’ın sadece bir piyanist olmadığını aynı zamanda bestekâr da olduğunu belirtir, sanat gücünü ve ona olan hayranlığını dile getirir:

“Bu derece kudret-i ibdâ’a bu kadar feyz-i sânihâta nail olan bu nimet-dîde-i tabiat işte bir kadın! Bir kadın ki hissiyât-ı rakîkasıyla kadın yüreğine nasıl âgâh ise şiddet hissi ile erkeğin kalbine de öyle vakıf!” (s. 872)

Ancak A. Ekrem’e göre Matmazel Chaminade’ın kolları hisleri ve fikirleri kadar güçlü değildir. Bunun nedenini piyanoda erkeklerin kadınlara göre daha üstün olmasına bağlar. Ayrıca bestekârlık başka çalgıcılık başka şeydir:

¹⁰⁵ Özellikle Pierre Loti’nin romanlarıyla Batı’da bir doğu hayranlığı uyanmıştır.

“Cüretkârlık olacak ise de diyebilirim ki tabiat Matmazel Chaminade’ın kalbine, fikrine bahşettiği kuvveti kollarına verememiş: Kendi eserlerini kendi duyduğu, arzu ettiği gibi çalamıyor. Piyanoda erkeklerin kadınlara daima tefevvuk ettikleri öteden beri malum ve müsellemler hakikatlerdendir. Bir de bestekâr başka, sâzende başkadır. En meşhur bestekârların birçoğu hemen hemen bir saz çalamazlar idi. Matmazel Chaminade fena bir piyanist değil, bilakis pek güzel piyano çalıyor; yalnız piyanoda derece-i kemâle vâsıl olamadığı hele şiddet ve kuvvet hâssalarından biraz mahrum kaldığı âşikârdır.” (s. 872)

Üçüncü parçanın ardından Matmazel Chaminade büyük beğeni toplar, çok alkış alır ve sahneden ayrılır. Konsere ara verilmiştir. Çıngırak sesinin ardından Matmazel Chaminade tekrar sahnededir. Matmazel “Mahrum-ı Aşk” adlı bestesini piyanoda çalar, madam teganni eder. A. Ekrem, bu besteden çok etkilenmiştir. Fikirlerini şu sözlerle dile getirir:

“Mahrûm-ı Aşk, bu neşîde-i emel, belki de sahibinin hâlini tasvir eden bu samimi, müessir nağme-i hicrân, eşinden ayrı düşmüş fezada dolaşa dolaşa bî-tâb kalmış bir güvercinin refre-fe-i cenâhı kadar latîf. İhtizâzlarıyla kesik kesik ağlıyor, ebedi âlâmını ebedi lisâniyle söylüyor!” (s. 873)

Bestenin A. Ekrem’i bu kadar etkilemesinde madamın payı büyüktür. Madamın sesini “mükemmel” olarak nitelendirir. Hatta o derece mükemmeldir ki A. Ekrem, İstanbul’da bundan daha “ruh-nevaz” bir ses duymamıştır. Seslendirdiği şarkılarla madam sesinin kuvvetini ispat etmiştir.

A. Ekrem, yazısında yer yer halkın tepkilerini de yansıtır. Mesela madamın ardından şu konuşmalara kulak misafiri olmuştur:

*“Boğukça bir ses.
-Evet, biraz zayıf.
-Kadın da güzel değil, iyi söylese bile...
-Hayır öyle demeyiniz Mösyö, kadın çirkin mi ya?
-Siz beğendinizse Madam...
-Biraz ağzını ziyade açıyor...
-Anne, esvâbının işlemeleri ipekten mi?
-Tamam, bunlar ipekli esvâb giyecek!
-Monşer, çok güzel.
-Kendisi mi, sesi mi?” (s. 873)*

Madamın ardından mösyö sahneye çıkar, La Fontaine ve Florian’ın meşhur “efsanelerinden” iki tanesini okur. Mösyönün iyi bir aktör olduğunu söyleyen A. Ekrem; şiir okurken aktörlüğü çok öne çıkarmanın, tavırlarda abartıya kaçmanın pek güzel olmadığı fikrindedir. Mösyö böyle yapmakta, şiiri güzel okumakla beraber okumaktan çok göstermektedir. Ardından mösyö kendi fıkralarından birini okur. Bu aktörlük gerektiren fıkra ile büyük alkış alır, tekrar okutturulur. Burada A. Ekrem, La Fontaine’in fıkralarının

halk tarafından soğukkanlılıkla dinlenmesine karşılık mösyönün fikrasının tekrar ettirilmesini şöyle açıklar:

“Çünkü La Fontaine’i ezberlemiş, bundan bıkmıştır. Son fıkra ise yeni idi. Şu kadar ki bunun hayatı yeniliğiyle kâim olur, La Fontaine’in şiirindeki eskilik ise onu her zaman okunmaktan men edemeyecektir.” (s. 873)

Mösyöden sonra konsere yine bir ara verilmiştir. Ardından Matmazel Chaminade tekrar sahneye çıkar, üç bestesini daha çalar. A. Ekrem’in kulakları artık musikiye doyduğundan gözleri etrafı incelemeye başlamıştır. Salondaki insanların kıyafetlerine dikkatini yöneltir ve dönemin modasıyla ilgili şu yorumlarda bulunur:

“Birbirinden güzel, biçimli, ağır tuvaletler: Ön sıralarda bulunan kibar takımının esvâbına ayrı ayrı baktıkça insanın bakacağı geliyor. Frenk kadınlarının ne güzel giyindiklerini anlamak, moda için bir fikir hâsıl etmek için böyle rengârenk kostümleri, muhtelif biçimleri bir arada görmeli. Hele şundan hiç şüphe edilemez: Ne giyerlerse kendilerine yakıştırıyorlar. Yalnız şapkalar o kocaman çiçekler, tüyler, filanlarla mâl â mâl şapkalar... Belki güzel, fakat kadın nezaketiyle mütenasip şeyler değil: Acaba çehredeki incelik böyle büyük, kaba kalpakların altında buldukça mı tezâhür edecek?” (s. 874)

Kıyafete gösterilen bu dikkat diğer Servet-i Fünûn sanatçılarında da vardır. A. Ekrem’in moda için fikirleri madamın terennüme başlamasıyla kesilir. Birkaç beste daha çalındıktan sonra konser yine madamın söylediği iki beste ile sona erer. Bu bestelerin ardından yine alkışlar salonu doldurur. A. Ekrem’in gözüne arka sıralarda oturan genç bir kız ilişir. Onun “sanata karşı bir levha-i zî-hayat ile gösterdiği incizâb-ı tabii” den çok etkilenir:

“Arka sırada galiba validesiyle beraber bulunan on üç, on dört yaşında bir kızcağz, ince, nahif bir nihâl-i ümît, belki sevmeye başlamış, belki sevmeden ölmeye mahkûm olmuş bir müteverrim kalp-i masûmundan koparak gözlerine dolan, çehresine dökülen yaşları, o uçuk cemalinde beyaz güllerdeki şebnemler kadar donuk katreleri silmeyi bile düşünmeyerek:

- Ne güzel, ne hazin musiki! diyordu.” (s. 874)

Bu genç kızın hâli, A. Ekrem’e göre gelen alkışların hepsinden daha kıymetli bir mükâfattır.

Konserin ardından programa bir komedi ilave edilmiştir. A. Ekrem bu komediyi de dinler, fena bulmaz. Yazısına Matmazel Cecile Chaminade’ın hayatını anlatıp hürmet ve takdirlerini belirterek son verir:

“Cecile Chaminade orta hâlli bir ailedendir. Daha dokuz yaşında iken musikiye fevkalâde istidâd göstermiş idi. Piyanonun önüne geçer, şâyân-ı dikkat parçalar tertip eder, küçücük parmaklarıyla bunları güzel güzel çalardı. Ebeveyni kızın bu istidâdına mukâvemet etmek istemişlerse de gittikçe kendini gösteren bir haslet-i fitriyeyi âlâ ve ikmâl etmek evveli olacağını nihayet teyakkun ederek çocuğa musiki tahsil ettirmişlerdir. Chaminade en meşhur en muhterem muallimlerden armoni derslerini almış, ikmâl etmiş piyanoyu öğrenmiştir. Âsârının hemen umumu güzeldir. Hissiyât-ı rakika, samimiye; ciyâdet-i teceddüd-i üslûp her satırında rû-nümâ olur. Piyano için yazdığı âsârın kâffesi yalnız Fransa’da değil Almanya’da, İngiltere’de, Belçika’da, Avusturya’da fevkalâde rağbet görmüştür. Memleketimizde piyano çalıp da Chaminade’ı bilmeyen yoktur. Piyano bestelerinden başka taganni için şarkılardan, salon musikisi namıyla bestelerden mürekkep birçok âsârı olduğunu biliyoruz. Vaktiyle bir ufak opera yazmış, şimdi de bir mühim opera ile uğraşmakta imiş. Kadınlığa medâr-ı mefheret olan böyle bir feyz-i mücessem-i sünûhâta kalemim ne arz edebilir? Hezârân hürmet ve takdir!” (ss. 874–875)

1.5. Diğer Konulardaki Yazılar

1.5.1. Dağ¹⁰⁶

A. Ekrem’in *Resimli Gazete*’ye gönderdiği üç yazıdan ilki olan bu yazı, aynı zamanda Ali Ekrem’in yayımlanan ilk yazısı olma özelliğini taşır¹⁰⁷. Florinalı Nazım Bey’in Ali Ekrem ile yaptığı bir röportajda Ali Ekrem, ilk eserinin 1306’da “İlhâm” namıyla çıkmış “Dağ” başlıklı bir mensure olduğunu belirtir¹⁰⁸. Bu mensuresini *Resimli Gazete*’de gördüğü gün büyük bir sevinç ve gurur duymuştur¹⁰⁹. Bu yazıda dağların kendisi üzerinde bıraktığı intibalardan söz eden, diğer tabiat unsurlarına nazaran üstün yanlarını gösteren, dağlarda birtakım ilahi işaretler bulan Ali Ekrem; İstanbul’dan dışarı çıkmayanların dağların güzelliğini layıkıyla bilmediklerinden yakınıdır. Kendisi babası N. Kemal’in İstanbul’dan uzak tutulmak için “ikamete memur” edildiği sırayla Midilli, Rodos ve Sakız adalarında doğayla iç içe olma, dağların mehabetini görme şansına erişmiştir.

Söze dağlar ile ova, orman, deniz, dere gibi diğer tabiat unsurlarını karşılaştırarak başlayan A. Ekrem’e göre bunların hiçbiri dağlar kadar cazibeli, dağlar kadar güzel değildir. Her birinin kendine has güzellikleri, letafetleri vardır. Ancak dağ hepsinden üstündür. Çünkü ovalar, dereler, ormanlar, bunların hepsi dağ üzerinde bulunur:

¹⁰⁶İlham, *Resimli Gazete*, nr. 7, 25 Nisan 1307/ 7 Mayıs 1891, ss. 87–90. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁰⁷F(lorinalı) N(âzım), “Kemâl-zâde Ali Ekrem Beyefendi’de Bir Gün”, *Yarın*, nr. 12, 5 Kanun-ı sâni 1338/5 Ocak 1922.

¹⁰⁸A. Ekrem bu yazının yayınlandığı yılı yanlış hatırlamıştır. Çünkü “Dağ” 25 Nisan 1307’de yayımlanmıştır.

¹⁰⁹Uçman, a.g.e, s.13.

“Dünyanın her yeri güzeldir, tabiatın her levhası başka türlü bir letafet arz eder; fakat bence dağdan güzel, dağdan cazibeli bir şey olamaz! Ova, o nazarın temasından aciz kaldığı fûshat-kede-i sâfiyyet-nümûn, orman, o her dalgası bir başka nûr-ı ahdarın meyl-i itilâsından peyda olmuş derya, dere, o âb-ı âheste-revânındaki çağiltı ancak hâb-ı nûşîn-i muhabbetle dolmuş bir genç kızın teneffüsü kadar duyulabilen ârâm-gâh-ı tabiat, elhasıl derya, o ezelden ebede cûş eden fikr-i insâniyet gibi kâh hâmûşâne kâh bülendâne feryatlar ederek, kuvvetlendikçe asmana yetişmeye, aciz kaldıkça bir kaya oyuğuna iltica etmeye çalışarak hayatında yürüyen âlim-i garâbet-nümâ bile dağdan güzel değildir. Çünkü dağda bu güzelliklerin, bu büyüklüklerin hepsi bulunur: Üzerine çıkılınca dereler, ormanlar, ovalar hepsi birden nazar-ı hikmete arz-ı cemâl eder.” (s. 87)

Diğer tabiat unsurlarını da kendinde toplayan dağlar bir bakıma “kudret-i Mevlâ’yı insanlara temaşa ettirmek için kurulmuş bir rasat-hâne-i tabiattır”. Böylelikle A. Ekrem dağlara kutsallık verir. Hatta “mehâbet-i kudsiyesini tavsif için dağa bedâyi-i münevvere-i ilahiyenin mebde-i intişârı” denilse mübalağa edilmiş olmaz. Dağlar bir yandan “dünyaya sığamayıp da asmana doğru fırlayan letâif-i hâk-dânîden vücut bulmuş bir tecelli-gâh-ı kudret”tir. Diğer yandan “asmanın envârıyla imtizaç etmiş de aguşuna atılmış, bulutların koynuna girerek, şemsi, kameri, zühreyi der-aguş etmiş”tir. Yani dağlar bir tarafıyla dünyevi bir tarafıyla da semavidir.

Dağların güzelliğini, kutsallığını çeşitli tavsiflerle anlattıktan sonra Çamlıca gibi dünyada pek az bulunan bir “cebl-i behişt-nümâ”ya sahip olduğunu, önceleri moda olduğundan bir içtimagâh iken artık orada beş on kişinin anca bulunduğunu söyler. Dağa çıkmak yerine sulara gitmek tercih edilir olmuştur. Bu, A. Ekrem’e göre pek zevk veren bir eğlence değildir:

“Sıcak bir derenin içine tıklıyoruz. Arpa ile karışık bir kahve içerek veya tadını gaip edecek kadar bayatlamış bir lokum yiyerek iki üç saat bir hasır iskemlenin üzerinde oturuyoruz da kendimizi bahtiyar addediyoruz! Hele iki üç sesi çatlak hanendeden , ahenksiz sazdan mürekkep bir çalgı takımı bulursak adeta mesudiyetten bihûş oluyoruz! Buna ‘temâşâ-yı tabiat’ denilebilir mi ki sulara gitmekle dağ görmüş olalım.” (s. 88)

Diğer taraftan dağları en çok temaşa etmesi gerekenler Boğaziçi’nde oturanlar olmalıyken durum tam tersidir. İstanbul’a inmeyenleri dağdan çok denizle meşgul olurken, inenler kamaralarda gazete okumayı yahut yeni tanıştıkları yolcularla sohbeti tercih ederler. Buradan bir sonuç çıkararak A. Ekrem’e göre bütün memleketlerde medeniyet ilerledikçe seyahat meraklılarının artması, bu temâşâ-yı tabiat yoksunluğundandır. Çünkü araba penceresinden kaldırımlara bakılarak tabiat temaşa edilemez. Kendisi yukarıda

belirtildiği gibi babası N. Kemal'in görevi sebebiyle bir hayli seyahat etmiştir. Ve onu dağların meftunu yapan da bu seyahatleridir.

Gördüğü dağlar arasında bir tanesi vardır ki A. Ekrem'in zihninde bir hayli yer etmiştir. Bulunduğu şehri belirtmediği bu dağa, yedi sekiz kadar tepeyi aştıktan sonra ulaşmışlardır. Fakat bütün yorgunluğa rağmen, muhteşem bir manzara gözlerinin önüne serilmiştir:

“Aman yarabbi, o ne manzara idi! Dağ, her taraf dağ!.. Birbirinin koynuna girmiş olan küçük küçük tepelerin hadd ü hesabı yok. Hemen bulunduğumuz dağ kadar yüksek binlerle cibâl –i maâlî-i meşhûn kâh semaya, kâh dünyaya meyil ederek ikisinden de ayrılmak istemiyormuş gibi yüksele alçala bir silsile teşkil etmiş mağribi ihâta eyliyor. Şarkta, cenupta, şimalde yine bir takım dağlar... Kiminin ortasından bir mâ'-i sâf nebeân etmiş, beyaz beyaz taşlara çarparak eğrile büğrüle kemâl-i süratle iniyor, ahengindeki azamet cibâlin mehabetine muvafik, her katresi bir şule kadar berrak. Kiminin ezvâk-ı muhayyileden donmuş kadar latif tepesi mahâsin-i hâk-dânîye incizâb ile asmandan düşmüş bir parça gibi gayet açık mai bir renk içinde tâbân, birçoğu ziyâ-ı şemsin nüfuz edemeyeceği kadar sık yapraklı, koyu yeşil renkli eşcâra müstağrak, ne rütbe yüksekse o derece mehîb, letafeti nispetinde dehşet-engîz! Bazı dağlarda düşecek gibi hâk-dâne meyil etmiş kayalar ki kimi envâr-ı ilahiyeye maruz bir ayine gibi mücella, kimi bir kış bulutu kadar muzlim... Umkuna nazarın yetişmekten aciz kalacağı uçurumlar ki kiminin içine gece zannolunacak kadar vâsi, medîd bir gölge uzanmış, kiminin sath-ı mâiline temevvücât –i latîfesi hissiyât-ı sevdâvîye gibi hangi şekle girse, hangi rengi kesp etse menbâ-i hayâtî olan mihr-i âlem-ârânın ziyasına meftûniyet-i ebediye arz eyleyen bir çemen-zâra yaslanmış...

Bizim bulunduğumuz dağ ise o âlem-i ulvîdeden bir numûne-i ulviyet olacak kadar yüksek, hâsılı her cihet güzel, her letafet ulvî idi. Mehabet, kutsiyet, azamet, dehşet, letafet envâr ile elvân ile zalâm ile cereyan eyliyordu.” (ss. 89- 90)

O dağın tepesindeki kulübede geceleyen A. Ekrem'in artık en büyük arzusu kalan ömrünü böyle bir yerde, küçük bir kulübede geçirmektir. Öldükten sonra da üzerinde tek bir ağacın bulunacağı mezarının hemen kulübenin yanına yaptırılmasını ister. Yaşarken de öldükten sonra da doğayla iç içe olmak isteyen A. Ekrem'in bu arzusu gerçekleşmemiş, ömrünün çoğu İstanbul'da geçmiş, mezarı da yine İstanbul'da, Zincirlikuyu Asri Mezarlığı'nda kalmıştır¹¹⁰.

1.5.2. Saate Dair Bazı Malûmat ¹¹¹

A. Ekrem'in *Resimli Gazete*'ye gönderdiği yazılardan ikincisi bu yazıdır. Başlığından da anlaşılacağı gibi A. Ekrem yazısında saatle ilgili birtakım bilgiler verir, bu

¹¹⁰ Parlatır, **Ali Ekrem Bolayır**, a.g.e., s.9.

¹¹¹ İlham, **Resimli Gazete**, nr. 9, 9 Mayıs 1307/ 21 Mayıs 1891, ss. 111–114. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

bilgilerden yola çıkarak bazı tahminlerde bulunur. Saate çok geniş bir çerçeveden bakarak saatin öneminden, tarihi gelişiminden, tekniğinden, aksâmından, saat çeşitlerinden, bazı şehirlerdeki saat kulelerinden, bu saatlerin mucitlerinden ayrıntılı olarak bahseder.

Saat, A. Ekrem'e göre "irâe-i vakit eylediği için" dünyanın en değerli aletlerinden bir tanesidir ve en eski zamanlardan beri vardır. Tarihte bilinen ilk saat "felepsider"¹¹² adındaki su saatidir. Bu saatin tekniği şöyledir:

"Tarihçe malûm olan birinci saat "felepsider" isminde bir su kâsesi olup kısm-ı esfelinde bir sukbecik bulunur ve içine su doldurularak o suyun sukbeden akan miktarı ölçülmek ile vakit tayin olunur idi." (s. 111)

"Felepsider" son derece basit bir tekniğe sahiptir. Ama çok uzun zaman, üstelik geliştirilmeksizin Romalılar, Yunanlılar tarafından kullanılmıştır. Daha sonra bu basit saatte bazı değişiklikler yapılmıştır:

"Muahharen suyun bulunduğu kâse haricini aksâm-ı mütesâviyeye ayırarak ölçülen bir vakit-i malûmun küsurunu da bilmeye muvaffak oldular. Daha sonra felepsidere akrep ve yelkovan denilen iğneler ve on iki saat taksimâtı hâvi bir daire rabit edildi. İğnelerin merbut oldukları milin üzerine bir ip sarılarak ipin ucuna bir tahta parçası talik olunur ve suyun üzerine bırakılırdı, kâsedeki su azaldıkça tahta bi't-tab aşağı inerek mili tahrik ederdi. Bu suretle vakia saatler bir daire üzerinde gösterilebildi." (ss. 111-112)

Basit bir kâsedden ibaret olan "felepsider" bu suretle gelişim göstermiş, zamanı daha belirli olarak göstermeye başlamıştır. Ancak "felepsider" in bir kusuru vardır: Su çok kısa zamanda tükenmektedir. Bu soruna uzun zaman uğraşıldıktan sonra çözüm getirilmiştir:

"Birçok uğraştıktan sonra yelkovan ile akrebi dişli çarhlarla mile rabit etmeye muvaffak oldular ve böylece su saati tahdîd-i vakit için oldukça mükemmel bir alet şekline girdi." (s. 112)

Böylelikle "felepsider" son hâlini almıştır. "Felepsider" ile aynı mantıktan yola çıkılarak yapılan kum saatleri de vardır. Ancak A. Ekrem, "felepsider" ile aynı teknikte olduğundan kum saatinden uzun uzadıya bahsetmeye gerek duymaz. Sadece kum saatinin milattan iki yüz sene önce İskenderiye'de kurulan matematik bilimleri okulunda icat edildiğinin söylendiğini belirtir.

Sonraki satırlarda A. Ekrem, bütün Fransız ve Arap tarihlerinde anlatılan Abbasi halifelerinden Harünü'r-Reşid'in 286 tarihinde Fransa krallarından Şarlman'a gönderdiği

¹¹² Clepsydra, Yunanca su hırsızı anlamına gelmektedir.

çalar saatten söz eder. Fransız tarihlerine göre bu çalar saatin su saatinden farklı bir tarafı yoktur. Yani Batılılar çalar saati Arapların bulduğunu kabul etmek istemezler. Ama A. Ekrem'e göre Batılıların bu görüşü doğru farz edilse bile saati geliştirenlerin Araplar olduğu su götürmez bir gerçektir. Buna kanıt olarak Şam'daki Bâb-ı Cürûm adlı kapının üzerinde bulunan saat ile Harunü'r-Reşid'in Şarlman'a gönderdiği çalar saatin aynı olmasını gösterir. Şam'daki bu saat epey gelişmiş, ince düşünülerek yapılmış bir saattir. Bunu inkâr etmek mümkün değildir. A. Ekrem'e göre yine "rakkas"ı da ilk kullananlar Araplardır. Bu bazı Fransız tarihlerinde de kabul edilmiş bir gerçektir. İslâm tarihlerinde de rakkası Mısır'da yaşayan İbn-i Yunus adındaki bir bilginin icat ettiği belirtilir. Ancak Batılılar su ve kum saatinden üstün olarak yapılan ilk saati Flemekli bilgin Huygens'in¹¹³ yaptığına inanırlar. Galilei¹¹⁴ rakkasın bağlı olduğu çekim kurallarını keşfetmiş, Huygens'e bahsetmiş ve Huygens de 1028'de zemberekli ve rakkaslı bir saat icat etmiştir. Oysaki Peçevi tarihinde belirtilir ki Sultan ikinci Selim zamanında Rüstem Ağa adındaki bir üstat cep saati yapmıştır. Fakat alet, meşum olduğuna inanılarak çekiç ile kırılmıştır. Yine İkinci Selim'in saltanatının devam ettiği 990 senelerinde İstanbul'da cep saati vardır. Böylelikle A. Ekrem, Batılıların hükmünün aksine Huygens'in bugünkü saatin mucidi olarak kabul edilemeyeceğini kanıtlamaya çalışır.

Hem saatin tarihi gelişiminden hem de mucitlerinden bahseden A. Ekrem, saatçiliğin büyük gelişim gösterdiğini, saatin artık herkesin sahip olabileceği bir alet hâline geldiğini söyler. Ardından da saat kuleleri üzerinde durur. Avrupa'da hemen her şehirde saat kuleleri mevcuttur. Bu kulelerin en meşhurlarından biri olan Strazburg'daki 972 senesinde Habrecht¹¹⁵ tarafından yapılan, 1254'te de Schwilgue'nin¹¹⁶ yenilediği saat kulesidir. Bu kulenin en dikkat çeken özelliklerinden biri saat çalacağı zaman, kulenin üzerinde bulunan büyük heykellerin ellerindeki tokmaklarla çâke vurmalarıdır.

A. Ekrem bu yazının sonunda büyük saatçiler üzerinde durur. Bunlardan ilki İsviçre'deki saatçilik konusunda hayret verecek derecede maharet gösteren Breguet'dir.¹¹⁷ Breguet, Birinci Napolyon'a hiç kurulmadan işleyen bir saat yapmıştır ve bu saat 1219 senesinden beri işlemektedir. En son icat edilen saatler ise hava ve elektrik saatleridir.

¹¹³ Christian Huygens (1629- 1695), Hollandalı gökbilimci, matematikçi ve fizikçidir.

¹¹⁴ Galileo Galilei (1564 –1642) ,İtalyan fizikçi, matematikçi, gökbilimci ve filozoftur.

¹¹⁵ İsaac Habrecht (1544–1620), İsviçreli saatçidir.

¹¹⁶ Jean Baptiste Schwilgue (1776–1856), Fransız saatçi ve restoratördür.

¹¹⁷ Abraham Louis Breguet (1747 – 1823), İsviçreli bir saatçidir.

Elektrik saati Stenheil¹¹⁸ tarafından 1256'da Münih'te icat edilmiştir. Bu saatin esası elektrik telleriyle hareket ettirilen akrep ve yelkovana dayanır. Elektrik saatiyle aynı mantığa dayanan hava saatinde ise akrep ve yelkovan sıkıştırılmış hava yoluyla hareket ettirilir. Hava saatleri, elektrik saatlerinden üstündür çünkü elektrik tellerine havanın etki etmesiyle saatler ileri veya geri gidebilmektedir. A. Ekrem, artık Avrupa'da en yaygın olarak kullanılan saatlerin hava saatleri olduğunu söyleyerek yazısını noktalar.

Bu yazı fennî oluşuyla, A. Ekrem'in çoğunluğu oluşturan dile, edebiyata ve musikiye dair yazılarından farklılık taşır. Ve onun sanat dışında fenne de ilgi duyduğunu, bu alandaki gelişmeleri takip ettiğini bize gösterir.

1.5.3. Ziya Tevfik Bey¹¹⁹

Bu yazı, Ziya Tevfik Bey'in¹²⁰ vefatı üzerine kaleme alınmıştır. A. Ekrem yazıda Ziya Tevfik Bey'i tanıtır ve vefatından dolayı duyduğu acıyı dile getirir.

A. Ekrem, arkadaşı Ziya Tevfik Bey'i şiirsel bir dille tanıtarak söze başlar. İlk olarak onun kişiliği üzerinde durur. Ziya Tevfik Bey zeki, ahlâklı, vicdanlı bir gençtir. Geleceği ise çok parlaktır:

“Bakınız, çehresinde rûh-ı manâ dolaşan, gözlerinden ziyâ-yı zekâ dökülen şu gence bakınız: Güneş kadar saf, onun kadar i'tilâya mail. Nâsiyesinde hiçbir leke görülüyor, pak vicdanlı, münevver fikirli çocuk. Ne büyük hizmetler edecek, ne şanlı insan olacak! Piş-i âmâline atf-ı nazar ettikçe nûr-ı nigâhı şebâbın tebessümât-ı latfesiyle imtizaç ediyor da şükûfe-zâr-ı bahâra düşen envâr-ı şafak kadar tarâvet-dâr oluyor; her hâlinde şâyân-ı hürmet bir vakâr-ı iktidâr görüüyor.” (s. 326)

Ardından gelen satırlarda Ziya Tevfik Bey'in fiziki özelliklerini yine şairâne tasvirlerle anlatır. Yirmi altı yaşındaki Ziya Tevfik Bey'in vücudu demir gibi güçlü ve mükemmeldir, sıhhati yüzünün renginden bellidir:

¹¹⁸ Carl August von Stenheil (1801 -1870) Alman fizikçi, astronom, gözlükçü ve işadamıdır.

¹¹⁹ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 281, 18 Temmuz 1312/ 30 Temmuz 1896, s. 326. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹²⁰ Ziya Tevfik Bey'in kim olduğu tespit edilememiştir. Bazı araştırmacılar [Yunus Ayata- Servet-i Fünûn Dergisi(256–305 Sayılar Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 1996.)İnceleme ve Seçilmiş Metinler] Ebüzziya Tevfik olduğunu düşünseler de ölüm tarihi ve ölüm yaşı dikkate alındığında Ebüzziya Tevfik olamayacağı görülür. Çünkü Ebüzziya Tevfik 1913'te, 65 yaşında vefat etmiştir. Yazıda, sözü edilen Ziya Bey'in henüz 26 yaşında, yazının yazıldığı 1896 (Rumi 1312) yılında vefat ettiği belirtilir. Ayrıca A. Ekrem, Ziya Tevfik Bey'in çocukluk arkadaşı olduğunu, birlikte büyüdüklerini belirtir ki bu da Ebüzziya Tevfik olamayacağını gösterir. Ebüzziya Tevfik, babası N. Kemal'in yakın arkadaşıdır.

“Bakınız, şu demir vücutlu civana bakınız: Her omzunda bir kardeşini taşıyabilir, isterse kollarıyla bir kayayı yerinden oynatmaya muktedirdir! Cenâb-ı hakkın vücûd-ı insânîdeki mükemmeliyete bürhân-ı celî olmak üzere yarattığı şu kavî-tiyet çocuğu tabiat – hilkat-ı sâfiyyesine meftun olarak – seve seve beslemiş: Çehresi rengârenk sıhhat, damarlarında cevelan eden hûn-ı ateşin şebâb-ı cismine fikri kadar ciyâdet ve kuvvet vermiş. Henüz yirmi altı yaşında; daha yaşayacak, pek çok yaşayacak. Belki asır kendisini bekliyor... Heyhat!...” (s. 326)

Bu sağlıklı, güçlü genç bir kere verem denilen “yılan dişli, tilki tabiatlı, sırtıkan ifrit”in pençesine düşmüş, onunla kıran kırana mücadele etmiş, ancak sonunda bu canavara yenik düşmüştür.

A. Ekrem, Ziya Tefvik Bey’i bu şekilde tanıttıktan sonra ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir. Şüphesiz ki kendisini tanıyanlar, sevenler için Ziya Bey’in vefatı çok acıdır. Ancak onu sevenler içinde hiç kimse A. Ekrem kadar üzüntü duymamıştır. Çünkü A. Ekrem, Ziya Bey’in çocukluktan beri arkadaşındır. Beraber büyümüşler, pek çok şey paylaşmışlardır. Daha çocukken bile Ziya Bey’in büyük bir adam olacağı bellidir. Eğitimi için yurt dışına gitmiş fakat vereme yakalandığından eğitimini tamamlayamadan geri dönmüştür. O zaman A. Ekrem, sık sık görüşüklerini belirtir. Ziya Bey hastalığını soğukkanlılıkla kabul etmiş, kendi kendisinin doktoru olmuştur. Bir gün sohbetleri sırasında “Ölmekten korkmuyorum, çünkü çaresizdir. Fakat ölmemeye çok çalışıyorum.” deyip kahkahalar ile gülmesi bunun göstergesidir.

A. Ekrem çocukluklarından beri olduğu gibi vefatından sonra da arkadaşını yalnız bırakmayacağını, sık sık kabrine gidip gözyaşları dökceğini söyler. Ancak arkadaşının mezarı asıl kalbindedir ve kalbinin her feryadında onun için bir mersiye duyulacaktır.

Bu satırlarla A. Ekrem, çok eski ve sevdiği bir arkadaşını kaybetmenin acısını samimi bir biçimde dile getirir.

1.5.4. Mukaddime¹²¹

Bu yazı *Malûmat* dergisinin ilk nüshasının çıkışı üzerine kaleme alınmış bir ön sözdür. Yazı imzasız olarak dergide yer almıştır. Ancak A. Ekrem; bir hatırasında¹²² Baba Tahir’in çıkardığı *Musavver Malûmat’tan* önce *Malûmat* adlı bir dergi çıkardıklarını, bu derginin sahip-i imtiyazının maliye mümeyyizlerinden Fuat Bey, başyazarının ise Tefvik Fikret olduğunu, ilk nüshada yer alan padişaha yazılmış kaside ile onun ardından gelen

¹²¹ İmzasız, **Malûmat**, nr. 1, 10 Şubat 1309/22 Şubat 1894, ss. 3–4. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹²² Ali Ekrem, “Bir Hatıra”, **Muallim**, C. II, nr. 14, 1 Eylül 1333/ 1 Eylül 1917(nüsha-i mahsus), ss. 449–460.

mukaddimeyi bizzat kendisinin kaleme aldığını belirtir. Ayrıca bu dergide birkaç parça şiiriyle bazı mensurelerinin de bulunduğunu söyler. Ancak dergi tarandığında “A(yın) Nadir” imzalı şiirler bulunmakla birlikte bu imza ile yayımlanmış mensureler tespit edilememiştir.

Yazı, daha önce de belirtildiği gibi *Malûmat* dergisinin çıkışı üzerine yazılmış bir önsözdür. A. Ekrem bu önsözde öncelikle dünyanın oluşumundan ve buradan hareketle “malûmat” kelimesinin anlamından, öneminden bahseder. Ardından gelen satırlarda ise çıkardıkları dergide nelerden bahsedeceklerini, nasıl bir yol izleyeceklerini dile getirir.

A. Ekrem, söze dünyanın nasıl oluştuğunu mensur şiir tarzında anlatarak başlar. Bugün adeta bir cennet olan dünyanın ortaya çıkışına bakıldığında görülen bütün âleme dehşet saçan bir ateş olacaktır:

“Arz değil o bir dûzah-ı savâ’ik-feşân ki lâ-yenkati yanar! Kâh bir yanı birdenbire yıkılarak siyah siyah dumanlar tabakât-ı ceviyyeye hücum eder; kâh bir noktası kabarıp açılır, bir gerd-i bâd-ı belâ etrafa saçılır.” (s. 3)

Dünya bir süre bu hâlde döndükten sonra onu insanoğlu ile süsleyen Allah, bu dehşetli ateşi rahmetinden bir katre ile söndürmüştür. Zaman geçtikçe dünya, bugünkü hâlini almaya başlamıştır. Önce bu büyük ateşin sönmesiyle dünya simsiyah olmuştur. Çünkü etrafını saran koyu karanlık güneşin ışıklarının gelmesine engel olmaktadır:

“Ancak tefeyyüzüne henüz irâde-i aleyhe taalluk ettiği için yine başka türlü mehib bir hâl içinde idi: Siyah... Her kûşesi siyah! Ovaları kömür yığınlarından, ağaçları orman yanıklarından, dağları gece parçalarından vücut bulmuş. Etrafını ihâta etmiş olan zalâm-ı kesîf ziyâ-yı şemsin nüfuzuna mâni olmakta idi.” (s. 3)

Ardından “göklerin yaratıcısı” olan Allah, dünyanın bir hayat âlemi olmasını ister ve beyaz bir ışık bu karanlık dünyanın bir yerine düşer. Zaman geçtikçe dünyayı saran karanlık örtü dağılır, ışık büyür ve bir yıldız olur. Dünyadaki siyah dağların tepelerinde parıltılar görülmeye başlar. Giderek dağların eteklerine iner, denizlerde “serv-i sîmîn”ler, çöllerde “münevver nehirler” oluşur. Şimdi ise bu ışık güneş olmuştur ve sadece dünyaya değil bütün kâinata hayata vermekte, ışığının her bir parçası bir âlemi aydınlatmaktadır. Böylelikle öyle güzel bir âlem ortaya çıkmıştır ki tarifini yapmak zordur:

“Öyle âlem ki binlerce tûr-ı tecelliden müteşekkil bir silsile-i cibâli andıran, âgûş-ı sehâ’ibe kadar güher-pâş-ı feyzân olan emvâc ile mâl-â-mâl ummanları; neşve-i melekîyyetin renk-i tulû’ ile imtizacından mütevellit ezhâr-ı cennetle dolmuş, bin bülbül-i tabîiye sürûd olmuş gülistânları, feyyâz-ı kudrete ahenk-i bülend ile tehlil-

hân, eflâk-ı rahmetten celb-i füyûzât ile tabakât-ı havâiyyeye hayât-efşân ormanları var! Öyle âlem ki baharında, hazanında... Sayfında, şitasında bedâyi-i kudret başka başka letafetlerle her kûşesine sirayet eyliyor; hayat her zerresinden fîrûzân, neşât her şükûfesinde tâbân oluyor. Beyâbânlarından âyîne-i melâik olmaya şâyeste miyâh-ı münevvere akıyor, dağlarından her katresi bir şule-i hürşid kadar parlak şelaleler çağlıyor. Şemme-i firdevs çiçeklerinin taravetine sârî, nağme-i ezel kuşlarının minkâr-ı şetâretinden cârî. Semâsından inen nurlar, türâbından çıkan ruhlara karışarak mahlûkâtının fikrini tenvîr ederken ömrünü artırıyor!” (s. 3)

A. Ekrem’in böyle tasvir ettiği dünyamız, göremeyip de sadece hayal edebildiğimiz şaşaalı âlemlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu âlemlerde ise alınları güneş gibi aydınlık, fikirleri ilahi ışığa maruz kalmış bir ayna gibi parlak, vücudu yaratıcısının gücüne yaşadığı âlemden mükemmel bir delil olan pek çok hüner sahibi vardır. Bu kadar yüceliği, iyiliği, güzelliği ortaya çıkaran o güneş “şems-i marifet”, onun kâinata yayılan ışıkları ise “malûmat”tır. A. Ekrem marifeti güneşe, malûmatı ise bu güneşin ışınlarına benzeterek dünyanın oluşumundan asıl üzerinden durmak istediği konuya, “malûmat”a gelir.

Malûmat, manevî âlemde dolaşıp duran bir hayat maddesidir ve ondan faydalanan her kişi ebedi bir ömre sahip olacaktır. Malûmat insanlar için selamete giden yol, coşkun bulutlarla dolu gökyüzünden dökülen feyiz yağmurudur. Eğer bu kelimenin ifade ettiği anlam vücuda gelecek olsa yerden gökyüzüne kadar nurani bir sütun ortaya çıkacaktır. Bu kelime telaffuz edildiğinde insanîyetin bütün devirleri akla gelecek; Öklid’in çözdüğü geometri şekilleri ile dört bin metre uzunluğundaki asma köprülerin şekilleri, çakmak taşında yayılan kıvılcımlar ile elektrik ışıkları, Batlamyus’un gökyüzünü izlemek için kullandığı borular ile rakkaslı dürbünler hep birlikte gözün önünden geçecektir. A. Ekrem bu sözleriyle malumatın daha kâinat yaratıldığından beri var olduğunu, insanîyetin malumat sayesinde ilerlediğini göstermek ister.

“Malûmat” kelimesi kısaca âlemdeki bütün kütüphanelerde bulunan kitapların genel adıdır. A. Ekrem dergilerine bu adı seçerek büyük bir cürette bulduklarını söyler. Ancak “malûmat”ın ifade ettiği o büyük anlamı okuyucuya hakkıyla sunmak iddiasından bulunmadıklarını da alçakgönüllülükle belirtir. Derginin adı ne kadar büyük olursa olsun bu adı taşıdığından dolayı dergideki ilim zerresinin hakir görülmeceğinden ümitlidirler.

A. Ekrem kendi dergilerinin içeriğine geçmeden önce mevcut dergilere dair birkaç söz söyleme gereğini duyar. Bir dergi nasıl yazılırsa rağbet görür, sorusunu yöneltir. Bu her toplumun adetlerine ve malumat derecelerine göre değişken bir durumdur. Örnek

olarak Paris’i ve orada çıkan dergileri gösterir. Buradaki bütün gazete ve dergiler toplanıp okunmaya kalkılsa ancak başlıklarına bakılabilecektir. Hemen herkesin okuyabileceği umumi dergilerin yanında sadece ilim adamlarının okuyabileceği hususi dergiler de vardır. Ücretleri de değişmektedir. Hatta bunlar arasında *Garatis Jurnal* adındaki bir dergi bedava satılmaktadır. A. Ekrem ve arkadaşları bu dergiyi görmüş, incelemiş, fena bulmamışlardır. Paris’in ardından Türkiye’ye dönen A. Ekrem, ilim sahiplerinin çoğunlukla Avrupa dergi ve gazetelerini okuduklarını, ülkemizde bilim dilinin lâıykıyla yerleşmediğini, halkın henüz okuma alışkanlığının olmadığını, bu yüzden tamamen ilmi konular ile dolu ya da ayak takımını eğlendirmeye yönelik dergiler yayımlanamayacağını söyler. Bu sebeple İstanbul’da edebî zevk hepsinin üstünde geldiğinden derginin içeriği ağırlıklı olarak edebiyata dair olacak, özellikle öğrencilerin yararlanabileceği fenne dair konular da bulunacaktır.

Edebiyatla ilgili olarak hep aynı üslup ile manzumeler ve hep aynı zemindeki makalelerle okuyucuya usanç verilmeyecek, üslup işlenen konuya göre değişecek, çeşitli konularda makaleler ile çeşitli tarzda manzumeler yayımlanacaktır. Batı ve Doğu edebiyatlarından birbirine zıt olmayan eserler tercüme edilecek, ayrıca çok okunan Fransızca “novel”¹²³ denilen hususi kıssaların da yayımı yapılacaktır. Ahlâka dair eserlerden ise en güzel ve hikemi olanları seçilecek, âlimlerin tercüme-i hâllerine yer verilecektir. Fenne dair olarak özellikle herkesin ilgisini çekecek ve severek okuyacağı sağlık, ev idaresi gibi konular üzerinde durulacaktır.

Bu şekilde çıkardıkları derginin içeriğini ayrıntılı olarak açıklayan A. Ekrem, son olarak kullanacakları üslup üzerinde durur. Üslupta aşırıya kaçarak Fransızca bozması kelimeleri ya da geride kalarak divan edebiyatı ifadelerini kullanmayacak, kendi dilleriyle yazmaya çalışacaklardır.

Böylelikle yazının sonuna gelen A. Ekrem, dergilerinin rağbet görmesi ve yayına devam edebilmesi için ellerinden gelen gayreti göstereceklerini, mukadderse başarılı olacaklarını söyler; “V’allahü’l-muvaffak” diyerek yazıyı bitirir.

¹²³ A. Ekrem’in “novel” ile kastettiği kısa hikâyeye türüdür.

2. Hikâyeler

2.1. Servet-i Fünûn Hassasiyetini Yansıtan Hikâyeler

2.1.1. Dey Kıroğlan!¹²⁴

A. Ekrem'in bu hikâyesinde bir at sürücüsü olan Ahmet Ağa ile kızı Hatice'nin kurdukları hayallerin bir anda yıkılması ve bunun doğurduğu facialar anlatılır. Roman ve hikâyede Realizmi benimseyen Servet-i Fünûncular küçük hikâyelerinde genellikle fakir ve orta hâlli insanların günlük hayatlarını anlatmışlar, özellikle fakir ve mahrum insanlara acıma duygusu ile yaklaşmışlardır. A. Ekrem de fakir bir at sürücüsü ile onun kızını, hikâyesine kahraman olarak seçerek onların sıradan ama zorlu hayatlarını dile getirir.

Hikâye, Ahmet Ağa'nın eve birkaç kuruş para fazla getirebilmek için nasıl çalıştığının tasviriyle başlar. Haziran ayının cehennem gibi sıcak bir gününde, Bağlarbaşı Yokuşu'nda Ahmet Ağa, Kıroğlan adını verdiği "iri gövdeli, uzunca boyunlu, uzun kuyruklu, ince ayaklı, metin olduğu kadar sevimli, ne cinsten olduğu pek de bilinmeyen" atıyla işe çıkmıştır. İlk müşterisi ise külhanbeylerinin şıklarındandır. A. Ekrem toplumda sık karşılaşılan bu tipi tasvir eder, biraz da alaya alır:

"Şıklaşmış külhanbeyi görmüşsünüzdür: Hani ayaklarına gayet dar bir pantolon takan, beline ucu sûret-i mahsûsada sarkıtılmış beyaz bir kuşak bağlayan, güya ipekli bir gömlek, güya kadife bir ceket giyen, yarım rügan kunduralarını giyebilmek için kullandığı mahud oyuk çekeceği kuşağından göstermeye çalışan, sivri siyah fesli, mor püsküllü, bağlanmış kıvrıkcık saçlı birtakım beyler vardır ki – Rumların dediği gibi- "Elfâziyye" tekellüm etmeye yeltenmekle beraber kendilerine mahsus bî-edebâne lisanlarını da terk edemezler; hani o korkak babayiğitler, o çelimsiz tosunlar yok mu?" (s. 24)

Üsküdar'daki arkadaşlarından birinin evinde akşamın mahmurluğunu bozmak için bir şişe rakı içtikten sonra Bağlarbaşı'ndaki tiyatroya gitmeye karar veren bu külhanbeyi sokakta ilk rastladığı sürücüye hızlı götürmesi şartıyla on kuruş teklif etmiştir. Bu Ahmet Ağa için bulunmaz bir fırsattır. Hiç düşünmeden kabul eder. Külhanbeyi atın üzerinde duramayacak kadar sarhoştur. Üstelik de acımasızdır. Kıroğlan onun dengesini kurmadığını anladığından yavaş gitse de o hayvanın karnına hızlı gitmesi için tekmeler indirmekten çekinmez. Ahmet Ağa da bu külhanbeyini düşmemesi için muhafaza ederek zorlu bir yolculuktan sonra tiyatroya bırakır. Yorgunluktan bayılacak raddeye gelseler de

¹²⁴ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 288, 5 Eylül 1312/ 17 Eylül 1896, ss. 23–26/ C. XII, nr. 289, 12 Eylül 1312/24 Eylül 1896, ss. 39–42. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

bütün sıkıntılara değmiş, iyi para kazanmışlardır. Akşama kadar dört müşteri daha taşıyıp evine dönerken Ahmet Ağa'nın keyfine diyecek yoktur. A. Ekrem, Ahmet Ağa'nın sıradan bir iş gününden bir kesit sunup onun zor çalışma şartlarını ve biraz fazla para kazanınca yaşadığı mutluluğu göstererek okuyucuda acıma hissi uyandırmayı amaçlar.

Bu yorucu günün ardından Ahmet Ağa evine döner. Onu evde dört gözle bekleyen biri vardır: Kızı Hatice. Yazar, Hatice'yi "nazenin yapılı, kısa boylu, esmerce beyaz, çirkince güzel" bir kız olarak tasvir eder. Babası gelir gelmez ona koşar; Ahmet Ağa'nın tozdan, çamurdan simsiyah olmuş ellerini öper. Ardından babasının artık ezberlediği tembihlerine uyarak Kıroğlan'ı gezdirir. Hatice'nin Kıroğlan'a olan sevgisi büyüktür. Onu gezdirirken öpücüklere boğar. Kıroğlan da Hatice'nin yanaklarını, parmak uçlarını koklar. Bütün günün yorgunluğunu Hatice'nin ilgisi ve sevgisi alır.

Ahmet Ağa, babasından kalan manav dükkânını satarak şimdi kızıyla oturdukları küçük evi almıştır. Gerçi bir sürücü için bu ev fazladır. Bu sebeple diğer sürücüler Ahmet Ağa'yı kıskanmaktadır. Ev, biri büyük biri de küçük olmak üzere iki odadan oluşmaktadır. Büyük oda Hatice'nin tabiriyle misafir odasıdır ve ona tahsis edilmiştir. Hatice'nin dünyası bu odadan ibarettir. Her köşesini temizler; dantelalarla, çiçeklerle, tüllerle süsler. Odada en çok özen gösterdiği yer ise tahtaları çürümeye başlamış konsolun üzerindeki yaldız soyulmuş, cilası silinmiş aynanın etrafıdır:

"Aman orada neler yok? Komşu hanımın hediye ettiği mendil kutusunun üzerinden, bazı müşterilerin okuduktan sonra Ahmet Ağa'ya atıverdikleri gazetelerden, öteden beriden toplanmış, kemâl-i dikkatle kesilmiş oyulmuş resimler; yaldızlı kâğıt parçaları, hutût-ı müstakîme ile yapılmış kırmızı tekneli, mor bacalı, yeşil direkli bir vapur resmi! Hülâsa hep bu şeyler karma karışık bir hâlde aynanın iki yanına doldurulmuş. Bir misafir gelince Hatice süslerini göstermek için kendi bu aynanın önüne oturur, misafirin nazar-ı dikkatini hep oraya celp ederdi." (s. 26)

Küçük oda ise Ahmet Ağa'nındır. Burada eşya ve süs namına pek bir şey yoktur. Oda bir köşeye toplanmış bir yatak ile rengi solmuş basma bir minderden ibarettir. Yalnız duvarda dikkati çeken parmağa benzer üç beş kadar çizgi vardır. Bu duvar bir bakıma Ahmet Ağa'nın hesap defteridir. Çizgiler alacaklarıdır ve tahsil ettikçe bu çizgilerin üzerlerini çizer. Kıroğlan'ın da yeri unutulmamıştır. Evin küçük mutfağı ikiye bölünmüş, bir tarafı Kıroğlan'a ahır yapılmıştır.

Realizmin etkisiyle evi bu şekilde ayrıntılıyla tasvir eden A. Ekrem, Ahmet Ağa ve Hatice'nin kimliklerini kendilerine ayrılmış mekânlarla göstermek ister. Bu küçük ve eski eşyalarla dolu ev ile onların mütevazı hayatlarını gözler önüne serer.

Ahmet Ağa eşini kaybettikten sonra hayatını kızına adamıştır. Sabah işe çıkıp da akşam eve dönene kadar aklı hep kızındadır. Onun evde yalnız kalmasına içten içe üzülmemektedir. Ama çok çalışması da kızı içindir. Çünkü Hatice artık on sekizine girmiş, evlenme çağına gelmiştir. Çeyiz yapılması gerekmektedir. Ancak şimdiye kadar Hatice'ye hiç talip çıkmamıştır. Oysaki Hatice sevilmecek bir kız değildir. Annesinin vefatından önce konaklarda hizmetçilik yaptığından dikiş dikmekten yemek pişirmeye kadar pek çok iş öğrenmiş, çeşitli konularda malumat edinmiştir. Huyu da güzeldir. Sakin, sabırlı bir kızdır. İşte Ahmet Ağa'nın tek derdi evde çok yalnız kaldığını düşündüğü biricik kızını iyi bir kısımetle evlendirmektir.

Burada Ahmet Ağa ile Halid Ziya'nın romanlarında rastlanan, hayatını öksüz kızına adanmış baba tipinin¹²⁵ bir benzeri görülür. Ahmet Ağa, yazarın tabiriyle "o sert sözlü, sert yüzlü, nobran herif" kızı Hatice söz konusu olunca yufka yürekli bir adam olmakta; onun için hiçbir fedakârlıktan kaçınmadan çok çalışmaktadır. Ahmet Ağa'nın, H. Ziya'nın romanlarındaki babalardan tek farkı zengin ve eğitilmiş olmamasıdır.

Bir gün Ahmet Ağa eve dönmek üzere iken vapurdan bir genç çıkar ve Bağlarbaşı'na kadar iki kuruş teklif eder. Ahmet Ağa Kıroğlan'ı çok yormamak şartıyla teklifi kabul eder. Genç, yolda kendisinden bahseder. Adı Besim'dir. İstanbul gümrüğünde iki yüz elli kuruşa kantar memurluğu yapmakta, teyzesinin vefatıyla annesine intikal eden Bağlarbaşı'ndaki küçük bir evde yaşamaktadır. Maaşı son derece az olduğundan her gün böyle iki kuruş veremeyecektir. Ama Ahmet Ağa bir kuruş çok az gelse de her gün evin ekmek parasını temin garantisizlikle bu teklifi kabul eder. Aradan üç dört ay kadar zaman geçer, Ahmet Ağa ile Besim Efendi ahab olurlar. Her akşam Besim Efendi'nin evine gidene kadar konuşur, birbirlerine en özel sırlarını bile anlatırlar. Besim Efendi, Ahmet Ağa'nın iyi huylu, marifetli bir kızı olduğunu öğrenir; ona talip olur. Annesini Ahmet Ağa'nın evine görücü gönderir ve evleneceğini vaat eder. Ancak evlilik için beklemleri

¹²⁵ H. Ziya'nın romanlarından bu baba tipine örnek olarak *Nemide*'de Şevket Bey, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Ferdi Efendi, *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey, *Nesli Ahir*'de Süleyman Nüzhet sayılabilir.

gerekmektedir. Çünkü Besim Efendi'nin maaşı ile geçinemeyeceklerdir. Bu yüzden maaşına zam alınca düğün yapılacaktır.

Bu durumda Ahmet Ağa ile Hatice'nin mutluluklarına diyecek yoktur. Hele Ahmet Ağa, Hatice'ye pencereden Besim Efendi'yi gösterdikten sonra kızın içine bir ateş düşmüş, artık hayatını Besim'e bağlamıştır. Sabahtan akşama kadar hiçbir işe elini süremeden Besim'i düşünür, hayaller kurar olmuştur. Kıroğlan'ı bile gözü görmez. Ancak Besim'den hâlâ haber yoktur, hâlâ evlenememektedirler. Bir gün o beklenen haber gelir. Besim Efendi yüz elli kuruş zamla muhasebe memurluğuna terfi etmiştir. Bütün gece baba kız sevinçten uyuyamaz, bütün birikimlerini ortaya döküp hesap kitap yaparlar. Küçük bir düğün yapmak için pekâlâ paraları yeterlidir. Hayatını kızına adayan Ahmet Ağa eğer gerekli olursa geçim kaynakları, emektar Kıroğlan'ı bile satabilecektir. Ancak Hatice bunu asla kabul etmez. Kıroğlan satılacaksa evlenememeye bile razıdır.

Baba ve kız evlerinde büyük bir mutlulukla bunları düşünürken Besim Efendi mahalle kahvesine çıkar, terfi ve zam aldığı iftiharla anlatır. Mahalleli hemen Besim Efendi'nin etrafına toplanıp artık “baş göz” olması gerektiğini söyler. A. Ekrem Ahmet Mithat Efendi gibi araya girerek kendi düşüncelerini dile getirir, Türk toplumundaki evlendirme hevesini eleştirir:

“Bizde bekârları evlendirmek merakı pek ileri gitmiştir; neredede bir bekâr görseler hemen “baş göz” etmeye kalkışır!” (s. 41)

Besim Efendi, mahalleliye Ahmet Ağa'nın kızı Hatice ile evleneceğini söyler. Mahalleli hemen itiraza başlar. “Hiç Ahmet Ağa gibi sert, mundar bir adamın kızı alınır mı?”, “Hem bir kâtibe bir sürücünün kızı hiç yakışır mı?” gibi sözlerle Besim Efendi'nin aklını çelerler. Hemen bir gelin adayı bulurlar. Pembe evdekiler kızlarını evlendirmek istemektedir. Hem hâlleri vakitleri yerinde olan bu aile iç güveyi alacaktır. Böylelikle Ahmet Ağa'nın düşmanları ile pembe evin dostları el ele verip Besim Efendi'yi Hatice ile evlenmekten vazgeçirirler. Bundan bir ay sonra da Besim Efendi'nin düğünü yapılır.

A. Ekrem burada kişilerin sosyal ve ekonomik durumlarının duygusal yaşantılarını nasıl etkilediğini göstermek ister. Besim Efendi'nin düşük maaşı yüzünden evlenemeyen gençler, Besim Efendi'nin terfi edip maaşının artmasıyla ayrılırlar. Bu ayrılığın temel sebebi ise mahalle halkıdır. Mahalleli burada toplumun genelini yansıtmakta ve toplumun

düşüncelerini dile getirmektedir. Besim Efendi de güçlü bir karaktere sahip olmadığından mahallelinin sözlerinden etkilenmiş, Hatice ile evlenmekten vazgeçmiştir.

Hatice ise çok üzgündür. Besim'in düğününe gider, rakibesini görür. Onu kendinden güzel bulunca iyice perişan olur. Her sabah yine penceresinin önünde Besim'i bekler, durmadan ağlar. Zaman böyle geçerken Hatice eriyip gider ve veremin pençesine düşer.

Hatice de yine H. Ziya'nın romanlarındaki kendini kızına adayan babanın hassas, narin kızlarıyla¹²⁶ benzerlik gösterir. Tıpkı bu kızlar gibi Hatice de aşk acısı yüzünden felakete uğrar. Verem ise o devrin en çok görülen hastalığı olarak hikâyede yerini alır.

Karlı bir gecede Hatice ağırlaşır. Ahmet Ağa kendini sokağa atar, yalvar yakar doktoru ikna eder, eve getirir. Ancak döndüğünde komşu kadın Hatice'nin ağzına zemzem suyu damlatmaktadır. Hatice, babasına son kez bakar ve ölür. Besim Efendi de bir vazife ifa eder gibi cenazeye gelir, Hatice'nin tabutunu birkaç dakika taşır.

Hatice'nin ölümünün üzerinden on yıl geçmiştir. Ahmet Ağa'nın elinde avucunda ne varsa bitmiş, küçük saadet yuvaları elinden gitmiştir. İyice yaşlanıp çökmüştür. Perişan hâlde ölümü beklemektedir. Yanında ise yine emektar Kıroğlan vardır:

“Sakalı bembeyaz olmuş, beli bükülmüş, felek alınına pençesini yapıştırmış, o cebîn-i pür-çînin her çizgisinden çektiği âlâm-ı hayâtın hikâyesi okunuyor; gözleri çukura batmış, titrek dudaklarında renk kalmamış, yüzünde bir mezarın gölgeleri dolaşıyor. Vah zavallı Ahmet Ağa! Bu genç iken ihtiyar olan, ölüme âşık olduğu hâlde yaşamaktan kurtulamayan bedbaht sen misin?” (s. 42)

Ahmet Ağa bir kızının mezarına bir de bir zamanlar kızıyla mutlu yaşadığı eve bakar, gözlerinden yaşlar dökülür, Kıroğlan'la beraber gözden kaybolur gider. Bu sırada Besim Efendi sıcak evinin penceresinin önünde, çocuklarının yanında sigarasını içmektedir.

Hikâye, Servet-i Fünûncuların eserlerinin asli temi olan hayal ve hakikat çatışmasına dayanır. Ahmet Ağa ile kızı Hatice'nin kurdukları evlilik hayalleri toplumun genel yargılarıyla yani hakikatle yüzleşmiş ve kazanan her zamanki gibi hakikat olmuştur. Servet-i Fünûn hassasiyetini bütünüyle yansıtan bu hikâye, okuyucuda güçlü bir acıma hissi uyandırır.

¹²⁶ H. Ziya'nın romanlarından bu kız tipine örnek olarak *Nemide*'de Nemide, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Hacer, *Aşk-ı Memnu*'da Nihal gösterilebilir.

2.1.2. Ateşçi¹²⁷

A. Ekrem'in bu hikâyesinde Servet-i Fünûncuların özellikle küçük hikâyelerinde üzerinde durdukları fakir ve mahrum insanlara acıma temi hâkimdir. Servet-i Fünûncular, küçük hikâyelerinde romanlarından farklı olarak sosyal hayattan kesitler sunmuş ve kahramanlarını halk tabakasından seçmişlerdir. Bu nedenle bu hikâyelere küçük birer hayat tablosu da denilebilir. A. Ekrem bu hikâyesinde bir yandan sıcak bir yaz gününde kalabalık bir vapurdan kesitler sunarken bir yandan bu vapurun ateşçisi Hasan Ağa'nın zor çalışma şartlarını ve onun iç dünyasını okuyucuya aktarır. Bu temi işleyen hikâyelerde olduğu gibi amaç okuyucuda acıma duygusu uyandırmaktır.

Yazar, termometrenin kırk dereceyi gösterdiği çok sıcak bir yaz günü Şirket-i Hayriye'nin on bire beş kala hareket edecek kırk üç numaralı vapuruna kendini zor atmıştır. Daha vapurun kalkmasına yarım saat vardır. Vapurun mevkiinde birkaç kişi bulunmaktadır ve hepsi de ellerinde mendilleri, durmadan akan terlerini silmektedir. Yazar da farklı bir durumda değildir:

“Mevkide birkaç kişi vardı. Hepsinin fesleri dizlerinde, mendilleriyle muttasıl yüzlerini siliyorlar. “Of... Aman... Ne sıcak...!” feryatları her taraftan duyuluyor, ben de cebimde terden ıslanmış olan dört mendilden ikisini çıkardım, giya terimi kurutmaya başladım. Kabil mi? Çehre-i ateşine mendil temas ettikçe ter daha ziyade boşanıyordu. Lodos, o ateş çullarından, yangın dağlarından hurûşân olan yâd- ı semûm esiyor; estikçe insanın yüzüne, ellerine kıvılcımlar dökülüyor.” (s. 123)

İnsanlar genellikle vapurun sağ tarafına geçmektedir. Çünkü lodos o taraftan esmektedir. Ancak bu havada lodostan serinlik beklemek “âlûların üzerinde su soğutmaktan” farksızdır. Yazar sabırla vapurun hareket etmesini bekler. Belki o zaman biraz olsun serinleyebilecektir. Bu sırada yolcular tavuk kafesleriyle yüklü bir mavnanın vapurun üzerine doğru gelmekte olduğunu fark ederler. Mavnadakiler telaştan tavuk kafeslerinden birini denize düşürür. Adamlardan biri hemen kancasıyla kafesi yakalar, tavukları kurtarır. Ancak mavna bir türlü yönünü değiştiremez ve gelip vapura dayanır. A. Ekrem bu durumda yolcuların hâlini çok canlı olarak tasvir eder:

“O zaman vapur tayfalarıyla mavnacılardan arasında cereyan eden parlak müşâtemeleri dinlemeli idi! Herkes mavnayı seyretmek için vapurun sağ cihetine hücum etmiş idi. Memur Efendi “Efendiler oturalım, oturalım!” diye feryat edip

¹²⁷ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 294, 17 Teşrin-i evvel 1312/ 29 Ekim 1896, ss. 123–126. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

duruyor ama kim dinler? Vapur adeta kuvvetli bir rüzgâr ile sefer eden gemiler kadar yan yatmış, birçok korkak müşteriler sol tarafındaki parmaklıklara asılıp kalmış idi. Ben ise mavnayı kurtarmak uzun sürerse yolumuzdan kalacağımızı düşünüyordum.” (s. 123)

Tartışmalardan sonra mavna vapurdan ayrılır. Zaten vapurun hareket saatine beş dakika kalmıştır. Bu beş dakikanın ardından “o kulakları patlatan, ciğerleri sarsan, zihinleri uyuşturan ince kalın sesli” düdük öter. Artık vapur hareket edecektir. O zaman yolcuları bir telaş sarar:

“Artık merdivenlerden koşanları görmeli: Herkesin sureti pancar turşusuna dönmüş, o kadar terle mülemma... Koşuyorlar, birbirini devircesine koşuyorlar. Arada vakarını muhafaza etmeye çalışan ağırbaşlı efendiler de arkalarına yumruk yiye suretlerini ekşiterek, burunlarından nefes alarak yavaş yavaş iniyorlar. Kamarot bî-çaresinin hâli pek fena: Yan kamarasının üzerine çıkmış elleriyle hattı ayaklarıyla iskeleden kendisine uzatılan yemiş sepetlerini, bohçaları, sicimlerle bağlanmış paketleri toplamaya çalışıyor.” (s. 124)

Vapur hınca hınç dolmuş, kalkış saati gelmiştir. Kaptan emirler yağdırır:

“Aç! Aç biraz daha! Alabanda; viya! İskeleye gel! Viya! Diring, diring, diring!” (s. 124)

Böylelikle vapur mavnaların, istimbotların, kayıkların arasından dolaşa dolaşa ilerler; Salıpazarı önlerine kadar gelir. Vapurun hareketiyle biraz olsun serinlemeyi umut eden yolcular hayal kırıklığına uğrarlar. Çünkü lodos vapuru geçemez, esinti oluşmaz. Ancak yazar bu hâlden memnundur. Kuru sığağı adeta kıvılcımlı rüzgâra tercih eder. Ancak bu memnuniyet uzun sürmez. Yanındaki şişman bir efendi çok terlemiş, pek fena kokmaya başlamıştır. Yazar, yanından kalkmaya mecbur olur. Ama nereye gidecektir? Vapur, iğne atılsa yere düşmeyecek kadar kalabalıktır. Kalabalığı zorla yararak, yolculara çapıp birkaç “pardon” tekrarlayarak aşağı kamaranın kapısına gelir. Burası da ağzına kadar doludur. Sigara dumanı ve ter karışık zehirli bir koku hâlinde tavana çökmüştür. Durulacak gibi değildir. Kendini dışarı atar ve vapurun başına doğru gider. Ocakların kıvılcımlarını görünce aklına bu sıcakta ocak başında çalışan “zavallı” ateşçiler gelir. İster istemez ocakların yanına gider. Etrafa bakınır, sadece bir kişi görür. İkisi teknenin yüzeyinde, ikisi yarı metre kadar yüksekte bulunan dört ocak alev alev, gürül gürül yanmaktadır. Esmer, uzun boylu bir genç adam da küreğine dayanmış, ocaklara gururla bakmaktadır. Ocakların önü tertemiz, kömürler adeta elle dizilmiş gibi düzgünce yerleştirilmiştir. İki kanca ocaklara doğru uzatılmış, birkaç paçavra parçası merdivenin basamaklarına asılmıştır.

Ateşçinin sarı tütün kutusu ise sandalyenin üzerine bırakılmıştır. Birden yazarın yüzü ateş içinde kalır. Ateşçi ocakların kapaklarını açmış, içine kömür atmaktadır. Yazar onun azmine hayran kalır:

“Ateşçi korkunç bir âlet-i musîkiye üzerinde ‘gam’ icra eder kadar süratle ocakların zenberekli kapaklarına dokundurmuş, dördü birden açılmış idi. Aman o medeniyet firunlarının iltimâ ve iştiâli ne dehşetli şey! İnsana ne kadar korkunç geliyor! Ateşçi her ocağa dört kürek kömür attı. Maharetine hayran oldum: Kömürlüklerin önünden kımıldamıyor, elini uzatıverince kömürler ocakların sonuna erişiyor. Hele o uzun demir kancalardan birini alıp da ocakları karıştırmaya başlayınca hayretim hürmet derecesine vardı: Bu yorulmaz hâdim-i medeniyet, bu demir vücuthu, ateş canlı pehlivan; bu dört ocakla uğraşan, dört cehennemi yakan insan şâyân-ı ihtirâm değil midir? Kan ter içinde kalan çehresine ocağın kırmızı âlûları aksetmiş, o adı çehre hemen hemen ulvî oluvermiş idi!” (s. 124)

Ateşçi kapakları kapatınca bir uğultu başlar. Bu öyle bir uğultudur ki vapurun makinesinin dönüşünden çıkan sesi bastırmaktadır. Ocaklar böyle gürültüyle yandıkça bacadan halka halka duman yükselmekte ve sonra dağılıp gitmektedir.

Bu sırada Ateşçi dışarıya fırlar ve “Memiş, Memiş” diye seslenir. Memiş gelince ondan su getirmesini ister. Bayılacak raddeye gelmiştir. Yüzü ocaklar kadar kırmızı, elleri titrek, üstü başı ter ve kömür tozuna bulanmış perişan bir hâldedir. Onun bu hâli yazarda ulvî duygular uyandırır:

“(…) aczin kuvvetle, metanetin mukavemetle, fikrin tabiatla uğraşmasına bürhân-ı celî olan yorgun çehresinde... O parlak soluk çehrede bir ziyâ-yı rûhânî dolaşıyor, işte mevcudiyetinin meali! Bu adam hakikaten şâyân-ı ihtirâmdır, görmüyor musunuz? Şu vapuru dolduran ahali, beş altı yüz kişi sâye-i ikdâmında kat-ı merâhil ediyor. Bu adam koskoca bir cebel-i medeniyeti, vapuru yürütüyor!” (s. 125)

Bu zavallı Ateşçi aslında çok büyük bir iş başarmaktadır. Ancak işte yorgun düşmüş, sendelemeye başlamıştır. Memiş diye çağırdığı genç ateşçinin başından aşağı bir kova suyu boşaltır. Ateşçi, lokma lokma ekmek yiyebilmek için azar azar hayatını tüketmektedir. Onun hâline acır. Yazar bunları düşünürken bir ses duyulur. Bir adam Ateşçi’ye daha Ortaköy’ü geçemediğini, oysa karşıda kırk beş numaralı vapurun Beylerbeyi’ne vardığını söyler. O vapurun ateşçisi Muhammet Ali adında bir adamdır. Ateşçi ona geçilmeyi bir gurur meselesi yapar:

“Dur şu terim biraz soğusun! Muhammet Ali’yi geçirirsem bıyığımı tıraş ederim be...” (s. 125)

Sonra cebinden çıkardığı kırmızı bir mendille yüzünü, başını kurular; tekrar aşağıya, ocakların yanına iner. Memiş biraz önce bayılmak üzere olan ustasının bu hâline şaşırıp kalır. Ateşçi ani bir hareketle ocakları açar, kürek kürek kömür atar, uzun kancayla kömürleri karıştırır. Yine o uğultulu ses başlar, makine hızını arttırır. Yazar saatini çıkarır, makinenin devrini sayar. Makine otuz sekiz devir yapmıştır. Ateşçi bunu duyunca tekrar aşağı iner, ocaklara kömür atar. Sonra tekrar sorar. Yazar bu sefer kırk bir devir sayar. Ateşçi rahatlamış, Mehmet Ali’yi geçtiklerine emin olmuştur. Çocuk gibi sevinir, bütün yorgunluğunu unutmuştur. Sonra yazara tabakasından sigara ikram eder ve sohbe başlarlar. Yazar Ateşçi’ye adını, nereli olduğunu, ayda kaç kuruş kazandığını, kazandığı parayla ne yaptığını sorar; “Böyle çalışarak hiç kendine acımaz mısınız?” der. Ateşçi cevap verir: Adı Hasan’dır, Trabzon’un bir köyündendir. Ayda on dokuz mecrediye kazanmakta, kazandığı bütün parayı da evine götürmektedir. Fatma adında, çok sevdiği bir kızı vardır:

“Ne yapacağız? Evime götürürüm. Bir kızcağızım var efendim, görseniz ne güzeldir: Daha sekiz yaşında adı Fatma; büyük ninemin adını koydum. Akşam eve gidince boynuma sarılır, bu yağlı suretimi öpmeye başlar. Anası bağırır. Bağırсын varsın; baba, baba! Zavallı kızcağızım! Esvabı benimki gibi değil: Çok temizdir beyim, görsen... Yavrum Fatma!” (s. 126)

Onlar böyle konuşurken kaptan çingırağına vurur. Boyacıköyü’ne gelinmiş, yolculuk son ermiştir. Yazar, vapurdan ayrılmadan önce Ateşçi Hasan Ağa’ya bir daha bakar. O, ateşin sıcaklığından kızaran yüzüne yorgun gözlerinden yaşlar damlayarak kızı Fatma’yı düşünmektedir. Yazar onu bu hâlde bırakır ve vapurdan ayrılır. Hikâye bu şekilde sona erer.

Hikâye genel olarak bakıldığında Servet-i Fünûn duyarlılığını yansıtır. Sıradan insanların günlük telaşları, geçim dertleri, iç dünyaları dile getirilir. A. Ekrem’in özellikle üzerinde durduğu Ateşçi Hasan Ağa, zor şartlarda çalışan ve küçük şeylerle mutlu olabilen bir adamdır. Basit görünen şeyler onun için çok değerlidir. Mesela Ateşçi Muhammet Ali’yi geçebilmek onun için büyük önem taşır. Hayatını kızı Fatma’ya adamıştır. O aklına gelince gözyaşları döker. Bu açıdan o, “Dey Kiroğlan”¹²⁸ hikâyesindeki sürücü Ahmet Ağa ile benzerlik gösterir. Ahmet Ağa da zor şartlarda çalışarak geçimini sağlamaya çalışan, hayatını kızına adanmış bir babadır.

¹²⁸ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 288, 5 Eylül 1312/17 Eylül 1896, ss. 23–26/ C. XII, nr. 289, 12 Eylül 1312/ 24 Eylül 1896, ss. 39–42.

Hikâyenin bir diğerk dikkat çeken tarafı vapurdaki kalabalığın son derece başarılı olarak tasvir edilmesidir. Bu tasvirler bir bakıma Hüseyin Rahmi'nin romanlarında karşılaşılan kalabalık tasvirlerini anımsatır. Üstelik A. Ekrem bu tasvirlerde komiği yakalamada başarılıdır.

2.1.3. Cemile¹²⁹

A. Ekrem'in bu hikâyesi, Servet-i Fünûn hassasiyetini yansıtan hikâyelerden biridir. Hikâyede küçük bir kız olan Cemile ve ailesinin mutlu hayatının Cemile'nin hastalanıp ölmesiyle sona erışı anlatılır. Hikâyede özellikle vurgulanan A. Ekrem'in ısrarla üzerinde durduğu aile saadetidir.

Hasan Ağa, devlet adamlarından bir zatın evinde on beş sene kadar sadakatle çalışarak efendisinin sevgisini kazanmış bir hizmetkârdır. Hatta aralarında uzun zamandır beraber olmanın getirdiği bir samimiyet de vardır. Bir gün Beyefendi Hasan Ağa'yı yanına çağırır ve Nasrettin Hoca'nın bir hikâyesini anlatmaya başlar: Mahalleli Nasrettin Hoca'ya onu evlendirmek istediklerini, bu konuda ne diyeceğini sormuştur. Nasrettin Hoca da “Şimdiye kadar siz ne buyurdunuz da ben olmaz dedim?” cevabını vermiştir. Bu sefer Beyefendi aynı soruyu Hasan Ağa'ya yöneltir. Hasan Ağa da bir süre sessizce düşündükten sonra kesik kesik ve memnun Hoca'nın cevabını verir. Beyefendi'nin Hasan Ağa'ya uygun gördüğü eş, evin kızı olarak görüp büyüttükleri İşvebaz'dır. Hasan Ağa'nın yıllardır çalışarak biriktirdiği paraya efendisi de katkıda bulunur ve “*üç odalı, küçücük bahçeli, taşlıklı, kuyulu*” bir ev ile bir hayli eşya alınır. Hanımefendi zaten çocukluğundan beri İşvebaz'ın çeyizini hazırladığından hiçbir ihtiyacı yoktur. A. Ekrem burada araya girerek İstanbul hanımlarının kendi kızları ya da fakir çocuklar için çeyiz hazırlamada gösterdikleri itinaya dikkat çeker:

“Ellerine geçen paradan sandığa, o ağız kapanmaz, sonu bulunmaz sandığa mutlaka bir hisse çıkarırlar: Gelen hediyecikler kısmen, fazla denilen, hele ufak bir tamir ile yenileşecek eşya umumen cihâz sandığına aittir. Sandıklar vardır ki içindeki çamaşır, yatak takımlarının arasında yakaları yıpranmış helali gömlekler, işlemeleri bozulmuş tire kuşaklar, hizmetçilere verilebilecek eski terlikler, yarım makaralar, birbirine karışmış yün ipeği demetleri, lekeli lekeli çocuk göğüslükleri bulunur. İşe yaramaz zannolunan bu ehemmiyetsiz eşya zaman olur ki bir evin pek büyük bir ihtiyacını defeder.” (s. 246)

¹²⁹ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 328, 12 Haziran 1313/24 Haziran 1897, ss. 245–250. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

İşte İşvebaz'ın çeyiz sandığı da böyle “ağız kapanamaz”, “sonu bulunmaz” sandıklardandır. İşvebaz'ın adı bu evlilikle beraber değişir ve Emine olur. Evlendikten sonra efendisi, Hasan Ağa'ya maaşının yarısını verir. Ama diğer taraftan Hanımefendi de Emine'ye maaş verir. Hasan Ağa önceki maaşına denk gelen bu taksimi anlamazlığa gelerek başka bir iş tutmaya bakabilecekken bunu yapmaz. Çünkü sahip olduğu mutluluğu nankörlükle lekeleyecek bir adam değildir. Her sabah konağa gitmeye devam eder, gece efendisi hareme gidene kadar da evine dönmez. Emine de her gün eviyle biraz uğraştıktan sonra Hanımefendi'nin hizmetiyle ilgilenir. Bu hâl ile dört beş sene mutlu yaşarlar. Önce Cemile, ardından Fatma doğar. Artık mutluluklarına diyecek yoktur.

Bu mutluluktan sonra felâketler devresi başlar. Önce Beyefendi ardından Hanımefendi vefat eder. Hasan Ağa'nın küçük evi ise bir yangınla kül olur gider. Hasan Ağa eşini ve kızını alevlerin arasından zor kurtarır. Komşuları da birkaç parça eşyasını kurtarabilir. Yaşananlardan sonra Hasan Ağa yüz elli kuruş maaşla devamlı bir işe girer. Emine ise kocasına destek olmak için konakta öğrendiği marifetlerden faydalanır; oya yapar, nakış işler, açıcılık eder. El ele verip çalışan karı koca biraz olsun rahata erer, tasarruf etmeye bile başlar. Çünkü kızlarının çeyizini düşünmeleri gerekmektedir.

Durumlarını biraz daha toparlayınca büyükçe bir oda kiralar ve oraya yerleşirler. A. Ekrem bu odayı ayrıntıyla tasvir eder. Camlarda öyle canfes ya da ipekli tüller değil beyaz patiskadan yapılmış, boylara yere kadar inemeyen bir perde vardır. Yerde bir Frenk halısı ile etrafı kırmızı makreme ile örtülmüş bir minder durur. Odanın sol köşesindeki şilte Hasan Ağa'ya aittir. Buraya ilm-i hâl, tabirname, Âşık Garip hikâyesi gibi kitaplar yerleştirilmiştir. Onun yanında sarı bir tütün tablasıyla sigaralık ve kibritler durur. Çocukların yaygısı ile Hasan Ağa'nın şiltesi arasındaki kısım Emine'ye aittir:

“Çocukların yaygısıyla babalarının şiltesi arasında mahdut olan minderin orta kısmı ise validenin mülküdür. Bu hissenin tefrikinde biraz semahat edildiği inkâr olunamaz. Fakat düşünmeli ki divar diplerindeki küçük şiltelerle ikram olunamayacak bir ağır misafir gelince oturtulacak yer orası; dikiş boğçası, devşirilecek çamaşır, Ağa'nın esvabı konulacak yer orası, hep o minderin orta yeri. Mamañih en temiz, en süslü yer yine orası! Kadının kendine ait olan eşyayı süslemekte, muhafaza etmekte gösterdiği itina şâyân-ı hayrettir! Şu meskende bilmem ne sebeple mevcudiyetinden istiğna olunamayan mahut konsolla aynadan ve iki sandıktan başka bir şey bulunmadığını söylersek tarîfâtımıza nihayet verir, Hasan Ağa'nın bir eve malik olduktan sonra kiralamakla kanaat etmiş olduğu bir odayı sanki tasvir etmiş oluruz.” (s. 247)

Yaşadıkları felâketlerden sonra aile, bu küçük odada tekrar mutlu olmaya başlamıştır. Hasan Ağa var gücüyle çalışır, Emine de ondan desteğini esirgemez. Artık Cemile yedi, Fatma beş yaşına gelmiştir. Bu iki sevimli kız mahalledeki bütün kadınların sevgisini kazanmıştır. Akşamları pencerenin önüne oturup türkülerini söylemeye başlayınca her gören “maşallah” demeden geçemez. Öyle ki yalnızca bir kere öpmekle bile kifayet edemez. Bu sevimli küçük kızlar mahallede Komşu Hanım namı verilen kadını da musikide olan maharetleriyle kendilerine meftun etmişlerdir. Bu şarkı ve türküleri de “sabâvetini, şebâbını efendilerine hizmet etmeye, yüreğini kadınlığını kocasını sevmeye, muhabbetini, şefkatini, bütün hayatını çocuklarına hasretmiş” annelerinden öğrenmişlerdir.

Bir gün Komşu Hanımefendi kızların “Eda Hanım” şarkısını dinlemeye geleceğini haber verir. Bunu duyan kızlar sabah erkenden kalkar, daha yüzlerini yıkamadan bahçeye inerek “Eda Hanım” şarkısının provasını yapmaya başlarlar:

*“Merdivenin yaygısı
Eda Hanım’ın saygısı
Yavrum Eda...
Parlak Eda...”*

Mini mini güzel, tombul tombul sevimli iki yavrucağız... İki sabah kuşcağızı: Altı yedi yaşlarında olan Cemile, beşine henüz basan kardeşi Fatma... Küçücük elleriyle güya bir usûl tutarak, oynak gözlerini sanki bir noktaya dikerek tıflâne bir vakar ile ‘Eda Hanım’ şarkısını, yeni öğrendikleri bu harika-i musikiyeyi tekrar ediyorlardı.” (s. 245)

Bir türlü şarkıyı bitiremez, her defasında tekrar başlarlar. Kâh usul uymaz kâh ses yetişmez. Hele de “Yavrum Eda, parlak Eda” nakaratından Cemile hiç memnun değildir. Fatma’yı azarlar, aralarında küçük ama tatlı atışmalar yaşanır:

*“-Aman Fatma, sen de... Hiç öğrenmemişsin...
-Söylüyorum ya ablacığım, yavrum Eda...
-Olmadı... İşte bak: Yavrum Eda...
-Eda Hanım’ın...
-Öyle değil diyorum sana!
-Sen söyle bakayım...” (s. 246)*

Bu sırada anneleri onları bahçe kapısının önünde izlemektedir. Onlara “aferrin” der. Kızlar da koşarak annelerinin yanına gider ve sabahtan beri devam eden musiki faslı buselerle sona erer:

“Öyle buseler ki dehân-ı mâderânedden kopup cebîn-i masûmiyetine kondukça en müncelî şükufelerin sinesinde görülen handeler kadar saf, en munis meleklerin gönlünden perrân olan nağmeler kadar ruh-perverdir! Bu mukaddes ahengin tesiri maneviyesiyle kalp-i tabiat mest-i neşât olur.” (s. 246)

Öğleden sonra Komşu Hanımefendi gelir. Cemile ve Fatma saçlarını taramış, o güne mahsus olarak rengi uçmuş atlas elbiseler giymişlerdir. Hanımefendi gelince onu odaya götürür, sonra bahçeye kaçırırlar. “Eda Hanım”ı söyleme vakti gelmiştir. Ama nasıl başlayacak, odaya nasıl gireceklerdir? Cemile küçük olduğu için önce Fatma’nın odaya girmesini önerir. Bunun üzerine yine küçük bir tartışma doğar:

“-Kuzum kardeşim, önce sen gir! Sen küçüksün, benim gibi sıkılmazsın.
-Abla... Ben korkarım...
-Yok, yok; sen gir de ben de gelirim.. Vallahi gelirim, cici Fatma’m. Haydi!
-İstemem, abla! Korkarım diyorum sana...
-Bak hele şuna, arsız!
-Sensin!
-Vefasız!
-Ne için vefasız olayım?” (ss. 248–249)

Emine Hanım kavga büyümeden yine yetişir, kızları ellerinden tutarak odanın kapısının önüne götürür. Anneleri onları biraz içeri doğru çekince gözlerinden birkaç damla yaş akar. Komşu Hanımefendi bırakılmalarını emretmese neredeyse haykırarak haykırarak ağlayacaklardır. Önce kaçarlar sonra tekrar kendi kendilerine oda kapısının önüne gelirler:

“Küçük önce kapıdan başını soktu; büyük kardeşini geriye çekti. Cemile biraz ilerleyince Fatma eteğini tuttu; Fatma geri kaçmak isteyince Cemile bırakmadı. Nihayet büyük komşu hanım efendinin emri, validelerinin ısrarı üzerine el ele verdiler; daha çehreleri küskün, daha göz kapakları düşkün bir hâlde odaya ilerlediler; mahcup mahcup etek öptükten sonra bir şilteciğe büzüldüler. Fatmacık elleri ile yüzünü kapamıştı. Hele... Hele... Utangaçlık bitti, şarkı başladı. Fakat gözleri yine birbirinden ayrılmıyor, sesleri yine sabahki kadar duyulmuyor.” (s. 249)

Komşu Hanımefendi onlara aferin dedikten sonra bir kez daha söylemelerini ister. Ardından “Üsküdar’a Gider İken Aldı da Bir Yağmur”un nağmeleri duyulur. Sonra bir daha “Eda Hanım” söylenir. Komşu kadınların canı sıkılıncaya kadar bu musiki faslı devam eder. Sonra iki kız hediyelerini alarak bahçeye koşarlar. A. Ekrem’e göre bir anne-baba için bundan büyük saadet yoktur:

“Şu hâl güzel değil mi? Ana baba, hele Hasan Ağa ile Emine Hanım gibi ana baba için bundan büyük meserret, saadet olabilir mi?” (s. 249)

Ancak bu saadet tablosu çok uzun sürmez. Bütün acılar bitti sanılırken Cemile birden hastalanır, yataklara düşer. Elde avuçta ne varsa Cemile iyileşsin diye sarf edilir. Günlerce aç, gecelerce uykusuz kalırlar. Hiçbir çare Cemile’ye iyi gelmez. Humma ateşleri içindeyken yine titrek sesiyle boğuk boğuk “Eda Hanım” şarkısını mırıldanır. Bu nağme Cemile ölünce de son bulmaz. Tabutu “kuş gibi uçup giderken” Komşu Hanımefendi’nin

yanından kaçıp gelen Fatma “bebekler ablası gelinceye kadar olsun kendisine kaldığı için”
şen fakat yine bakışları bir hayali takip ederek mırıldanır:

*“Eda Hanım kaçıyor
Yüreğe dağ açıyor
Edacığın gözleri
Gölgeli kanlar saçıyor
Yavrum Eda...
Parlak Eda...” (s. 250)*

Bu hikâyede A. Ekrem’in hikâyelerinin genel temlerini görmek mümkündür. Servet-i Fünûncular daha önce de belirtildiği gibi küçük hikâyelerinde sıradan insanların hayatını anlatmış, bir bakıma küçük hayat tabloları çizmişlerdir. Üzerinde durulan konu A. Ekrem’in çok önem verdiği aile saadetidir. Karı ve kocanın el ele vererek bütün zorluklara göğüs germesi ile bu aile, ideal bir aile örneği olarak sunulur. Ancak burada diğer hikâyelerden farklı olarak dikkat çocuk yani Cemile ve Fatma üzerindedir. Çocuğun aile saadetinde oynadığı role dikkat çekilir. Yangın, geçim sıkıntısı bunların hepsine katlanılır ama çocuğun kaybına katlanmak çok zordur.

Diğer taraftan geçim sıkıntısı, zor şartlarda çalışma daha önce de karşılaşılan temlerdendir. Hasan Ağa bütün gayretiyle ailesine bakmaya çalışan, kendini onlara adanmış bir babadır. Bu açıdan Sürücü Ahmet Ağa¹³⁰ ve Ateşçi Hasan Ağa¹³¹ ile benzerlik gösterir.

Diğer taraftan A. Ekrem’in okuyucuyu eğitme amacı doğrultusunda A. Mithat Efendi gibi araya girip nasihatler verme özelliği bu hikâyede de kendini gösterir. Şairâne tabiat tasvirleriyle beraber gerçekçi tasvirler de görülür. Özellikle ev içi en küçük ayrıntısıyla beraber tasvir edilir.

Ayrıca A. Ekrem çocuk ruhunu yansıtmada da son derece başarılıdır. Cemile ve Fatma’nın şarkı söylemeden önce yaşadıkları utangaçlık, aralarındaki küçük tartışmalar bunun göstergesidir. Ancak bu konuda en etkili yazının sonunda Fatma’nın “bebekler ablası gelinceye kadar olsun kendisine kaldığı için” için mutlu oluşudur. Yine de Fatma ablası gittiği için hüznüldür.

¹³⁰ A(yın) Nadir, “Dey Kıroğlan”, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 288, 5 Eylül 1312/ 17 Eylül 1896, ss. 388–391/ C. XII, nr. 289, 12 Eylül 1312/24 Eylül 1896, ss. 39–42.

¹³¹ A(yın) Nadir, “Ateşçi”, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 294, 17 Teşrin-i evvel 1312/29 Ekim 1896, ss. 123–126.

2.1.4. Zenciyye¹³²

A. Ekrem, bu hikâyeyi M. Sadık Bey'e¹³³ ithaf etmiştir. Hikâyede çok önem verdiği çocuk konusu üzerinde durur. Ancak bu sefer çocuğu daha farklı bir bakış açısıyla ele alır, evlatlık konusunu işler. Mösyö Remy zor durumda ve hasta olan bir zenci kızını evlatlık olarak hem onu kurtarır hem de babalık duygusunu tadarak mutlu olur.

Mösyö Remy “ecnebi lisanıyla neşrolunan (...) gazetesinin” başyazarıdır. Bir çalışma gününün sonunda yorgunluktan perişan olan gazetenin yazarları ellerindeki kalemleri masalarının üzerine bırakarak derin bir “oh” çekerler. Bir tek “yorulmaz yazı makinesi, demir kollu cevher fikirli başyazar efendi” Mösyö Remy gazetenin son hâlini gözden geçirmektedir. Sonunda o da işini bitirir ve gerinerek diğerleri gibi bir “oh” çeker. Sonra bütün yazarlar onun etrafına toplanır, sigaralarını içerek sohbete başlarlar. Hepsi hatta Mösyö Remy bile yorgunluktan şikâyetçidir. Sahip-i imtiyaz yazarlara karşı çok acımasızdır. Sabahtan akşama durmadan yazı yazmalarını bekler. Odasının kapısı hep açıktır. Kalem çıtırtısı bir süre kesilecek olsa hemen öksürerek devam etmeleri uyarısında bulunur. Kendilerini adeta “boynuna çingirak asılmış yazı hayvanları” olarak görürler. Kalem çıtırtıları onların çingiraklarıdır ve çalışıklarının göstergesidir. Bu kadar yorgunluğa mükâfat olarak hepsinin farklı dilekleri vardır. Kimi gazete imtiyazı bekler, kimi ikramiye ister. Ancak Mösyö Remy'nin dileği diğerlerinden çok farklıdır: Bir zenciye. Onu sevecek, eğer o da kendisini severse onunla evlenecektir. Yazarlar bu dileğe çok şaşırırlar. Çünkü Mösyö Remy daha önce hiç evlenmeyeceğini söylemişken şimdi evlenmeye niyetlenmiştir. Hem de kendi renginde olmayan bir kadınla evlilik düşünmüştür. Bunun üzerine Mösyö Remy bu isteğinin sebebini açıklamaya koyulur. Beyoğlu'nda dolaşırken önünde yürüyen bir kadın dikkatini çekmiştir. Bu kadının “zarif,

¹³² A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XVI, nr. 410, 7 Kanûn-ı sani 1314/19 Ocak 1899, ss. 307–311. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹³³ Yazıda “M. Sadık Bey” olarak verilen kişinin Mahmut Sadık Bey (1864 – 1930) olması muhtemeldir. 1864'te İstanbul'da doğmuş, Mülkiye İdadisini pekiyi derece ile bitirmiş, Berlin'de bir yıl tarım öğrenimi görmüş, sonra İstanbul'a dönerek 1885'te Mülkiye yüksek kısmından diploma almıştır. Bir yıl Bab-ı Ali tercüme odasında çalıştıktan sonra *Saadet* gazetesi yazarları arasına katılmıştır. Mülkiye'de öğrenciyken *Mir'at-ı Âlem* dergisinde yazıları çıkan Mahmut Sadık Bey, Saadet'ten sonra 1892'de Tarik gazetesi başyazarı olmuş, Tercüman-ı Hakikat ve Sabah gazetelerinde çalışmış, bir jurnal üzerine Kudüs'e sürülerek beş yıl kalmıştır. 1903'te İstanbul'a dönüp *İkdam*, *Sabah* ve *Tercüman-ı Hakikat*'te yeniden görev yaptıktan sonra 2. Meşrutiyet'in ilanı üzerine günlük olarak yayımlanmaya başlayan *Servet-i Fünûn*'a başyazar olmuştur. *Şura-yı Ümmet* ve *Yeni Gazete*'de çalışan, Balkan Savaşında Viyana'da savaş muhabiri olarak bulunan Mahmut Sadık Bey, 1919'da kurulan İstanbul Matbuat Cemiyeti'ne ilk başkan ve zamanının en yaşlı gazetecisi olarak Şeyh-ül Muharririn seçilmiş, 1930'da ölüm ile sonuçlanan hastalığı ile Atatürk yakından ilgilenmiştir.

oynak, civelek” tavırları ve kıyafetiyle Mösyö Remy’nin ilgisine mazhar olmuştur. Özellikle kadının giysilerinin ayrıntılı olarak tasvir edilmesi A. Ekrem’in kıyafete gösterdiği dikkatin işaretidir:

“Tuvaleti pek tuhaf: Kırmızı kadifeden bir fistan, üzerinde samani renkte omuzları ifrât ile kabartılmış iri iri dallı bir ipek jaket, başında maili yeşilli büyük büyük çiçeklerle müzeyyen bir şapka! Fakat zararı yok, o tenâsüp-i endâm, o refîâr-ı esvâbdaki nazar-hurâş ihtilâf-ı elvânî unutturuyor. Hatta bu ihtilaf tuvaletini orijinal bile gösteriyor. Şimdi orijinalite devrinde değil miyiz ya? Bu kelime her çirkinliği güzel edecek bir kudret-i maneviyeyi hâiz olmuş, hepsi ne ise ne ama o şekli gayr-i muayyen biçimsiz şapkanın etrafından fırlayan koyu siyah kıvrıkcık saçlar orijinalliğe de sığmıyor. Bu kız mutlaka pek esmer olmalı. Adımlarımı sıklaştırdım, bir iki kişiyi ite kaka bizim matmazelin hizasına geldim. Bir de ne göreyim: Bir zenciye! Evet, Avrupa esvabı giymiş bir Habeşistan gelini!” (s. 308)

Mösyö Remy bu “kadife güllerinin goncası gibi dudaklarının arasından saf, berrak dişleri” görülen, “donuk pırlantalar gibi siyah parlak gözlü”, “kumru gibi küçücük burunlu”, “güvercin gerdanlı” bu zenci kadında gördüğü şirinliği hiçbir beyaz kadında görmemiştir. Arkadaşlarının bu kadını anlattığından beri Mösyö Remy’ye çok yorulduğu zaman “Artık zenciyeyi hak ettin!” demeleri senelerdir aralarında devam eden bir şaka hâline gelmiştir.

Gazetenin yazarlarından Yorgaki bir sabah geç kalmış, heyecanla “Buldum!” diye bağırarak gazeteye gelmiştir. Bulduğu Mösyö Remy’nin istediği zenciyedir. Baştan diğer yazarlar onun şaka yaptığını sanırlar. Ancak Yorgaki ciddidir. Sabah gazeteye gelirken bir doktor arkadaşına rastlamıştır. Doktor da onu hastaneye götürmüş ve on bir, on iki yaşlarında fakir bir zenci kızı göstermiştir. Bu kız annesi ile beraber bir evde hizmetçilik ederken ikisi de hastalanmış ve hastaneye getirilmişlerdir. Kız kısmen iyileşmekle beraber annesi vefat etmiştir. Eskiden hizmetçilik yaptığı ev sahipleri de onu tekrar çalıştırmak istemeyince küçük kız yapayalnız kalmıştır. Kimi kimsesi, gidecek yeri yoktur. Doktor da bu kızcağızı ne yapacağını kara kara düşünmektedir. Hastanede bırakamaz. Kendi evine alacak olsa doktor evine sadece yatmaya uğramaktadır. En sonunda patrikhane tarafından bir yere yerleştirilecektir. Ancak doktor kızın zekâsına, güzel huyuna, iyi ahlâkına meftun olmuştur. Hem küçük kızın iyi bir bakıma ihtiyacı vardır. Bu sebeple bir hayırsever bulup onun yanına yerleştirmek isteğindedir. Doktor küçük kızın bu durumunu anlatınca Yorgaki’nin aklına hemen Mösyö Remy gelir. Ancak Yorgaki bunun sebebinin malûm şaka olmadığını; Mösyö Remy’nin diğer yazarlara göre daha iyi yürekli olduğunu, bu yüzden aklına ilk onun geldiğini açıklar. Mösyö Remy bunun üzerine kızın mezhebini,

konuştuğu lisani, şimdiki sağlık durumunu sorar. Kız Ortodoks'tur ve Rumca konuşmaktadır. Sağlığı ise zayıftır ve iyi bir bakım görmesi gerekmektedir. Bu cevaplar üzerine Mösyö Remy Yorgaki'ye gerekli bütün işlemleri yapmasını, kızını alıp gelmesini söyler. Akşam onu evine götürecektir. Hem bu küçük kız evde bütün gün yalnız olan validesine de iyi gelecektir. Arkadaşlarının malum şakaya gönderme yaparak “Belki de bir gün zât-ı âlînize bir refika!” gibi sözlerine “Efendi, artık bu latifeye nihayet veriniz. Biçarelerle eğlenmek onları tahkir etmektir. Himayeme aldığım bir öksüz çocuğun muhakkar olmasına müsaade edemem!” diyerek son verir. Akşama doğru Yorgaki küçük kızla beraber bütün işlemleri halletmiş olarak gazeteye gelir. Bu “rengi solmuş, revnakı uçmuş levhalardaki bulut parçaları, mezaristana dökülen akşam gölgeleri kadar hazin güzel” Mösyö Remy'nin Beyoğlu'nda gördüğü “Habeş prensesine” hiç benzememektedir:

“Fakrû'd-demin verdiği uçukluk levn-i siyâhını mürur zamanla çürüyen kefen parçaları gibi sarartmış, gözleri yapma çiçekler gibi donuk, bî-meâl; ninesinin ceset-i bî-rûhuna kondurduğu son buse-i istirâk hâlâ soluk dudaklarında titriyor. Zayıf bacakları ağır hayatının altında ezilmiş gibi ilerleyemiyor. Şaşkın nazarı bir noktaya in'itâf edemiyor da her tarafa görmeden bakıyor. İnsan kıyafetine girmiş sefalet çamuru, tecessüm etmiş ölüm gölgesi!” (s. 310)

Bu tablo karşısında Mösyö Remy'nin yüreği parçalanır, gözleri dolar. Bu küçük zenci kızının adı Teodora'dır.

Bu günden sonra Mösyö Remy ve annesinin bütün meşguliyeti Teodora olur. Önceleri hizmetçi odalarında yorgan parçaları üzerinden uyuyan, sırtına çuval gömlek giyen Teodora'nın şimdi dayalı döşeli bir yatak odası, çeşit çeşit giysileri vardır. Artık kuru ekmek yerine yumurta, et yemekte; çikolata, sütlü kahve içmektedir. Kendisine Matmazel Remy diye hitap edilmekte, hizmetçiler ona saygı göstermektedir. Mösyö Remy Teodora'nın sağlığına olduğu kadar eğitimine de özen gösterir. Teodora'nın kalbi Mösyö Remy ve annesine karşı minnetle doludur. Bu sebeple onların çabalarını karşılıksız bırakmayarak durmadan çalışır. Sabahları kalkar kalkmaz Madam ve Mösyö'nün kahvelerini hazırlar, hizmetçilerin noksanlarını tamamlar, kahvaltı biter bitmez de Mösyö Remy'i hazırlar ve işe gönderir. Ardından öğle yemeği ile ilgili düzenlemeler için mutfağa koşar, sonra el işleri ve dersleriyle uğraşır. Akşam Mösyö Remy gelip kapıyı çalınca adeta uçarak iner ve onu karşılar. Teodora derslerinde de başarılıdır. Az zamanda pek çok şey öğrenir. Lisani okuyup yazacak kadar gelişir. Evin hesap defterini tutmaya başlar. Mösyö Remy kızını iyice terbiye ettikten sonra herkese takdim etmek, onunla gurur duymak

emelindedir. Nihayet bir pazar günü gazetede ki yazarları evine yemeğe davet eder. Yazarlar “o garîk-i sefâlet, mariz, fakir çocuğun, o insaniyetle hayvaniyet arasında kalmış zavallı mahlûk”un sağlığına, terbiyesine, bilgisine hayran kalırlar. Hatta içlerinde şarabı biraz fazlaca kaçırmış olan biri “Vallahi seni tebrik ederim, zenciye değil melek yavrusu, hatta eski fikrine gelsen de bu kızla izdivaç etsen hakkın olur!” diyerek Mösyö Remy’nin baba şefkatiyle dolu yüreğini incitir.

Teodora artık on dört yaşına gelmiş, son derece güzel bir genç kız olmuştur. Kendisini bir baba şefkatiyle seven Mösyö Remy’e karşı “derin, ebedî bir muhabbet” duymaktadır. Ancak o kadar ihtimama rağmen tam olarak iyileşememiş, veremi atlatamamıştır. Doktor onu her muayene ettiğinde göğsündeki hırıltıyı “o mevt-i muhakkakın gizli habercisini” duyar, kulağına inanmayarak tekrar tekrar dinler, hastalığın ilerlememesini ümit eder.

Ancak doktorun bu ümidini Teodora’nın masum bir emeli yok eder. Bir sabah Teodora kimse uyanmadan kalkar, henüz güneş doğmadan bahçeye iner. Niyeti Mösyö Remy’e üzerlerindeki şebnemleri düşürmeden bir çiçek demeti hazırlamaktır. Yarım saat kadar uğraşır. İçeri girdiğinde vücudu yaprak gibi titremektedir. Soğuk ciğerlerine işlemiştir. Bundan on gün sonra “ Ben öldükten sonra... Beni bağçenize gömdürünüz. Artık ben akşamları boynunuza atlayamayacağım, ellerinizi öpemeyeceğim, siz fakat her akşam bağçenize çıkıverir de Teodoracığınızın toprağını çiğnersiniz değil mi?” deyip Mösyö Remy’i acı içinde bırakarak ölür. Ancak Mösyö Remy’nin yüreğini o “menhus çiçek demeti”nden çok daha fazla parçalayan bir şey vardır. Teodora öldüğü zaman tam yüreğinin üzerinde bir kâğıt parçası bulmuşlardır. Mösyö Remy, Yorgaki’nin kendisine yazdığı bu tezkireyi yine ona uzatır. Yorgaki tezkireyi eline alır almaz benzi sararır, gözlerinden yaşar dökülür. Tezkirede şu satırlar yazmaktadır:

“Sen ne dersin de, ben eminim ki Teodora seni seviyor, sen de onu seviyorsun, mutlaka seveceksin. İşte istediğine nail oldun, zenciye buldun, büyüttün, pek güzel terbiye ettin. Bir gün olup onunla izdivaç edeceksin, edeceksin. Pek âlâ, bahtiyar ol, bahtiyar ol ama muhabbetin uğruna arkadaşlarını böyle feda ediverme dostum!” (s. 311)

Bu “melûn şaka” Mösyö Remy’nin bütün hayatını zehirleyecektir.

Hikâyede çocuğun getirdiği mutluluk konusu işlenmekle beraber konuya farklı bir taraftan bakılmıştır. Burada çocuk, iki kişinin birlikteliğinden meydana gelen “semere-i

hayat” değildir. Zor durumda olan, hasta ve fakir bir zenci kızını evlatlık alma söz konusudur. Mösyö Remy hiç evlenmemiş, annesiyle yaşayan bir adamdır. Teodora’yı gerçekten bir baba şefkatiyle sever, hiç tatmadığı evlat sevgisini tadar. Onun her şeyiyle ilgilenir. Hikâyede bu şekilde hayırseverliğin önemine de temas edilir. Ancak hikâyenin sonunda anlaşılır ki o “melûn şaka”dan Teodora haberdardır ve Mösyö Remy’i baba sevgisinden daha farklı bir sevgiyle sevmektedir.

Diğer taraftan hikâye Servet-i Fünûn hassasiyetini bütünüyle yansıtmaktadır. Sonu trajiktir. Teodora o dönemin en yaygın hastalığı olan vereme yakalanmıştır. İyi bir bakım görmekle beraber bir türlü hastalığı atlatabilmiş ve masum bir istek yüzünden soğuk alarak ölmüştür.

Servet-i Fünûncuların bir diğer özelliği olarak kıyafete gösterilen dikkat söylenebilir. Bu hikâyede mekân tasvirinden ziyade kıyafet tasvirine ayrılan satırlar daha fazladır.

Ayrıca hikâyede Mösyö Remy ve arkadaşlarının çalışma şartlarıyla matbuat hayatına dair fikirler de yer alır. Yazarlar çok fazla çalıştırılmaktadır. Bu yüzden adeta “boyunlarına çingirak asılmış yazı hayvanları”dırlar.

2.2. Sosyal Temleri İşleyen Hikâyeler

2.2.1. İbtîlâ-yı İşret¹³⁴

A. Ekrem’in bu hikâyesinde içki müptelası olan Fahir Bey’in bu sevdasından bir türlü vazgeçemeyişi ve sonunda ailesini felâkete sürükleyişi konu edinilir. Böylelikle A. Ekrem işret düşkünlüğünün aileyi nasıl mahvettiğini göstererek okuyuculara ders vermek ister.

Her şey çok güzel başlamıştır. Fahir Bey ile Nadide Hanım bir bahar günü İstanbul’da çok kalabalık, güzel bir düğünle evlenmiş, üstelik birbirlerine daha ilk görüşte âşık olmuşlardır. Nadide Hanım on sekiz yaşında, son derece güzel bir genç kızdır:

“Kız hakikaten fevkalâde güzel: Eşkâlindeki tenasüp ve intizamdan başka bir de şirinliğe malik ki münevver pembe çehresine şafak nurlarıyla incilâ etmiş bir gül-i ter yahut verd-i firdevsiden cezb-i tarâvet eylemiş bir kevkib-i seher denilse sezâ olur. Vücudu pervaz eden bir meleğin aguşuna girse kanatlarını incitmeyecek

¹³⁴ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 269, 25 Nisan 1312/ 7 Mayıs 1896, ss. 131–135/ C. XI, nr. 270, 2 Mayıs 1312/14 Mayıs 1896, ss. 151–154. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

kadar narin; etvârı sabûh-ı bahârı nûş ede ede sermest-i neşât olmuş kuşların muttasıl oynayıp gülerek daldan dala uçmaları kadar latif, sevâbit gibi oynayan, oynadıkça başka bir revnak başka bir tarâvetle parlayan ela gözlerinden pertev-i manâ süzülüyor; kıvrıla kıvrıla dizlerine kadar inen deycûr-ı seher gibi kumral saçlarından renk-i sevdâ dökülüyor.”(s. 132)

Yirmi yedi yaşındaki Fahir Bey de güzellikte eşinden aşağı değildir:

“Ya kendisi de ne kadar yakışıklı delikanlı idi: Erkeklerde güzelliğin esası olan tenâsüp-i endâma layıkıyla malik boyu ortadan ziyadece, omuzları biraz geniş, şişman değil; fakat bütün bütün zayıf da değil. Ağzı büyücek olmasa eşkâline de mütenasip denilebilecek. Hele çehresinde kadınlara mahsus mahâsin-i ima edecek bir çizgi, bir hareket yok. Gözlerinde neşât-ı muhabbetin hüzn-i şairâne ile imtizâcından mütevellit bir meâl-i ulvî dolaşıyor; nâsiyesi güneş gibi saf; renk-i şeffâfi fikri kadar berrak... Hâsılı her manasıyla erkek güzeli.” (s. 132)

A. Ekrem Servet-i Fünûncuların etkilendiği Realizm akımına bağlı olarak düşünüy, kahramanları ayrıntılı tasvirlerle anlatır, okuyucunun gözleri önüne getirmek ister. Bütün yakışıklılığına rağmen Fahir Bey’in vücudunun yorgun olduğu dikkatli bir gözden kaçacak gibi değildir. Bu ipucuyla yazar Fahir Bey’in iştret düşkünlüğünü okuyucuya sezdirir.

Bu iki genç güzelliklerinin yanı sıra maddî ve manevî olarak da birbirlerine çok uygunlardır. Fahir Bey ahlâklı, terbiyeli, nazik biridir. Maddî durumu iyidir. Servetinden başka bulunduğu memuriyetten dolgun bir maaşı vardır. Nadide Hanım’ın terbiyesine diyecek yoktur. Validesi ise hayli gelire sahiptir. A. Ekrem, çizdiği bu tabloyla ideal bir evliliğin nasıl olması gerektiğini gösterir. Birbirlerini çok seven, maddî ve manevî açılardan denk bu çiftin mutlu olmaması için hiçbir sebep yoktur.

Evlenmelerinden birkaç gün sonra Fahir Bey’in sancısı tutar. Bu sebeple eve bir şişe konyak getirtir. Nadide ve kayınvalidesi tuğlalar ısıtmak, yakılar hazırlamak gibi tedbirlere başvursa da sancı ancak konyakla diner. Fakat Fahir Bey’e bir hâller olmuştur. Şen şakrak bir hâlde, bütün ev halkını etrafına toplayarak hikâyeler anlatır. Herkes böyle eğlenirken kayınvalide içten içe üzülmemektedir. Çünkü damadının içki müptelası olduğunu anlamıştır. Sonraki günler damadına sancısı için hekim çağdırtmayı teklif etse de Fahir sancısının sadece konyakla geçtiğini söyleyerek reddeder. Böylelikle boşalan konyak şişelerinin yerine yenileri gelmeye başlar. Daha sonra mide rahatsızlığı ortaya çıkınca konyağın yerini amer alır. Sonunda Fahir sancıyı bahane etmeyi bırakarak artık her akşam rakısını içmeye başlar. Bu durum karşısında Hanımefendi kızı Nadide’yi uyarmak mecburiyetinde kalır. Nadide ise ne yapacağını bilmez hâldedir. Bir yandan çok sevdiği beyinin arzularına nasıl karşı gelmek istemez diğer yandan kendini zehirlemesine müsaade

edemez. Önce susar, sonra validesi adına yalvarır. Hiçbiri fayda etmeyince tehdide kalkışır. Ancak kötü muamele görür. Sevgisine başvurur. Fahir’i işretten vazgeçirmek için elinden geleni yapar. Fahir de kalpsiz bir adam değildir. Hanımının kendisini kurtarmak için çabaladığının farkındadır ama ne yaparsa yapsın “o gülünç yüzlü, şedîd tabiatlı ejder” olan işretin pençelerinden kurtulamaz. Sonunda Nadide’nin çabalarıyla Fahir dışarıda işret etmeme kararı alır. Artık Nadide’nin en önemli işi Fahir’in rakısını ve suyunu soğutmak, mezelerini hazırlamak olmuştur.

Bu durum ancak yedi sekiz ay devam edebilir. Fahir’in arkadaşlarından biri onu işrete davet eder. Sonra bir işret gecesi daha planlanır:

“Her şeyden evvel hatırına gelen şey gece ziyafette (...) Efendi ile verdikleri karar: Galata’da Yani’nin meyhanesine gidilecek hasırlularla memlu olan rafların altına fiçilerin arasına oturulacak orada terennüm-sâz olan kemancı (...)’ın ahenk-i latîfi dinlenerek rakı içilecek. Mastikanın en iyisi o meyhanede. Mezeler var ki başka bir yerde bulunmaz, hele küçük küçük sahanlarda sıcak sıcak getirilen pastırma kavurmasına doyum olmaz. Ya Yani’nin hıyar turşusu. Hem bunların hiç biri olmasa bile meyhanede fiçi dibinin âlemi başkadır.” (s. 135)

Nadide ise bütün gece Fahir’i beklemiştir. O gelince de ne yaptığını bilmez hâlde sitemlere, hakaretlere başlar. Fahir bu duruma çok sinirlenir, Nadide’yi azarladıktan sonra kendini sokağa atar. A. Ekrem zaman zaman araya girerek kendi düşüncelerini dile getirir, Fahir’e olan kızgınlığını belli eder. Bu, üslupta bir kusurdur. Yazarın eser ile okuyucuyu baş başa bırakması, araya girmemesi gerekir. A. Ekrem tıpkı A. Mithat Efendi gibi olayların akışını keser, kahramanlar arasında taraf tutar:

“Evet, beyim bildireceksin! Bîçare masum haremine değil, kendine haddini bildireceksin! Yürü şâh-râh-ı sefâlet, pişinde küşâde esbâb-ı ıyş u işret amadedir! Yürü meleğin aguşunu beğenmedin zebanilerin koymuna atlıyorsun! Yürü yürü! İnsanlıktan çıkmak için bir adım atmak kâfi idi. Sen senelerle yürü!” (s. 135)

Fahir sonra yaptıklarına pişman olur. Gözünün önüne Nadide gelir. Onun üzüntüden hastalanacağından hatta öleceğinden endişe eder. İçkiden vazgeçmesi gerektiğini düşünmeye başlar. Böylelikle Fahir akşam için düşünülen işrete gitmeme kararı alır. (...) Efendi’ye de bir tezkere gönderecek, gelmeyeceğini bildirecektir. Ama o zaman yanında bir hayal belirir:

“O dakika yanından bir hayal geçti; mütebessim-i latîf hayal: İptilanın melek şekline girmiş bir timsali! Fahir Bey’e ne dedi? ‘Beyciğim hiç ben seni bırakır mıyım? Sensiz yaşayabilir miyim?’ Eyvah! Ne dilber hayal, ne ruh-perver makal!...” (s. 151)

Bu hayal Fahir’i kararından vazgeçirir. Doğruca meyhaneye gidecek, efendilere haremim hasta diyecek, en fazla birkaç kadeh içip yine evine dönecektir. Hem tezkere yollayarak efendilere ayıp edecektir. Meyhaneye gelir, haremimin hasta olduğunu söyler. Efendiler biraz oturmasını rica ederler. Bu arada birkaç kadeh rakı içer. Sonra kalkmak ister ama efendiler kalması için ısrar ederler. Yine kalkmak için davranır, efendiler eteklerini tutarlar. Sonunda Fahir hem efendilerin ısrarlarına hem de meyhanenin şen havasına karşı koyamaz ve birkaç saat oturmaya karar verir. Ancak eğlence sürüp gider ve ertesi gece için bir işret daha planlanır:

“Biraderler... İnşallah yarın akşam da... Ben... Bendenizin... Ziyafeti var... Yine emir sizin ya... İsterseniz... Bu akşamki yerimizde buluşalım.” (s. 152)

Burada yine Realizmin etkileri görülür. Realistler bozuk çevrenin iyi bir insanı bozduğu düşüncesindedir. Bu hikâyede de Fahir, Nadide’yi üzdüğünden dolayı pişmandır. Eve dönmeye, onun gönlünü almaya, işretten de vazgeçmeye karar verir. Ancak arkadaşlarının ısrarıyla aldığı karardan vazgeçer, tekrar işrete başlar.

Bu gecenin ardından Fahir işrete kendini iyice kaptırır. Günlerce hatta haftalarca eve gelmez. Üstelik de Beyoğlu’nda “çirkin, terbiyesiz bir kadına” tutulmuştur. Nadide ise sararıp solmuş, eski güzelliğinden eser kalmamıştır. Evlenmelerinin üzerinden iki sene geçtikten sonra Nadide hamile kalır. Eski neşesi yerine gelmiştir. Bu bebeğin Fahir’i eve bağlamasını, işretten vazgeçirmesini umar. Fahir bir süre işretten elini eteğini çeker. Ama yine o hayal kendini gösterir ve karşı koyamaz. Bir gece yine çok sarhoş eve gelen Fahir düşe kalka odasına gider, ayağındaki çizmeleri bile çıkarmadan yatar. Nadide ise ağlayarak onun ayakucundaki şilteye uzanır, uyuyup kalır. Fahir gece birdenbire uyanır ve ne yaptığını bilmeden, nereye bastığını görmeden Nadide’nin karnını çizmeleriyle ezer.

Birkaç saat sonra Fahir’i uyandırır. Çocuk düşmüştür. Nadide ise ölüm döşegindedir ama hâlâ Fahir’i düşünür:

“İşret ede ede... Beni öldürdün... Çocuğunu öldürdün. Bari... Artık içme... Kendini de öldürme... Allah! Of... Fahirciğim benim!” (s. 154)

Burada Nadide’nin yaptıklarına rağmen hâlâ Fahir’i düşünmesi, A. Ekrem’in kadının fedakârlığını vurgulamak istemesinden kaynaklanır. Nadide’nin fedakârlığını son ana kadar hissettirmek ister.

Hikâyenin sonu ise son derece etkileyicidir. Bu sözleri söyledikten sonra Nadide'nin öldüğünü anlayan Doktor, Fahir'e masanın üzerindeki konyak şişesini uzatarak şöyle der:

“Buyurmaz mısınız beyefendi?!” (s. 154)

Ali Ekrem hikâyesini böyle bir facia ile bitirerek içki düşkünlüğünün nelere mal olabileceğini göstermeye çalışır. Ayrıca yine araya girerek ebeveynlere seslenir, çocuklarını kötü alışkanlıklardan uzak tutmalarını tembihler:

“Ey ebeveyn çalışın ki çocuklarınız fena şeylerle itiyat etmesin. Hele itiyatları mahâsinde bile iptila derecesine gelmesin! Çalışın yoksa aileniz târ u mâr olur. Her sene gözünüzün önüne taze bir mezar açılır! Kızlarınızı leke-dâr ederler, ahfâdınızı ayaklar altında çiğnerler, evlerinizden çıkan âvâze-i matem göklere yetişir, çalışın!” (s. 135)

A. Ekrem burada içkinin, meyhanenin aile hayatını nasıl mahvettiğini gözler önüne serer. Aynı şekilde M. Akif de “Meyhane”, “Mahalle Kahvesi” gibi manzum hikâyelerinde bu konu üzerinde durmuştur. Ancak M. Akif'in ayrılan tarafı teşhir ettiği sosyal sorunlar için çözüm önerilerinde bulunmasıdır. A. Ekrem ise okuyuculara sadece bir facia tablosu göstermekle yetinir.

2.2.2. Beşik Hediyesi¹³⁵

A. Ekrem'in bu hikâyesi, küçük bir çocuk ve bir beşiğin yer aldığı tablonun altındaki “Nefi elinde bir “maşallah” olduğu hâlde beşiğe teveccüh etti.” cümlesiyle birlikte yayımlanmıştır. Hikâyede işlenen konu ise A. Ekrem'in ısrarla üzerinde durduğu içki müptelalığı ve bunun doğurduğu kötü sonuçlardır. İşret masasında, babaları tarafından gelecekleri kararlaştırılan iki küçük çocuk Nefi ile Fıtnat'ın uyumsuz, mutsuz evlilikleri ve sonrasında Nefi'nin bu yüzden heba olup gitmesi anlatılır.

Hikâye Remzi Efendi'nin hareminin doğum yapmasıyla başlar. Bir kız bebek dünyaya gelir. Remzi Bey'in komşusu Ali Bey hemen arkadaşını tebrik eder ve bunu kutlamak gerektiğini, hemen bir âlem tertip edeceğini, ardından bizzat kızının adını kendisinin koymak istediğini belirtir. Remzi Efendi bu teklife çok mutlu olur. Ali Bey, adeta Remzi Efendi'nin efendisi gibidir, her isteğini emir bilir. A. Ekrem bu iki kişiyi ayrıntılı olarak tasvir eder. Ali Bey son derece bilgili, iyi huylu ve zengin biridir:

¹³⁵ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 275, 6 Haziran 1312/ 18 Haziran 1896, ss. 230–235. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

“Ali Bey oldukça terbiyeli, hüsn-i ahlâk eshâbından bir zat. Malûmatı zamanına nispeten hayli ileri; şiire merakı var: Birçok divan okumuş; yazı yazmaya heves etmiş; mazbata müsveddesi ezberleyerek, inşa kitaplarının içine dalarak değil... Cidden sâhip-i zekâ olanların maiyetinde bulunarak kalem kullanmayı öğrenmiş; Osmanlı tarihi biliyor, Arabîden maâniye kadar okumuş; Farsîde Gülistân ü Bostân'ı tederrüs etmiş, bunların yekûnu hayli şey eder. Düşünmeli ki otuz kırk sene evvel değil, bugün bile şu kadar malumatı haiz olan adamları ehemmiyet-i mahsûsa ile telakki etmeye mecburuz. Servetine gelince Ali Bey ağniyâdan bir zatın oğlu olduğundan hiç işi gücü olmasa bile ferâh ü fahûr geçinmeye muktedir olmakla beraber dolgunca maaşlı bir memuriyete de mazhar olmuş, evi konak denecek kadar büyük, atı arabası, kölesi halayığı, hâsılı her şeyi var. Bey'in en büyük meziyeti de ailesine olan muhabbetidir: Haremîni cidden seviyor, kudret-i şairânesine hayran olduğu Nefî'nin namını haiz bir tanecik oğlu için de çıldırıyor.” (s. 231)

Buna karşılık Remzi Efendi kimseye kötülüğü dokunmamış, cahil, cimri aynı zamanda zeki bir adamdır:

“Remzi Efendi fena adam değil, yani kimseye fenalık edememiş; malumatı her zamana nispeten hiç; bir şeye merakı yok, bir şey okumamış vakia bulunduğu memuriyette birkaç der-kenâr eskisi, iki üç müsvedde kırıntısı yazabiliyor; lakin bunları anlamak, bilmek şanından değil; ak sakallı papağan, işte o kadar. Maaşı bin kuruştan ibaret; mamañih sevilmesi lazım geldiğini düşünmediği, çamaşır yıkamaya ortalık süpürmeye memur addettiği zevcesinin serveti olmasa bile Remzi Efendi rahatça geçinebilir; çünkü işini pek iyi biliyor. Her şeyin ucuzu, iyisi nerede bulunur anlamak isteyen Remzi Efendi'den sormalı. Bir onluk verip de beş para geri almadan bir bardak su içtiği görülmemiştir! Hülâsa cahil, âkil; eski, yeni bir adam. Bu yüreği geniş herifin bir gaygusu(kaygısı) varsa o da ikinci haremi olan zevcesinden bir çocuğu olması idi. İşte Cenâb-ı hakk kendisine onu da ihsan etti, artık ne düşüneceği kalır?” (s. 231)

Birbirlerinden tamamen farklı karakterlere sahip bu iki adamı birbirine bağlayan bir şey vardır: İşret. Her ikisi de içki müptelasıdır. Ali Bey âlemler düzenler, Remzi Efendi parası Ali Bey'den olmak şartıyla ağzına ispiroto bile koymayanları tutkun edecek derecede işret sofraları hazırlar. Hem nasıl ki işrette musiki dinlemek kaideyse yalnız işret etmemek de kaidedir. Bu sebeple zıt huylara sahip bu iki adam, her gece bir araya gelmektedir.

Remzi Efendi'nin kızının doğumu sebebiyle Ali Bey'in teklif ettiği işret âlemi düzenlenir. Bu sefer sofraya her zamankinden fazla ihtimam gösterilmiş, hatta bir çalgı takımı bile getirilmiştir. A. Ekrem, Realizmin etkisiyle bu sofrayı ayrıntılı ve çok canlı olarak tasvir eder:

“Konağın en büyük odasına dört sofrâ kurulmuş; her birinin üstünde Limon İskelesi rakılarınun düz ve mastika nevinden âlâlarıyla memlu küçük küçük karlıklar, mevsim meyveleri, salatalar, balıklar, balık yumurtaları, türlü bademler; hele Remzi Efendi'nin kendi eliyle hazırladığı havyar ezmesiyle üzerine limon

sıkılmış, çiçek suyu serpilmiş Amasya elmaları iştiâ-âver-i ayyâşeyn olup duruyor. Beyefendi'nin o geceye mahsus olarak celp eylediği çalgı takımı başlar başlamaz eller rakıya sunuldu.” (s. 231)

Kadehlerdeki rakılar bittikçe yenileri doldurulur; kimse birbirini dinlemese de ahlâka, edebiyata, tabiata, riyaziyata dair pek çok konu konuşulur. O sırada Ali Bey'in küçük oğlu Nefi içeriye girerek, yemek isteyip istemediklerini sorar. Ali Bey'in aklına o anda parlak bir fikir gelir. Remzi Efendi'yle birbirlerine duydukları sevgiyi çocuklarına yadigâr bırakacaklardır:

“-Öhō öhō öhō... Şimdi... Bendeniz diyorum ki... Şu ulvî... Mukaddes... Mualla... Semavi muhabbetimiz çocuklarımıza yadigâr kalsın... Öhō... Gel senin kızı yarın bizim oğlana nişanlayalım, ne dersin ha?..” (s. 234)

Remzi Efendi bu teklifi sevinçle kabul eder, hatta herkesin huzurunda Ali Bey'den söz vermesini ister. Böylelikle Nefi'nin istikbali çizilmiş olur. Ertesi gün beyler uyanırlar. Sonra her işini şairâne yapan Ali Bey, tıpkı oğluna bir şairin adını verdiği gibi kızın adını da bir şairenden seçer: Fıtnat. Ardından Nefi elinde “Maşallah” yazan bir elmasla Fıtnat'ın beşiğinin yanına gelir, nişanlısına hediyesini takdim eder.

Aradan on üç sene geçmiş, Nefi ile Fıtnat evlenmiş, Remzi Efendi çocukların düğününü gördükten altı ay sonra, Ali Bey ise torununu göremeden vefat edince bu iki genç yalnız kalmışlardır. Başlarda ilk hevesle evlilikleri iyi gitse de beş, altı yıl sonra araları bozulmuş, birbirlerinden bıkmışlardır. Çünkü Nefi ve Fıtnat tıpkı babaları gibi birbirlerinin tam zıddı karakterlere sahiplerdir. Nefi babası gibi zeki, bilgili, şair ruhlu bir adamdır. Evine geldiğinde ruhunu, düşüncelerini paylaşabileceği bir eş istemektedir. Buna karşılık Fıtnat babası gibi “cahil ve terbiyesiz”dir. Kocasını kendine uşak olsun, o ne isterse yapsın istemektedir. Bu misalle A. Ekrem, evlilikte çiftlerin birbirlerine mizaç olarak uygun olmalarının ne kadar önemli olduğunu göstermek ister. Doğal olarak evlilikleri içki sofrasında, düşüncesizce kararlaştırılan; birbirinin tam tersi mizaçlardaki bu iki genç mutsuz olacaklardır. A. Ekrem bu düşüncelerini, diğer hikâyelerinde de yaptığı gibi olayların akışını keserek, kendi varlığını okuyucuya hissettirerek açıkça dile getirir:

“Şu iki genci beşikte nişanlayan, istikballerini rakı kadehlerinden çıkararak idraksiz pederlerin ahvâli düşünülürse zevce ve zevce beynindeki tefâvüt pek kolay anlaşılır.”(s. 234)

Nefi zamanla hareminden iyice soğur, onun yüzüne bakmak, çocuğunu öpmek bile istemez. Kendini babasından miras olan işrete, sefahate verir. Evinde bulamadığı

mutluluğu içkide arar. Fıtnat ise her gün eğlencelerde gezmekle, komşu kadınlarla dedikodu yapmakla meşgul olur. Nefi artık Fıtnat'tan şüphe de etmeye başlamıştır. Süslenmelerin, pencere önünde oturmaların başka bir sebebini düşünemez. Bu yüzden onu takibe başlar ama yakalayamaz. Fakat bir şeyler sakladığına, komşunun oğluna meylettiğine emindir. Bütün bu üzüntüler, işret âlemleri Nefi'yi hasta eder, yatağa düşürür. Ama Fıtnat onunla hiç ilgilenmez; gezmelerine, eğlencelerine devam eder.

Bir gün Fıtnat yine eğlenceden gelmiş, pencerenin önüne oturmuş, elindeki fıstıkları yemektir. Nefi ise yatağında kendinden geçmiş, ateşler içinde kıvrılmaktadır. Kendine geldiğinde haremینی yine pencere önünde görünce sinirlenir, titreyerek yatağından çıkar, Fıtnat'ı saçlarından tutarak odadan çıkarır. Bunun ardından odaya hiçbir şeyden habersiz olan minik çocuğu girer. Yerde bulduğu “maşallah” yazılı elması göğsüne takar, babasının yanına gider. Nefi gözlerini açtığında çocuğun göğsündeki elması görür, yıllar önceki o hazin anıyı hatırlar.

Ertesi gün çocuk, tekrar ev halkının iyice kendi hâline bıraktığı babasının yanına gelir. Nefi gece ruhunu teslim etmiştir. Bunun farkında olmayan çocuk, göğsündeki elması Nefi'nin açık kalmış gözlerine doğru tutarak “*Beybaba bak benim cicime*” deyip durmaktadır. Böylelikle A. Ekrem yine bir facia ile hikâyesini etkileyici bir biçimde bitirir.

A. Ekrem bu hikâyede vermek istediği iki sosyal mesajı, bir konu etrafında birleştirir. Birincisi ısrarla üzerinde durduğu işret düşkünlüğünün insanların hayatını nasıl mahvettiğidir. Daha önce bu konuyu işlediği “İbtîlâ-yı İşret” adlı hikâyede de, bu hikâyede de kahramanları aslında iyi huylu, ahlâklı kişilerdir. Ancak işret düşkünlükleri onların zaafıdır, karşı koyamazlar. Bu, onların ve ailelerinin felâketleri olur. İkinci mesaj ise evlilik meselesidir. Gençler, bilinçsizce evlendirilmemelidir. Burada özellikle anne ve babalara hitap eden A. Ekrem, çocuklarını evlendirirken mizaçlarının birbirlerine uygun olmasına dikkat etmeleri gerektiğini anlatmaya çalışır. Yoksa sonuç bu hikâyede görüldüğü gibi felâket olacaktır. A. Ekrem bu konuyu işleyerek babası aslında babası N. Kemal'in ele aldığı temi devam ettirmektedir. N. Kemal de bazı eserlerinde¹³⁶ gençlerin kendi hayatları hakkında söz sahibi olmalarını, birbirlerini tanıyarak evlenmelerini,

¹³⁶ Mesela *Vatan Yahut Silistre*, *Zavallı Çocuk* oyunlarında bu konu üzerinde durulur. *Vatan Yahut Silistre'de* Zekiye ile İslâm Bey evlenmeden önce buluşup konuşarak birbirlerini tanır, hayatları hakkında kendileri karar verirler. *Zavallı Çocuk'ta* ise birbirine âşık Şefika Hanım ile Ata Bey, Şefika Hanım'ın annesinin onu başkasıyla evlendirmek istemesi yüzünden ayrılır ve zehir içerek intihar ederler.

ailelerin evlilik konusunda gençlere baskı yapmamasını nasihat eder. Çünkü kendisi de bundan mustarıptır. Eşi Nesime Hanım ile henüz on altı yaşında, babasının isteği doğrultusunda evlenmiştir. Mizaç olarak birbirlerine uygun olmayan N. Kemal ile Nesime Hanım'ın mutsuz bir evlilikleri olmuştur. Hatta A. Ekrem hatıralarında babasının zaman zaman annesini görmek bile istemediğini, ayrı evlerde yaşadıklarını belirtir¹³⁷. Böyle mutsuz bir evliliğe çok yakından tanık olan A. Ekrem de bu konuyu ısrarla işlemiştir.

2.2.3. Semere-i Hayat ¹³⁸

A. Ekrem, bu hikâyesini İsmail Safa'ya ithaf etmiştir. Hikâyede üzerinde durulan konu A. Ekrem'in en çok işlediği temlerden olan aile saadeti ile fuhuş batağıdır. Hikâyede Sabit adlı bir gencin “fuhşiyat âlemi”ne istemeyerek düşmüş bir kadına yardım eli uzatarak onu kurtarması, daha sonra iyi bir adam ile evlendirmesi anlatılır¹³⁹. Aynı zamanda bu âlemin kötülüğünü gören Sabit kendisini de kurtarmış olur.

Sabit okuldan “aliyyü'l-âlâ” derecesi ile mezun olmuş; zeki, terbiyeli, sevimli bir gençtir. Çok belirgin olmayan ince sarı bıyıklarını bükerek yakışıklılığını, gençliğini göstermek hevesindedir. Ancak çok zengin değildir. Babasından kalan iki, üç yüz kuruşluk bir gelire kıyafetine özen gösterebilmesi mümkün değildir. Dirsekleri yıpranmış eski bir redingotla, kenarları soyulmuş potinlerle, rengi solmuş boyun bağıyla arabalarda gezen hanımların dikkatini çekmesi çok zordur. Çünkü genç hanımlar mesire yerlerinde bu kıyafetle dolaşan bir gence “ucûbe” görmüş gibi bakacak, onlarla eğleneceklerdir. A. Ekrem mesire yerlerindeki bu gençlerin tasvirini gerçekçi bir tablo hâlinde gözler önüne getirir:

“Hiç mesirelerde melâik-i cemâline nigerân olmak isteyen bîçâre-gâmi-ı sefâlete dikkat ettiniz mi? Onlar da Fransızların ‘triste figure’¹⁴⁰ dedikleri meyûsiyet-i mudhike nasıl barizdir! Kendilerine bir azamet-i ca’liyye verirler, bir tavır-ı mahsus takınmak isterler, soğuk soğuk gülerler, çirkin çirkin nükte-perdazlıklar ederek o pejmürde kıyafetleri o manasız çehreleri ile arabaların arasında

¹³⁷ Özgül, **A. Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e., ss. 78–84.

¹³⁸ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XIV, nr. 366, 5 Mart 1314/ 17 Mart 1898, ss. 25–30. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹³⁹ Semere-i Hayat, konu itibarıyla A. Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında*'sı ile büyük benzerlik göstermektedir. *Henüz On Yedi Yaşında*'da Ahmet ve Hulusi Beyler bir gece Beyoğlu'nda eğlendikten sonra şiddetli yağmur yüzünden geceyi temiz bir genelevde geçirmeye karar verirler. Gittikleri evde Ahmet Efendi, Kalyopi adında, henüz on yedi yaşında bir kıza rastlar. O eve birkaç kez daha gider ve Kalyopi ile konuştukça onun bu hayata yoksul ailesini yaşatabilmek için düştüğünü öğrenir. Kalyopi'yi genelevden kurtarır. Daha sonra da onu ahablarından birinin yanında uşak olarak çalışan bir Rum delikanlısıyla evlendirir.

¹⁴⁰ Üzgün figür.

dolaşırlar; hanımlara harf yerine attıkları portakal, fıstık gibi maddiyattır; mazhar oldukları da iltifat yerine hakarettten ibarettir.” (s. 26)

İşte Sabit de bu hâlleri öğrenmiş, hanımların dikkatini çekebilmek için de süslenmesi gerektiğini arkadaşlarından duymuştur. Kendini beğendirme arzusu Sabit bir hırs hâline gelmiştir. Çok geçmeden altı yüz kuruşla bir memuriyete girer. O gün Sabit Bey’in neşesi görülmeye değerdir. On beş gün kadar memuriyete devam ettikten sonra ayın sonunu bekleyemeyerek borç harçla yeni kıyafetler yaptırır ve ayağını sıkan rugan potinleri, kırmızılı yeşilli boyun bağı, gümüş uçlu bastonu ve ipekli mendiliyle sanki “İstanbul kendisininmiş gibi” etrafta dolaşmaya başlar:

“O vücuduna yakıştırmadığı esvabı, o kendine veremediği tavrı ile bizim beyi görenler her hâl ve vaz’ında ‘Don Kişot’a bir numune bulabilirlerdi.” (s. 26)

A. Ekrem, bu tasvirle Tanzimat’tan beri toplumda görülen “alafranga züppe” tipi ile alay eder.

Sabit, kıyafetini bu şekilde değiştirdikten sonra, arkadaşlarından adresini aldığı bir eve hem ciddiyetini korumaya çalışarak hem de kalbi şiddetle çarparak gider. Evin önüne gelince heyecandan bastonunu elinden düşürür, mahcubiyetten terler. Sonunda kapıyı çalar. Kapıyı bir adam açar ve Sabit’i koluna girerek yukarı çıkarır. Onu büyükçe bir odaya götürür, başköşeye oturtur. Mahallesinde Akbaba namıyla tanınan bu adam “uzun boylu, iri yapılı, elleri ayakları büyük, yüzü gözü parlak, alnının çizgileri açık, uzun beyaz sakallı, gayet çok kaşlı, ara sıra geniş kulaklarını oynatır, kırmızı yanaklı bir ihtiyar”dır. Bu adamla ilk karşılaşanlar onun yüzünde adeta bir “nuraniyet” olduğunu, herkese iyilik etmeye çalıştığını zanneder. Ancak geçimini nasıl sağladığı ancak birkaç kişi tarafından bilinir. Kıyafetlere dikkat eden A. Ekrem, Akbaba’nın kıyafetini şöyle tasvir eder:

“Dizlerinden aşağı bir setre, bol bir pantolon, alnının yarısına kadar inen siyah uzun bir fes, bir fanila mintan... Çuha setresinin yakası bağlanmış, düğmelerinin üstü yarı yarıya soyulmuş, mintanın şeritleri üzölmüş¹⁴¹, fes kalıpsız... İşte Akbaba’nın kıyafeti!” (s. 26)

Akbaba Sabit’e iltifatlar eder, kendi evindeymiş gibi rahat olmasını söyler. Ardından da telaşla dışarı çıkar ve genç bir kadını zorlayarak odaya sokar:

“O solmuş bir beyaz gül demetini andıran çehre-i hazini, o uzun kirpiklerinin arasından rengi hayal meyal seçilen gözleri, o beyaza mail pembe dudakları levha-

¹⁴¹ Kumaş, ip vb. nesnelere için eskimek, incelmek, aşınmak.

i cemâline bir câzibe-i rûh-nevâz veriyordu. Hâline bakıp da şiirin tasvire çalıştığı melekîyet-i ismeti görmemek kabil değildi. Vücudu narin, evzâ'ı sade, simasının her parçası ayrı ayrı güzel. Hem düzgün güzelliği, boya parlaklığı değil, Allah'ın yarattığı gibi güzel! Uzun siyah saçlarının bir örgüsü örtüden çıkmış, omzundan dizlerinin üzerine düşmüştü. Kalbi, tutulmuş kuşların yüreği gibi çabuk çabuk urdukça yakasındaki tenteneyi oynatıyor. Melekler gibi gökyüzünden ayrılmamaya layık olan gözlerini yerden kaldırmıyor..." (s. 27)

Sabit, genç kadın hakkında bunları düşünürken, kadın Akbaba'nın verdiği tepsiyi titreyen elleriyle masanın üzerine koyar. Ardından ona zor duyulan bir sesle masaya davet eder. Sabit davete icabet eder, masanın başına geçer. İkram edilen içkiden üç dört kadeh içer. İçkinin etkisiyle cesaretlenir ve genç kadının adını sormaya cüret eder. O zaman genç kadın ağlamaya başlar. Eğlenmek için geldiği bu evde böyle garip bir durumla karşılaştığı için şaşkındır. Kadının hâline üzülen Sabit iyi bir insan olduğunu, bu eve ilk kez geldiğini, derdini söylesse ona yardımcı olabileceğini adeta yalvararak söyler. Sabit'e güvenen, onun namusunu kurtarabileceğine inanan genç kadın hikâyesini anlatmaya başlar. Hatırı sayılır bir adamın kızı olan bu genç kadın on sekiz yaşındayken adeta "melek tabiatlı" bir kâtiple evlendirilir. Ancak evlendikten iki ay sonra babasını, ondan kırk gün sonra da annesini kaybeder. Genç kadın bunları anlatırken sesi kısılır, gözleri dolar. A. Ekrem burada A. Mithat Efendi gibi araya girer, duruma insan psikolojisi ile ilgili bilgi vererek açıklık getirir:

"Mazideki felâketler ne kadar dâr olursa olsun tesiri yürekte bakidir. Hele tezkîri kapanmış yaraları açar, yeniler, hususuyla kadınlar hissiyât-ı müellimelerini daha çabuk, daha çok izhâr ederler." (s. 28)

Anne ve babasını kaybettikten sonra genç kadının dünyada bir kocası bir de teyzesi kalır. "Cadaloz karı" diye söz ettiği teyzesini pek sevmeyen genç kadın, bir zaman sonra kocası da ölünce onun yanına sığınmak mecburiyetinde kalır. Teyzesi gibi eniştesi de kötü, zalim bir insandır. Baştan güya "acısını unutsun" diye dikiş, nakış gibi işler gördürürler. Ardından zamanla ortalık süpürmek, bulaşık yıkamak, yatakları yapmak, su taşımak gibi evin bütün işlerini ona yaptırmaya başlarlar. Evdeki hizmetçileri kovarlar. Durmadan çalıştığı hâlde hep azar işitir. Teyzesi ve eniştesi zamanla daha da sertleşir. Azarlarına itiraz etmeye kalkınca dayak atarlar. Ancak genç kadının elinde avucunda ne varsa almışlardır. Bu duruma mecburiyetten dayanır. Bir süre sonra eniştesi onu rahatsız etmeye başlar. Sürekli kaçmaya çalışsa da bir gün onu kapının arasına sıkıştırır. O zaman genç kadın avazı çıktığı kadar bağırır, teyzesi hemen yetişir. Ancak teyzesi ona inanmaz,

“Kocamı baştan mı çıkaracaksın!” diyerek döve döve evden atar. Akşam vakti sokakta kalan genç kadın komşudan bir çarşaf alır; annesinin eski bir tanıdığı olan iyi bir insan olarak bildiği Emine Hanım’a gider. Ancak yanılmıştır. Bu kadın teyzesinden de kötüdür. On beş gün kadar onu evinde tutar. Sonra hâlinin vaktinin yerinde olmadığını, çalışıp para kazanması gerektiğini söyler. Genç kadına iş de bulmuştur. Namuslu, iyi bir adamın evinde çalışacaktır. Bu adam Akbaba’dır. Onun güler yüzlü çehresine aldanarak yanında çalışmayı kabul eder. Ekmeğini namusuyla kazanacağı için çok mutludur. Baştan yalandan bir iki iş verir, sonra asıl niyetini dile getirir:

“Kızım sen bu güzelliğinle iş işler misin? Sana dünyada para mı bulunmaz? Seni sevecek adam mı yok? Bir kere aynaya baksan a. Haydi gel gidelim, senin gibi güzel bir bey bulalım.” (s. 29)

Bunu duyan genç kadın Akbaba’ya karşı çıkar, yalvarıp yakarır. Gelen erkeklerin yanına çıkmaz. O zaman eziyet görür, dayak yer. Kapılar sürekli kilitli olduğundan evden kaçamaz. Sonunda bu akşam bir erkeğin karşısına çıkarak ona derdini anlatıp yardım istemeye karar vermiştir.

Sabit dinlediği bu hikâyeden etkilenmiştir. Ancak genç kadının anlattıklarının gerçek olmama ihtimali de vardır. Arkadaşlarından daha önce bu evlerde tuhaf hikâyeler anlatıldığını duymuştur. Genç kadın itiraz eder:

“Evet, fahişe hikâyesi! Burada bulunan karılar da bana ayrı ayrı o hikâyeyi naklettiler: Bunların hepsini biri sevmiş aldatmış, sonra almamış! Benim başıma gelen öyle şeylerden değil, bey efendi; ben de o kadınlardan değilim. Bir kere yüzüme bakın!” (s. 29)

Sonra Sabit’in ayaklarına kapanarak ağlar, yalvarır. Bu feci manzara karşısında ikna olan Sabit genç kadını yerden kaldırır, ona yardım sözü verir:

“Kalkınız, efendim, böyle şeyler yapmayınız. Benim size edeceğim muavenet her insan için bir vazifedir. Mademki kardeşim oldunuz, namusunuzu, hayatınızı sıyanetle mükellefim; rahatınızı bile temin etmeliyim.” (s. 29)

O gece Sabit Bey yatakta yatar, genç kadın kendine minderi bile çok görerek yere oturur, bir köşeye yaslanır. Bu hâlde sabah yediye kadar konuşup birbirlerine hâllerini anlatırlar. Artık gözleri kapanırken genç kadın “Beyefendi, o melun herife vereceğiniz paradan benim hissemi ayırınız, fukaraya verirsiniz!” der. Bu söz “yaralı bir kalbin minnettarlığının en güzel ifadesi” olarak Sabit’i etkiler. Böylelikle uykuya dalarlar. Gece

kapının anahtarı yavaşça çevrilir ve bir gölge görülür. Akbaba kontrole gelmiştir. Genç kadın onu fark edince bağırmağa başlar. Sabit yumruğu havada, yataktan fırlar. Akbaba hemen kendisini toplar, “Rahatı yerinde mi?” diye sormaya geldiğini söyler. Kadınla ayrı yatmalarını bir bahaneyle mazur gösterir. Ardından odanın anahtarını ister ve Akbaba gidince de içeriden kilitler. Genç kadın Sabit’ten oturduğu mahalleyi, evini öğrenince rahat bir uykuya dalar. Sabah erkenden uyanır, sessizce evden çıkar. Akbaba’yı ihbar eder ve genç kadını kurtarır. Sonra onu hemen o gün taşraya memuriyete gidecek olan iyi bir efendi ile evlendirir.

Bu olayın ardından altı sene geçmiştir. Sabit fuhuş âlemine bir daha ayak basmamaya yemin etmiş ve evlenmiştir. Hatta bir çocuğu bile olmuştur. Bir sabah odasında otururken içeri bir zabıt girer. Yanında beş yaşlarında melek gibi güzel bir çocuk vardır. Bu zabıt, namusunu kurtardığı genç kadının kocasıdır. Melek gibi yavru da onların “semere-i hayat”larıdır. Yıllarca taşrada kalmışlar, İstanbul’a varır varmaz da kendisine teşekkür gelmişlerdir. Çocuk Sabit’in elini öper, “Siz olmasaydınız ben doğmayacaktım” der. Sabit bu sahne karşısında çok duygulanır ve “ailenin cemiyet-i beşeriyenin esasını teşkil eden şu küçük büyük mahlûk karşısında adeta müstağrak-ı vecd olarak, gözleri pür eşk-i meserret çocuğu bağırına basarken” sadece “semere-i hayat!” diyebilir.

Hikâyede işlenen ana konu aile saadetidir. İnsan mutluluğu sadece ailesinde bulabilir fikri savunulur. Sabit de bu gerçeği anlamış, fuhuş dünyasına kendini kaptırıp hayatını mahvetmeden yuvasını kurmuştur. Diğer taraftan ailede çocuğun da çok önemli bir yeri vardır. Çocuk anne ve babayı birbirine bağlayan en güçlü bağıdır¹⁴².

Bir diğer konu ise düşmüş kadına acımadır. Düşmüş kadına genellikle tiksintiyle bakılmış, bu kadınlar hakir görülmüştür¹⁴³. Ancak zamanla bu bakış değişmiştir. Düşmüş kadına acıma duygusuyla yaklaşmış, onları bu durumdan kurtarmanın yolları aranmış, düşme nedenleri irdelenmiştir¹⁴⁴. A. Ekrem fuhuş konusunu işlemekle beraber bu konuda

¹⁴² A. Ekrem gibi T. Fikret de “Tecdid-i İzdivaç ” şiirinde çocuğun bu vasfı üzerinde durur. Bu şiirde zamanla aralarındaki sevgi sönmeye başlayan karı ve kocayı tekrar birbirlerine bağlayan çocukları olur.

¹⁴³ A. Ekrem’in babası N. Kemal düşmüş kadınlara karşı acımasızdır. Çünkü onun toplumda ahlâkı bozuk insan görmeye tahammülü yoktur ve bu tarz insanları da topluma kazandırmak yerine dışlamayı tercih etmiştir. N. Kemal; *İntibah* romanında düşmüş bir kadın olan Mahpeyker’e düşmanca bir tutum sergilemiş, onun hakkında hep olumsuz ifadeler kullanmıştır. Oysa Mahpeyker de tıpkı hikâyedeki genç kadın gibi düştüğü kötü hayattan kurtulma isteğindedir.

¹⁴⁴ Abdülhak Hamid Tarhan, “Bir Sefilenin Hasbıhali” adlı şiirinde bu konu üzerinde durmuştur. Bu şiir, sevdiği erkek yüzünden fuhuş batağına düşen bir kadının intihar etmeden önceki konuşmasıdır. İlk defa A. Mithat Efendi *Mihnetkeşan ve Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserlerinde düşmüş kadına acıma duygusuyla

çok ileri gitmemiştir. Kahramanı olan genç kadını hayatın kötü tesadüfleriyle düşmeye çok yaklaştırmış ancak Sabit'in yardımıyla onu kurtarıp iyi bir evlilik yaptırmıştır. Bu açıdan A. Ekrem, düşmüş kadına acımasızca yaklaşmamakla beraber bu konuyu cesurca işlememiş; A. Mithat Efendi'nin çizgisinde kalmıştır.

2.3. Kıssa Geleneği İçinde Yazılmış Hikâyeler¹⁴⁵

2.3.1. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 1¹⁴⁶

A. Ekrem'in *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Mükâlemât-ı Ahlâkiyyeden" başlıklı bir yazı serisi vardır. "Ahlâk sohbetleri" anlamına gelen bu başlık, karşılıklı konuşma formundaki beş hikâyeden oluşur. A. Ekrem bu başlık altındaki her bir hikâyede ahlâka dair çeşitli konular üzerinde durur, gençlere ve ebeveynlere yol göstermeyi amaçlar. Bunların birincisi olan bu hikâyede üzerinde durduğu konu, bir öğrencinin öncelikli vazifesinin ne olduğudur.

Baba, oğlunu düşünceli görünce sebebini merak eder ve sorar. Oğul önce bir şey düşünmediğini, sadece daldığını söyler. Fakat baba buna inanmayarak sıkıntısını söylemesi için ısrar eder. Oğul da sıkıntısını itiraf eder. Sınavlarında bazı derslerden düşük puan almıştır. Bu babaya göre de oğlunun sıkılması gereken bir şeydir. Çünkü "şakirdân için bir numerodan mahrum olmak bir senelik ömür gâib etmek kadar ehemmiyetli" bir durumdur. Bu durumun neden kaynaklandığını oğluna sorar. Oğlu yine kaçamak cevaplar vererek bilmediğini söyler. Baba yine ısrar edince kendince sebebini anlatmaya başlar:

"Ediyor, ediyor ama Beybabacığım, müsaade buyurun, sözümü ikmâl edeyim şimdi ben mektebe giriyorum. Hemen üzerime üç dört ders yükletiyorlar. Yirmi dört saatte lâ-akall on saat çalıştırıyorlar. İnsanda ne kafa, ne beyin kalıyor. Evvela her çocuğa bin türlü ders okutmaya ne lüzum var? Saniyen, farz edelim ki okuttukları

yaklaşmıştır. Bunu toplumsal bir sorun olarak ele alarak onları bu hayattan nasıl kurtarabiliriz diye düşünmüş, çözümü iyi bir erkekle evlilik yapmalarında bulmuştur. *Servet-i Fünûncular*dan H. Ziya da, *Sefile* adlı ilk romanında bu konuyu işlemiştir. Realizm'in etkisiyle bu kadınların düşmesine yol açan sebepler üzerinde durmuş; özellikle yetişme tarzı, yetişme ortamı ve irsiyete dikkat çekmiştir. Ancak A. Mithat Efendi *Henüz On Yedi Yaşında*'sında düşmüş kadın olarak bir Türk kızını değil de bir Rum kızı olan Kalyopi'yi seçerek fuhşun bizim toplumumuzda bulunmadığını, Batılılar tarafından bize sokulduğu fikrini vermek istemiştir. H. Ziya ise *Sefile*'de düşmüş kadın kahramanlar olarak Türk kızları olan İkbâl ve Mazlume'yi göstermiştir. Bir bakıma A. Mithat Efendi'ye tepki olarak yazılan bu romanla H. Ziya, fuhşun bizim toplumumuzda da bulunduğunu; Batı'dan gelmediğini gösterme isteğindedir. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yazdığı roman ve hikâyelerle dikkat çeken Aka Gündüz de *Bu Toprağın Kızları*, *Odun Kokusu*, *Üç Kızın Hikâyesi* gibi eserlerinde istemeden kötü yola düşürülen genç kızları ele almıştır.

¹⁴⁵ Bu başlık, Yunus Ayata'nın *Servet-i Fünûn Dergisi*(256–305 Sayılar)İnceleme ve Seçilmiş Metinler adlı tez çalışmasındaki sınıflandırmasından örnek alınmıştır.

¹⁴⁶ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 272, 16 Mayıs 1312/28 Mayıs 1896, ss. 183–187. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

şeylerin hepsi lazım olsun; bir şakird derslerinin hepsini bi-t-tab sevemez, sevmediği şeyi de merak edip öğrenemez; bu hâlde sevdiği şeyleri mükemmel surette öğrenip de sevemediklerini az öğrendiği için numerosu kırılmalı mıdır? Mesela ben hendeseyi bir türlü sevemiyorum, fakat edebiyata merakım var; edebiyata müteallik derslerin hepsinde birinciliği kazanıyor ediyorum. İnsaf ile muamele edilirse 'Bu çocuk bundan ziyade hendese öğrenemez' diyerek benim numeromu kırmamalıdır. Vazifemi tamamen ifa etmek için vaktimin kısm-ı a'zamını merak ettiğim şeylere sarf etmeliyim. Böyle yapmaz da mektepte gösterilen derslerin hepsine mütesâviyen çalışırsam merak ettiğim dersleri öğrenemedikten başka sevdiğim şeyleri de öğrenemem." (s. 184)

Oğul edebiyata heveslidir buna karşılık hendese gibi dersleri sevmemekte, bu sebeple bunların pek gerekli olduğunu düşünmemektedir. Ona göre her öğrenci sevdiği derslere ağırlık vermeli, onlara çalışmalıdır. Baba bu düşüncenin aslında Avrupa'da çocuk terbiyesi ilmine dair, bilim adamlarını meşgul eden bir konu olduğunu belirtir. Ancak oğlu kulaktan dolma bilgilerle ve kendini haklı çıkarmak için bu düşünceleri söylemektedir. Aslında düşük puan aldığı için vicdanı rahat değildir. Babaya göre en büyük edip en âlim olandır. Bu durumda oğlu eğer iyi bir edip olmak istiyorsa hendese, riyaziye gibi dersleri de ihmal etmemelidir. Bu dersler edebiyat ile doğrudan olmasa da dolaylı olarak ilgilidir. Çünkü bunlar insana düşünmeyi öğretir. Hatta şimdi oğlu böyle sözler edebiliyorsa hep bu dersler sayesinde. Oğul bir süre düşündükten sonra babasına hak verir. Böyle söyleyerek vicdanını rahatlatmaya çalışmakta, hem kendini hem de babasını aldatmaktadır. Baba bu itirafa çok memnun olur. Ve oğlunun riyaziye, hendese gibi derslere çalışmasını engelleyen asıl sebebi öğrenmek ister. Asıl sebep oğlunun arkadaşından aldığı bir romandır. Oğul bunu yaparak kabahat işlediğinin farkındadır ama yine de karşı koyamaz:

"Kimden alacağım, benim gibi haylaz bir arkadaşından gördüm, aldım. Ne acâib hâl, Beybaba: Romanı elime alırken yüreğim oynadı. Vicdanım bir kabahat işlediğimi derhâl bana ihtar etti. Mamefih almaktan da kendimi men edemedim. Vicdan insana fenalığı gösterdiği gibi onu, o fenalığı yapmaktan da men edeydi ne kadar iyi olurdu!" (s. 186)

Oğul romanı alınca hemen okumaya başlar. Sonra başka bir roman alır. Fakat bu durum öyle bir hâl gelir ki derslerde bile roman okumaya, öğretmenini dinlememeye başlar. İşte riyaziye, hendese gibi derslerdeki başarısızlığının asıl sebebi budur. Şimdi oğlunun yapması gereken azimli olması, nefsinin isteklerine karşı koymayı bilmesidir. Ancak böyle büyük bir edip olabilir. Sonra da oğlundan bir vaat ister: Okulunu bitirene kadar eline roman almayacaktır. Roman okumak kötü bir şey değildir ama bir öğrencinin öncelikli vazifesi dersleridir:

“ Düşün ki bir daha roman okursan imtihandan döneceğin için muazzeb olduktan başka bana ettiğin va'di tutamadığından dolayı da üzüleceksin. Roman okumak esasen fena şey değildir, oğlum; hatta bazı romanlar vardır ki onları insan mutlak okumalıdır; mektepli bir efendi de tatil zamanlarında, yolda, arabada roman okuyabilir. Lakin ciddi tahsil etmek arzusunda bulunan bir şakird tatil zamanlarını bile okuduğu fünûna müteallik kitapları karıştırmaya hasretse elbette daha iyi hareket etmiş olur. Sen bunu yapamazsan bari tatil zamanlarında hiçbir şey okuma. Çünkü roman filan eline geçti mi onu çıldırmasıya okuduğunu, dersi de vazifeyi de unuttuğunu şimdi kendin söyledin. Çalış oğlum, bir kere tahsilini ikmâl et; cidden insan olanların arasına karışmaya nefsinde liyakat gör; ondan sonra seninle âlemin hikâyelerini okuruz.” (s. 187)

Oğul böyle bir babası olduğu, ona hep doğruları gösterdiği için minnettardır. Bu kabahati ilk ve son olacaktır. Baba da verilen vaatten dolayı memnundur. Yine oğluna çalışmasını nasihat eder. Çünkü oğlu gibi zeki gençler böyle çalışmayarak kendilerindeki zekâ cevherini mahvettikleri için hem kendi vicdanlarının hem de vicdan sahiplerinin lanetine uğrayacaklardır.

A. Ekrem, öğrencinin öncelikli vazifesinin dersleri olduğu konusu üzerinde ısrarla durur. Bunda onun düzenli bir okul eğitimi göremeyişinin eksikliğini hissetmesinin payı olduğu düşünülebilir. Hatıralarında evlenip çoluk çocuk sahibi olmasına rağmen hâlâ tahsil ile uğraştığını belirten A. Ekrem, her şeyi eksik ve karmakarışık öğrenmekten, düzenli bir eğitim görememekten dolayı şikâyetçidir¹⁴⁷. Yine hatıralarında belirtir ki eniştesi Menemenlizâde Rıfat Bey'in o sıralarda Mektep-i Mülkiyeye giden kardeşi Menemenlizade Tahir Bey, A. Ekrem'in gözünde bir okula devam ettiğinden çok bilgilidir¹⁴⁸. A. Ekrem bir okul eğitimi görmeyi çok istemiştir. Babası N. Kemal, A. Ekrem'in Almanya'da askerlik tahsil etmesi dileğindedir. 2. Abdülhamid'den izin de çıkmış, her şey ayarlanmıştır. Ancak dedesi Mustafa Asım Bey araya girmiş ve torununun Almanya'ya gitmesini engellemiştir. Bu yüzden A. Ekrem, büyük hayal kırıklığı yaşadığını söyler¹⁴⁹.

2.3.2. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 2¹⁵⁰

A. Ekrem'in “Mükâlemât-ı Ahlâkiyyeden” adlı ahlâkla ilgili çeşitli konuları işlediği beş hikâyeden oluşan serisinin ikincisi olan bu hikâye, meslek seçimine dairdir. Yazı;

¹⁴⁷ Özgül, Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, a.g.e., ss.250–251.

¹⁴⁸ Özgül, Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, a.g.e., s. 283

¹⁴⁹ Özgül, Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, a.g.e.,s.249.

¹⁵⁰ A(yın) Nadir, Servet-i Fünûn, C. XI, nr. 279, 4 Temmuz 1312/16 Temmuz 1896, ss. 290–291. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

baba, amca ve oğul arasında geçen karşılıklı sohbet tarzındadır. Her kişi meslek seçimine ait fikrini beyan eder ve oğulun hangi mesleği seçeceği kararlaştırılmaya çalışılır.

Ali, son sınıftadır ve yakında mezun olacaktır. Babası ve amcası bir araya gelmiş, mezun olduktan sonra onun hangi mesleği seçeceğine dair konuşmaktadırlar. Babası Ali'nin bir kaleme yerleştirilmesi taraftarıdır. Ancak amca bu fikre karşı çıkar. Çünkü geçinmek için yalnızca memurluk mesleği yoktur. Sanat gibi ticaret gibi pek çok meslek vardır. Ama aileler, çocukları okuldan mezun olur olmaz onları bir kaleme yerleştirme telaşına düşmektedir. Baba ise devlet hizmetinden şerefli bir görev olamayacağını söyleyerek amcaya itiraz eder. Amca da devlet hizmetinin çok şerefli, önemli bir görev olduğunu kabul eder ama "Devlete yük olmadan da hizmet etmek mümkün değil midir?" diye sorar. Amcaya göre Ali, tıpkı kalemde olduğu gibi ticarete de kendini geliştirebilecektir. Baba ise zeki, tahsilli bir gencin mesela bir bakkal olması taraftarı değildir. Amca yine babaya karşı çıkar, bakkallığın küçük görülmemesi gereken bir meslek olduğunu açıklar:

" - Allah aşkına iyi düşünelim: Sen bakkallığı mücib-i zillet addediyorsun öyle mi? Bir kere Beyoğlu'na çık, büyük bakkal dükkânlarından birine gir; ne görürsün? Temiz giyinmiş, yüzünden gözünden sıhhat akar, kavî, zarîf, terbiyeli bir efendi. Dest-gâhın başına kurulmuş, elinde bir kurşun kalemi, önündeki deftere ahz ü itâsını yazıyor; müşterilerine kemal-i nezaketle cevap veriyor; Fransızcaya, İtalyancaya, İngilizceye aşına; Türkçeyi pek güzel söylüyor. Acaba bu efendi işe başladığı zaman bu hâlde mi idi? Ne gezer: Önünde bir önlük, elinde bir bıçak, küçücük dükkânının içinde muttasıl koşup duruyordu. Yağ tartıyor, pastırma, sucuk kesiyor, zeytinyağıyla memlu bir fıçıyı karıştırıyor, gaz teknelerini açıyordu. Şimdi bu hizmetleri hep maiyetinde bulunanlara gördürmektedir. Çünkü çalışmış, sebat etmiş, fakir iken zengin, küçük iken büyük olmuş. Mesaisinde sebat ettikçe istikbalinden emin; ferîh ü fahûr yaşıyor. Bu adama ne dersin bakayım? Adı bakkal, kendisi gayretli, muhterem bir insan. Emin ol ki senden benden ziyade lezâiz-i hayâtta da müstefîd olmaktadır; çünkü serveti var, akşam evine gidince iyi pişmiş, nefis yemekler yer; gazetelerini okur. Sonra canı isterse tiyatroya gider. Çocuklarını iyi besler, iyi giyindirir..." (s. 290)

Baba bu sözler üzerine biraz öfkelenir. Amca, fikrini açıklamaya devam eder. İlle de Ali bakkal olsun demiyordur. Mesela ufak bir sermaye ile bir kitapçı dükkânı açabilir ya da birkaç sene daha tahsiline devam ederek bir alanda uzmanlaşıp mimar, ressam, avukat, yazar olabilir. Amca serbest girişimden yanadır ve bu fikir o dönem için son derece yenidir. Aileler, adeta geleneksel bir biçimde tıpkı buradaki baba gibi çocuklarının bir kaleme devam etmesi düşüncesindedir.

Baba diğerk taraftan kendi itibarını da düşünmektedir. Kendisi devlete hizmetle pek çok iltifata mazhar olmuş, herkes tarafından tanınmıştır. Eğer oğlu bakkal, kitapçı, matbaacı gibi bir şey olursa herkes ne diyecektir? Amca buna da akıllıca bir cevap verir:

“- Ne diyecekler? ‘Aferin! Çocuğuna verdiği terbiye nispetinde iş de buldu; inşallah terakki eder’ derler. Bunu herkes söylemese bile makul-şinas olanlar söyler; çünkü görürler ki sen devletin inâyâtından istifade edebilmek için evvela kesb-i liyâkat etmeye çalışıyorsun. Hem iyice düşünülürse sanat, ticaret mesleklerine sülûk eylemek yine devlete hidmet etmek değil midir? Bir memlekette servet-i umûmiye ne kadar tezayüd ederse hükümetin şan ü şerefi o kadar teâli eyler. Bir devletin hayât-ı maneviyesi memurlarıyla temin olunabilir mi? Böyle olsaydı hükümet-i seniyye yalnız Mekteb-i Mülkiye’yi açmakla iktifa ederdi. Daha ne kadar mektepler var: Sanâyi-i Nefise Mektebi, Ticaret Mektebi, Ziraat Mektebi, Orman ve Maden Mektebi, Mekteb-i Hukuk, Mekteb-i Sanâyi... Daha sayayım mı?” (s. 290)

Devlete hizmet etmek sadece kalemde çalışmak demek değildir. Ticaret ve sanata yönelmekle de devlete hizmet edilmiş olunacaktır. Çünkü bir memlekette millî gelir ne kadar artarsa, o memleketin şan ve şerefi de o derecede artacaktır. Bu nedenle devlet Mekteb-i Mülkiye dışında Mekteb-i Hukuk, Sanayi-i Nefise, Ziraat Mektebi, Orman ve Maden Mektebi gibi çeşitli alanlara dair okullar açmaktadır.

Amcanın bu açıklamalarının ardından baba serbest girişime dair önyargılarından vazgeçse de hâlâ tereddütleri vardır. Amca devam eder ve Avrupa’yı örnek gösterir:

“Avrupa’nın bir büyük şehrine gidiniz. Ne görürsünüz? Daimi bir hareket; akla hayret verecek bir faaliyet: Fabrikaların dumanları bulutlara karışıyor, rüzgâr arabaları takipten aciz kalıyor; insan nereye girse müstefid oluyor, ne tarafa baksa bir şey öğreniyor. Bunların hepsi ne sayededir? İlm-i marifetin tamîmi, rızkın taharrisi sayesinde değil mi? Herkes memuriyete rağbet etse, kimse bir şey icat etmeyi, âlem-i insâniyete yeni bir hidmet arz eylemeyi düşünmese bu kadar âli-i terakkiyât zuhûr eder miydi? Mozar “Don Juan” operasını, Edison “fotoğraf”ı nasıl yapmış? Nivton cazibe kanunlarını nasıl keşfetmiş?” (ss. 290–291)

Avrupa’daki ilerlemeyi örnek gösteren amca, bu ilerlemenin hep serbest girişime dayandığını söyler. Eğer Avrupa’da insanlar sadece memuriyete rağbet etmiş olsalardı sanatta ve bilimdeki gelişmeler yaşanmamış olacaktır. Böylelikle amca, ilerlemek için serbest girişimin kaçınılmaz olduğunu vurgular.

Baba artık ikna olmuş gibidir. Ancak amcadan böyle hususi bir mesleği seçip de başarılı olmuş birine örnek ister. Amcanın örnekleri çoktur:

“ - Vay emsal göstermez miyim sanıyorsun? Pek uzağa gitmeye hacet yok, şu mükâlememizi neşredecek gazeteye bir nazar et, bu gazeteyi tesîs ve neşredenler

tahsil görmemişler mi?.. Görmüşler; mükemmel surette okumuşlar; her birinin mekâtib-i âliyeden şehadet-nameleri var. Tesîs ettikleri gazeteden hem kendileri müstefid oluyor, hem de âlemi müstefid eyliyorlar. Şimdi bu meslekte bulunmak devlete hizmet etmek değil midir?... Biraz daha etrafımıza göz gezdirecek olsak şu birkaç sene içinde teessüs etmiş müteaddid fabrikalar görürüz ki müdirlerinin, müesseslerinin odasında, iş masalarının yanı başında mekâtib-i âliyeden alınmış parlak parlak şehadet-nameler nazara zîb-i iftihâr olup durur!” (s. 291)

Matbaacılar da, yeni kurulan fabrikaların müdürleri de hep iyi tahsil görmüş kişilerdir. Baba bu örneklerle tamamen ikna olmuştur. Artık tek bir soru kalmıştır: Ali hangi mesleği istemektedir? O sırada Ali gelir ve fikrini sorarlar. Ali, iki sene Sanayi-i Nefise Mektebi’ne devam ederek mimar olmak istemektedir. Bu da önemli bir ayrıntıdır. A. Ekrem, baba ve amcaya Ali’nin de fikrini aldırarak gençlerin de gelecekleri hakkında söz sahibi olmaları, ilgilerine göre meslek seçmeleri gerektiğini anlatmak ister.

Amca bu cevaba çok memnun olur. Çünkü sanat sahiplerine hep ihtiyaç vardır. Ali’ye çok çalışmasını nasihat eder ve sohbetleri son bulur.

A. Ekrem, bu yazıda iki insan tipi ortaya koyar. Birincisi bilgili, ileri fikirli amcadır ki etrafındaki gelişmelerin farkında, ilerlemeden yana birisidir. Ali’nin hususi bir meslek seçmesinden yanadır. Çünkü gelişim için bu artık şart olmuştur. Tahsilli, zeki gençler hep memuriyete yönlendirilerek gelişimin önüne set çekilmektedir. Diğeri ise daha geleneksel biri olan babadır. O tıpkı kendisi gibi oğlunun bir kalemde memur olmasını ister.

A. Ekrem amca ile babanın konuşmalarıyla aslında değişen Türkiye’yi yansıtır. Tanzimat döneminden önce ticarete, sanata, zanaata dair meslekler hep azınlıkların elindedir. Ancak Tanzimat’tan sonra Sanayi-i Nefise, Ticaret Mektebi, Ziraat Mektebi gibi okullar açılmış ve o zamana kadar hep memuriyete rağbet eden Türkler de bu mesleklere yönelmişlerdir. Türkler bu meslekler arasında özellikle de ticaretten uzak durmuşlardır. Bu İslâmiyet’in paraya bakışı ile ilgilidir. İslâmî kültürde para hor görülmüş, ona itibar edilmemiştir. Ancak Tanzimat ile bu anlayış değişir. Bizde ilk defa ticareti tavsiye eden Ahmet Mithat Efendi olmuş, para kazanmak istiyorsanız ticarete atılın önerisinde bulunmuştur¹⁵¹.

¹⁵¹ A. Mithat Efendi’nin ekonomiye dair fikirlerinin yer aldığı eserler: *Sevdâ-yı Sa’y u Emel, Teşrik-i Mesai Taksim-i Mesai, Ekonomi-Politik*. Bu konu hakkında geniş bilgi için bkz. Oğuz Karakartal, *Türk Edebiyatında Para(1870–1970), Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış DoktoraTezi), İstanbul, 1995.*

Tanzimat'tan sonra da ticaret yaygınlaşmış, buna bağlı olarak bir burjuva sınıfı ortaya çıkmıştır¹⁵². Diğer taraftan A. Ekrem, ticarete eğitimin önemine de dikkat çeker. Verdiği bakkal örneğinde söz konusu edilen bakkal yabancı dil bilen, eğitilmiş bir bakkaldır. Çalışanları müşterilerin hizmetini görürken kendisi masasında hesap işleri ile ilgilenmektedir.

2.3.3. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 3¹⁵³

A. Ekrem'in "Mükâlemât-ı Ahlâkiyyeden" serisinin üçüncü parçası olan bu hikâyede terbiyeli, edepli olma üzerinde durulur. İki arkadaş Sabit ve Remzi ile Sabit'in ağabeyi arasında geçen konuşmalardan oluşur.

Sabit ile Remzi çok eski arkadaşlardır. Neredeyse sekiz yıldan beri birbirlerini tanırlar. Çocuklukları beraber geçmiştir. Şimdi ise idadiye gitmekte olan iki öğrencidirler. Bir gün bir araya gelerek ders çalışır, bir matematik denklemini çözmeye uğraşırlar. Sabit, denklemi çözmek için uğraş verirken Remzi ona pek yardımcı olmadığı gibi sürekli itiraz eder. Sabit'in sayıları istediği gibi hareket ettirdiğini, sonucu yanlış çıkardığını söyler. Sabit ise Remzi'ye öğretilen denklem kurallarına göre sonucu bulunduğunu, istediği gibi sayıları hareket ettirmedeğini açıklamaya çalışır; kendisinin çözmesini teklif eder. Remzi ise Sabit ile alay etmeye başlar:

"Esağfurullah efendim! Hiç huzûr-ı âlinizde bendeniz riyaziye meselesiyle uğraşmaya cüret edebilir miyim? Siz riyaziye kitapları telifine muktedirsiniz, yakında namınız Avrupa'da neşrolunan lügat kitaplarına geçecek!" (s. 323)

Sabit Remzi'nin bu gibi alaylarına karşılık sabırlı davranarak alttan alır, ona denklemi açıklamaya devam eder. Bu sıralarda Sabit'in ağabeyi odaya gelir, bir köşede sessizce onları dinlemeye başlar. Remzi alaylarında daha da ileri gider, Sabit sabırla açıklamaya devam eder ve arkadaşını sakinleştirmeye çalışır. Ancak Sabit açıkladıkça Remzi ikna olmaz, itirazlarını sürdürür:

"Aman birader, sen bedâheti inkâr etmeye kalkıştın: "Muâdele" kelimesini telaffuz eder etmez öğrendiğimiz, ispat ettiğimiz kaideleri hep unuttun mu? Bari meseleyi ta hesâp-ı âdiden tuturalım: $9 - 4 = 5$, doğru mu, değil mi?"

¹⁵² Ticarete olan bu bakış H. Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanına da yansımıştır. Burada bir ticaretgâh sahibi olan Ferdi Efendi kereste tüccarıdır.

¹⁵³ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 281, 18 Temmuz 1312/30 Temmuz 1896, ss. 323-327. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

Doğru ama, ne şart ile? ‘nâkıs’ diye bir işaret çıkarmışlar, iki adedin arasına girse birinin öbüründen tarhi lazım gelir buyurmuşlar; bir de “müsâvi” işareti ihdâs olunmuş, şimdi siz $9 - 4 = 5$ diye allâmelik satıyorsunuz. Ben bu işaretleri kabul etmeye neden mecbur olayım? Hâlâ adette şüphe var; adet zâid tarafından da nâkıs tarafından da nâ-mütenâhi imiş! Bu ne demek? Benim küçücük beynime nâ-mütenâhi fikri nasıl sığacak? Bir de “sıfır” denilen mahluk var ki aman yarabbi!... Tayîn-i mâhiyyetinde Eflatunlar aciz kalır: Adedin soluna geçerse hükümsüz, sağına gelirse birçok şeyler ifade eder; kendi kendine kalırsa adem-i sarf! Kainatta adem tasavvur etmek, sonra ona bir şekl-i hârici vermek! Bunları olsa olsa sizin gibi erbâb-ı dehâ’et anlayabilir. Sizin gibi fatîn, gayûr olmalı da...” (s. 324)

Remzi itirazlarına mantıklı sebepler gösteremez. Aslında onun itirazları Sabit’in çözümüne değil, matematiğin kurallarınadır. Bu konuşmalardan anlaşılıyor ki Sabit çalışkan ve gayretli bir öğrencidir. Bu sebeple arkadaşı Remzi onu kıskanmakta, onunla alay etmektedir. Sabit ise Remzi’nin alaylarına hiç karşılık vermez, ona doğruyu göstermeye çalışır:

“Pek güzel şairlik yapıyorsun birader: Parlak parlak tezdalar, hoş hoş tabirler; mamefih hakikat sabittir, senin hakikat-i mahz olduğuna vicdanen emin olmakla beraber bana canın sıkıldığı için inkâra kalkıştığın mübâdi-i riyâziyeyi bugün on yaşındaki çocuklar bilir, teslim eder. Böyle bir meselede muannidlik edişine pek ziyade teessüf ederim. Herkes senin gibi teslim-i hakikatte tereddüt göstereydi âlem-i insâniyete medâr-ı şeref olan eâzım-ı hükemânın meydana koydukları hakâyıktan bir fâide husulü mümkün olur muydu; Remziciğim niçin böyle yapıyorsun? Sana kaç kere söyledim, teslim-i hakikat lâzıme-i fazilet bir marifettir. Kimin ağzından çıkarsa çıksın doğru bir sözü kabulde tereddüt gösterilmemek iktizâ eder. Güneş nereden tâli olursa olsun yine güneştir. Ona matla olan yerin bir şahika-i zümürüdin veya bir hazîz-i sengin olmasında fark yoktur.” (s. 324)

Remzi ise alaylarını artık hakarete vadmıştı. Onun kibirli, öfkeli olduğunu; kendini büyük, Remzi’yi ise hep cahil, hakir gördüğünü; adeta kendini âlim sandığını söyler. Ancak asıl âlim kendidir; Sabit hiçbir şey bilmemekte, kimseye riayet etmemektedir. Sabit incinmiştir. Ondan çocukluklarından beri devam eden arkadaşlıklarının hatırına hakaretlerine son vermesini rica eder, söylediği her sözün onu gözünden düşürdüğünü söyler. Hem bu hakaretleri hak edecek hiçbir şey yapmamıştır. Remzi ise daha da hırslanarak hakaretlerine devam eder, Sabit’in kişiliğinden sonra dış görünüşüne saldırmaya başlar:

“Hem Beyefendi, biraz daha adâb-ı terbiyeye muvafık surette konuşalım: Ben sizin neden Remziciğiniz oluyorum? Aramızda bu teklifsizlik nasıl hâsıl oluyor? Anlayamadım. Senelerimiz birbirine hiç müsâvi değil: Deminden hem-sinniz buyurdunuz ama, siz benden yedi sekiz yaş büyüyorsunuz, siz adeta çirkinsiniz, ayneye beraber baksak aksiniz bile sizden istikrah eder.” (s. 325)

Sabit ise onun hakaretlerine karşılık vermez, sükûnetini korur, onu sakinleştirmeye çalışır:

“Vallahi yazık, bir saatten beri mübâhase yerine mücadele ettik, ömr-i beşerin hayât-ı maddiyâta nispetle asırlar kadar kıymet-dâr olan bir saatini boşuna münakaşa ile öldürdük! Hakkını teslim ettim birader; ben muannidim, mütekebbirim; sana meramımı anlatabilecek bir lisan bulamadım. Bu kusurlarımı afv et. Hem artık mübahaseye devam etmeyelim. Vakit de geçti... Haydi seninle gezmeye çıkalım, biraz hava alalım...” (s. 325)

Sabit’in bu sözleriyle A. Ekrem, zamanın önemine de temas eder. Böyle boş tartışmalarla vakit kaybedilmemelidir.

Sabit’in bir köşede onları dinleyen ağabeyi konuşma bu raddeye gelince dayanamaz, yerinden kalkar, yanlarına gelir. Sabit’e Remzi’nin sürekli hakaretlerini artırmasına rağmen neden hiç karşılık vermediğini sorar. Sabit cevap verir:

“Nasıl mukabele ederim ağabeyciğim, utanmaz mıyım? Hâcemiz ikimize beraber söylemiş idi hâlâ hatırımdadır: “Tahkiri sevenler bil-nefs muhakkar olanlardır. Onları tahkir için kelime bulunamaz; bulunsa da insan olanların hayâsı mukabeleye manidir.” (s. 325)

Sabit, utandığı için Remzi’ye cevap verememiştir. Hem hocasının da söylediği gibi en çok tahkir edenler aslında hakarete uğrayanlardır. Aldığı bu cevap ağabeyinin çok hoşuna gider, Sabit’e yakışanın da bu olduğunu söyler. Sonra Remzi’ye döner ve ona yaşça büyüğü olarak bazı nasihatlerde bulunur:

“Aferin kardeşim, senden bu muamele me’mûl idi. Evet, hayâ en büyük mezâyâ-i insânîyyedendir. Hayâsız olanların ne ahirette Cenâb-ı Hakkın huzuruna çıkmaya, ne dünyada insanlarla muârefe peyda etmeye yüzü olur. Remzi Beyefendi, size yaşta büyüğünüz olduğum için bir nasihat vereyim: Çehrenize hiddet kanları değil, hayâ renkleri dolmalıdır. Muhatabınızın nazarına cehennemden kopmuş ateş-pâreler gibi görünmeye çalışmayın; herkesi etrafınızdan kaçırırsınız. Edip olan edepli hayalî olur; âlim iseniz ilminizi edebinizle takdir ettirebilirsiniz; hayâsızlık bir haslet-i kabîhadır ki müptelası makdûhiyetten kurtulamaz; hayâsız olanları bütün âlem-i insâniyet terzîl eder; herkes bunların mahiyetini ortaya koymak için çalışır. Zamandan, o âfâka şamil olan kânûn-ı tabiiden çok korkunuz; herkesi tahkir edeyim derken kendiniz insanların en muhakkarı olursunuz: Dünyada yüzünüze bakan kalmaz.” (s. 326)

Remzi insanlara böyle öfkeyle yaklaşır, hakaretler ederse herkes ondan uzaklaşacaktır. A. Ekrem, Sabit’in ağabeyinin bu sözleriyle okuyuculara terbiyeli olmaları, kimseye hakaret etmemeleri mesajını vermek ister. Sabit’e ise Remzi’nin en ağır hakaretleri karşısında bile karşılık verilmeyerek onu adeta bir sabır timsali olarak gösterir.

Bu açıdan Sabit, idealize edilmiş bir kahramandır. Böylelikle asla yapılan hakaretlere karşılık verilmemesi, hakaret eden kişilerin seviyesine düşülmemesi gerektiğini anlatmak ister. Çünkü edepli insana bu yakışmaz. Hem hakaret edenleri zaten insanıyet rezil edecek, en çok hakaret görenler onlar olacaklardır.

2.3.4. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 4¹⁵⁴

A. Ekrem'in "Mükâlemât-ı Ahlâkiyyeden" adlı ahlâka dair çeşitli konuları işlediği hikâye serisinin dördüncüsü çocuk bakımına dairdir. Hikâyede kundaktan beşik ve salıncağa, çocuğa verilen yiyeceklerden annenin yediklerine kadar pek çok konu üzerinde durulur. Şakir Bey ve yeni bebek sahibi olmuş bir arkadaşı ile onlara sonradan katılan Şakir Bey'in babası arasında geçen konuşmalardan oluşur.

Şakir Bey, son derece bilinçli bir babadır. Bilime, tıbbı inandı; özellikle çocuk bakımına dair pek çok şey okumuştur. Çocuğunu da geleneksel yöntemlere göre değil, tıbbın bulgularına göre yetiştirmektedir. Arkadaşı ise baba olalı henüz dört ay olmuştur. Çocuk bakımı konusunda da pek bilgi sahibi değildir. Şakir Bey onu bu konuda bilinçlendirmek ister. İlk olarak arkadaşına çocuğu kundak yapıp yapmadıklarını sorar. Arkadaşı ise kundak yapmadan olmayacağını; yoksa çocuğun belini tutamayacağını, kucağa alınamayacağını söyler. Şakir Bey buna karşı çıkar. Avrupalıların çocuklarını hiç kundak yapmadıklarını ama çocukların gayet sağlıklı olduğunu belirtir. Arkadaşı, Avrupalıları örnek aldığı için Şakir Bey'i alafranga meraklılığı ile suçlar. Şakir Bey doğruları söylemenin taklitçilik olmadığını arkadaşına açıklar. Çocukların kundak yapılmaması bütün doktorların kabul ettiği bir gerçektir:

"Amma tuhaf fikir ha! Doğru bir tavsiyede bulunmak Frenk mukallidliği midir? Kundağın ne kadar muzır bir şey olduğunu bugün herkes biliyor. Böyle mazarratı bütün etibbâ tarafından beyan olunan bir şeyi kabulde ısrar eylemek bedâheti inkâr etmek değil midir? Bak ben çocuğumu büyük validesinin hatırı için altı gün – o da sıkmamak şartıyla- kundağa koydum. Sonra evin hekimi geldi. Bizi bir iyi azarladi; çocuğu beline bir faska sardıktan sonra bir don bir gömlek ile bıraktıverdi. Bi't-tab üzerinde fanila örtüsü var idi. Odanın harareti de on sekiz dereceden aşağı düşürülmüyordu." (s. 375)

Arkadaşı ikna olmamıştır. "Hepimiz kundakta büyüdük de bir zararını mı gördük" diyerek kundağın zararlarını ispat etmesini ister. Çünkü her ne kadar tıbbı inansa da doktorların çok hata yaptıkları düşüncesindedir. Bu sebeple doktorların dediklerine pek

¹⁵⁴ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 284, 8 Ağustos 1312/20 Ağustos 1896, ss. 374–379. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

kulak asmamaktan, eski usulleri sürdürmekten yanadır. Şakir Bey, sadece doktorların değil bütün bilim adamlarının hataya düşebileceklerini ancak bu yüzden bilimin hor görülmemesi gerektiğini söyler. Çünkü bilim adamları deneyip yanılarak gerçekleri bulurlar. Tıpta da henüz her şey bulunmuş değildir. Her bilim gibi tıbbın da ilerletilmeye, geliştirilmeye ihtiyacı vardır. Hem bütün gerçeklerin bulunması mümkün değildir. Çünkü bilgi sonsuzken insan aklı sınırlıdır. Bu sebeple bilime, onun bulgularına inanmamak yanlıştır. Avrupa devletleri hep bilim sayesinde ilerlemiştir.

A. Ekrem Şakir Bey'e söylediği bu sözlerle bilimin önemini vurgulamak ister. Avrupa ülkeleri bugün buldukları seviyeye bilim sayesinde gelmiştir. Arkadaşının düşünceleri ile de eski usullere doğru mu yanlış mı diye düşünmeden, yıllardır böyle yapıyor diyerek bu usullere bağlı kalındığını ifade eder.

Şakir Bey'in arkadaşı onun sözlerinin doğruluğunu kabul eder ancak kundağın neden zararlı olduğunu açıklamasını ister. Şakir Bey anlatır:

“Deminden beri söylediğim sözler kundağın mazarratını ispat etmek içindi. Etibbâ bunu katiyen men ediyorlar, hakları olduğunu anlamak da uzun uzadıya tedkikât icrasına vâ-beste değil: Çocuğun arkasına bir gömlek, bir zıbın giydirdikten ve bacalarının arasına bir hırka parçası koyduktan sonra bî-çâreyi sımsıkı bir beze sarıyorlar, bacakların üzerine katı bir muşamma, bir de pamuklu eteklik geliyor, tekrar çocuk bir bezin içine, nihayet kundak dedikleri mahûd kalın bohçaya sarılıyor; kundağın iki ucu iyice çekildikten sonra bu eziyetlerden dolayı dünyaya geldiğine pişman olmuş gibi melûl melûl bakan zavallı masumun midesi üzerine koca bir düğüm yapılıp bırakılıyor!” (s. 375)

Böyle kundak yapılan bir çocuğa adeta eziyet edilmektedir. Çünkü çocuk rahat rahat hareket edememektedir. Ayrıca kundak, yaptığı baskı ile hazmı ve nefes almayı da zorlaştırmaktadır. En büyük zararı ise çocukların büyümesine, gelişmesine engel olmasıdır. Üstelik kundağın temizliği de zordur ve çok vakit almaktadır¹⁵⁵. Şakir Bey'in söylediği bu gerekçelerle arkadaşı kundağın zararlı olduğuna ikna olmuştur. Ancak bunu eşine, validesine nasıl anlatacaktır? Şakir Bey buna da çözüm bulur. Arkadaşı baştan çocuğu kundak yapmamalarını rica edecek, kabul etmezlerse kundağı çözecek, yine devam ederlerse daha sert bir ifadeyle ısrar edecektir. Kundaktan çıkınca o sürekli ağlayan çocuk, etrafına bakınacak, kollarını ve bacaklarını rahatça hareket ettirebilecek, gülücükler

¹⁵⁵ Ahmet Mithat Efendi de *Ana Babanın Evlâd Üzerindeki Hukuk u Vezâifi* adlı eserinde kundağın zararlarını dile getirir.

saçacaktır. Şakir Bey arkadaşından çocuğu kundaktan çıkaracağına söz vermesini ister, arkadaşı da teşekkürler ederek söz verir.

Kundak meselesi son bulunca başka bir meseleye geçerler. Şakir Bey çocuğa ne sıklıkla mama verildiğini sorar. Arkadaşı tabii olarak her ağladığında emzirildiğini söyler. Şakir Bey bunun da doğru olmadığını belirtir. Çünkü çocukların ağlamasına sebep olan pek çok şey vardır. Ancak her ağladığında mama vermek, midesini tahrip edecektir. Şakir Bey'e artık tamamen güvenen arkadaşı bu konuda da ne yapılması gerektiğini sorar, Şakir Bey de anlatır: Çocuk belli aralıklarla emzirilmelidir. Bir doktora danışılarak çocuğun bünyesine göre bir zaman aralığı belirlenmelidir. Ancak şimdiye kadar düzensiz olarak emzirildiğinden başta çok ağlayacak, sonra alışacaktır. Ayrıca çocukların gerekli sebeplerle ağlatılmaları ileride lüzumsuz olarak ağlamalarını da engelleyecektir. Arkadaşı iyice ikna olmuştur. Çocuğuna iyi bakabilmek için elinden gelen her şeyi yapacağını, bu konuda bilgi sahibi olmak istediğini söyler. Şakir Bey ona çocuk bakımına dair kitaplar okumasını tavsiye eder:

“-Ben doktor değilim birader. Hıfzı's-sıhha meselelerini mevzû-ı bahs edersen birçok yanlış şeyler de söyleyebilirim. Bildiklerim mütâlaât-ı husûsiyyemden, mesmû'âtımdan ibarettir. Sen bir doktordan tafsîlât almalısın. Çocuklara nasıl bakılmak lazım geleceğinden bahis kitaplar da var. Geçen nüshasında Servet-i Fünûn Doktor Besim Ömer Bey'in âsârını bir güzel surette ilan etmiş idi. Onları al, dikkatle mütâlaa et, pek çok müstefid olursun.” (s. 377)

Şakir Bey yanlış bilgiler aktarabileceğini söyleyip arkadaşına okumasını tavsiye etse de arkadaşı onun sözlerinden çok etkilendiğini, bu sebeple de konuşmaya devam etmelerini rica eder. Şakir Bey de sözlerini ihtiyatla değerlendirmesini, hata edebileceğini ısrarla söyleyerek başka bir meseleye geçer.

Bu sefer üzerinde durulan annenin ne yediğidir. Arkadaşı eşinin soğan salatası, turşu, peynirli pide, patlıcan dolması, mısır gibi şeyler yediğini söyler. Arkadaşı eşine daha faydalı şeyler yemesi için çok ricalar etmiş ama etkili olmamıştır. Annenin yedikleri doğrudan sütüyle çocuğa geçtiğinden yediklerine çok dikkat etmelidir. Şakir Bey buna da çözüm bulur:

“-Ben senin yerinde olsam evin kilerini kilitler, anahtarını cebime korum, evde para da bırakmam; muzırr şeyi nereden bulup da yiyecekler? Bir çocuğun sıhhati murziasının sıhhatiyle kâimdir. Öyle hazm olunmaz şeyler yemek sütüne zehir dökmek kabilinden olur. Aman bu yemek maddesine çok dikkat etmelisiniz.” (s. 377)

Arkadaşı bu çözüme de memnun olur, hemen uygulayacağını söyler. Ardından başka bir meseleye geçilir. Şakir Bey, evde salıncak ya da beşik olup olmadığını sorar. Arkadaşı ikisinin de bulunduğunu, çocuğun gündüz salıncakta gece beşikte uyutulduğunu belirtir. Şakir Bey salıncak ve beşiğin de çocuklar için çok zararlı olduğunu anlatır. İlk olarak salıncak üzerinde durur. Çocuklar sanılanın aksine salıncakta rahat uyumamaktadırlar. Sallandıkça çocukların başları dönecek, adeta sarhoş gibi olacak ve ardından sızıp kalacaklardır. Üstelik sürekli sallanmaktan mideleri de bulanacaktır. Ayrıca soğuk havalarda sallandığında çocuğun üşütmesi ihtimali de vardır. Bir de salıncak çeşitli kazalara sebebiyet verebilecektir. Mesela ip kopabilecek, halka çıkabilecek ya da kimsenin olmadığı bir zamanda ip bir çocuğun eline geçebilecektir. Salıncağın zararlarını bu şekilde saydıktan sonra Şakir Bey İstanbul'da bu konuyla ilgili çok bilinen bir olayı anlatmaya başlar:

“İstanbul'da meşhur olmuş vakâyidendir: Mahalle karısının biri çocuğunu salıncağa yatırmış, sallamaya mahsus ipini koluna geçirmiş, pencereye giderek komşusuyla konuşmaya başlamış. Salıncağı görmeyerek sallarmış. Mahalle karılarının arasında ekseriya olduğu üzere musâhabet gavga oluvermiş. Kelimeler ateşlendikçe hanımın elinin sürati de ilerlemiş. Bir dereceye gelmiş ki bi-çâre masum yarı beline kadar salıncaktan sarkarak başı, o öpülmeye kıyılmayan güzel başcağızı duvarlara çarpar dururmuş. İki terbiyesiz karının külhen ağızlarından cûşân olan gavga naralarından başka ses duyulamıyor ki hanım çocuğunun mecrûhâne feryatlarını işitsin de hayatını kurtarsın! Zavallı yavrucağız o gün vefat etmiş.” (ss. 377–378)

Bu facia karşısında arkadaşı çok üzülür, eve gidip hemen salıncağı sökeceğini söyler. Şakir Bey bunu birdenbire yapmamasını çünkü çocuğun şimdiye kadar sersemleyerek uyumaya alıştığını, yavaş yavaş salıncaktan ayrılması gerektiğini belirtir. Daha sonra beşiğe geçer. Beşik, salıncak kadar tehlikeli olmasa da en az onun kadar zararlıdır. Şakir Bey'e göre çocukları o tahta beşiklere koymakla diri diri tabuta koymak arasında bir fark yoktur. Çocuk, üzeri kat kat örtülerek bu beşiklerde havasız bırakılmaktadır. Ayrıca beşiklerin altında bulunan sübekler¹⁵⁶ de hiç temiz değildir. Arkadaşı Şakir Bey'in sözlerine yine hak verir, beşiği ve salıncağı ne yapıp yapıp kaldıracağını söyler. Çocuğu da yatağında rahatça uyuyacaktır. Arkadaşı bu zamana kadar bunları öğrenmediği, daha önce konuşamadıkları için pişmanlık duyar. Şakir Bey zararından neresinden dönülse kârdır diyerek başka bir meseleye geçer.

¹⁵⁶ Sübek, bazı yerlerde beşikteki çocukların bacakları arasına yerleştirilen idrar şişesi veya idrarı bir kaba akıtacak borudur.

Bu sefer Şakir Bey çocuğa teyzesinin, büyük validesinin şifa niyetiyle ilaç verip vermediğini sorar. Arkadaşı ara sıra bu niyetle çocuğa bir şeyler yedirildiğini ancak ne olduğunu bilmediğini söyler. Şakir Bey bunun da yanlış olduğunu, şifanın sadece Allah'tan geldiğini, böyle şeyler yedirmekle adeta günah işlendiğini söyler. Ardından bu konuyla ilgili yakından tanık olduğu bir olayı anlatır:

“Dayım birkaç sene taşradaki memuriyetinden istifa ederek validesi, haremi iki çocuğuyla beraber İstanbul'a geldi; bize misafir oldular. O çocukları görmeliydin: Büyüğü olan kız melek kadar güzel, zarif; küçüğü olan erkek yedi aylık olmakla beraber dinç, mehîb, mamañîh şirin. Bu numûne-i sıhhat bize geldiklerinden birkaç ay sonra bir mide hastalığına tutuldu. Muttasıl sancılanır, ağlar. Hekimler getirildi, her türlü tedbire müracaat olundu, çocuk bir türlü iyileşmiyor. Etibbâ marazı teşhiste aciz kaldı. Meğer büyük validesi geceleri rahatça uyuyabilmek için çocuğa memleketinden getirdiği bir sarı tozdan yedirirmiş ki bunun içinde afyon bulunduğu sonradan tahakkuk etti. Hem her gece tedricen miktarını arttırdılar. Tozu bulduk, attık ama iş işten idi: Bedbaht masum, o şehîd-i cehâlet bir kanlı basura tutuldu. Hekimler tıbbın tayin ettiği müdâvâtın her nev'ine müracaat ettiler; kendi çocuklarına bakar gibi baktılar. Çocukcağız da demir vücuduyla hastalığın muhâcemâtına karşı göğüs gerdi, yirmi gün uğraştı, yirmi gün ecelle pençeleşti. Nihayet hayatı – semâvâtta ervâhı titreten hazin dualar gibi- hâlikına uçuverdi! O garip kurbân-ı cehâletin Allah'ına kavuşurken bana doğru dönüp de müteşekkîrâne denilecek kadar manî-dâr süratte nigâh edişini tahattur ettikçe ağlamaktan kendimi alamıyorum...” (s. 378)

Arkadaşı bu olaydan çok etkilenir, artık Şakir Bey'den susmasını rica eder. Bu sırada Şakir Bey'in babası elinde bir çikın ile odaya gelir. Selam verir vermez de Şakir Bey'in üç yaşındaki çocuğuna çikından çıkardığı pişmiş bir mısır verir. Şakir Bey bunu görür görmez yerinden fırlar, çocuğun elindeki mısırı pencereden atar. Şakir Bey'in babası buna çok kızar, oğlunu azarlar. Tıpkı konuşmanın başında arkadaşının dediği gibi bunların hep Avrupa adetleri olduğunu söyler. Şakir Bey mısırın çocuğun hazmedemeyeceği bir şey olduğunu, daha yeni yemekten kalktığını, midesinin bozulabileceğini belirtir. Babası daha da öfkelenir, çocuğa bir mısır daha vereceğini söyler. Şakir Bey siz verirsiniz ben de yine atarım diyerek ısrar eder. Bu cevap üzerine babası onu budalalıkla suçlar, Şakir Bey de “Değilim efendim, babayım!” cevabını verir ve hikâye sona erer.

A. Ekrem, Şakir Bey ile çocuğunu en iyi şekilde yetiştirebilmek için okuyup araştıran bilinçli bir baba tipi yaratır. Öğrendiklerini uygulama konusunda karşı çıkılsa bile son derece ısrarcıdır, katı önlemler almaktan kaçınmaz. Arkadaşı ise Şakir Bey gibi bilinçli bir baba değildir. Geleneksel usullerle çocuğunu yetiştirmektedir ve bunların zararlarından habersizdir. Ancak Şakir Bey'i dinledikçe ona hak verir, çocuğunu tıbbın bulgularına göre

yetiştirme kararı alır. Böylelikle A. Ekrem iki ebeveyn tipi çizer, okuyucuya ideal baba olarak Şakir Bey'i gösterir. Ayrıca hikâyede verilen bilgilerden anlaşılıyor ki A. Ekrem çocuk bakımıyla yakından ilgilenmiş, bu konuya dair pek çok şey okumuş, araştırmıştır. Hikâyede dikkat çeken bir diğer nokta, bilimin öneminin ısrarla vurgulanmasıdır. A. Ekrem, Avrupa'nın geldiği medeniyet seviyesini bilime borçlu olduğunun farkındadır. Osmanlı ise hâlâ bilimin öneminin farkına varamamış, onu hor görmüş, eskiye bağlı kalmıştır.

2.3.5. Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 5¹⁵⁷

A. Ekrem, “Mükâlemât-ı Ahlâkiyyeden” serisinin sonuncusu olan bu yazısında evlilik konusu üzerinde durur. Gençlerin kendi kararları dışında, çocuk denecek yaşta evlendirilmelerinin eleştirisini yapar ve bu evliliklerin doğuracağı kötü sonuçları göstermek ister. Daha önce Beşik Hediyesi¹⁵⁸ adlı hikâyesinde de gelecekleri babaları tarafından işret sofrasında bilinçsizce kararlaştırılan iki gencin mutsuz evliliklerini gösteren A. Ekrem, bu konu üzerinde tıpkı babası N. Kemal gibi ısrarla durur.

Şefik kalemde çalışan yirmi beş yaşında çalışkan bir gençtir. Çalışkanlığının mükâfatı olarak maaşına zam yapılmış, terfi etmiştir. Babası da bu sevincini yakın bir arkadaşıyla paylaşır ve artık oğlunun evlenme vaktinin geldiğini söyleyerek onun bu konudaki fikrini almak ister. Arkadaşı akıllı ve bilinçli biridir. “Evlenmenin vakti mi olur?” diyerek itiraz eder:

“İnsan kendi kendine tehhül eder, yani ebeveyni bir genci hiçbir vakitte evlenmeye icbâr etmemelidir. Hele şu yaşını geçti, bu yaşına girdi, binaen aleyh evlendirmeli sözlerinin katiyen manası olamaz.” (s. 87)

Bu cevabın üzerine baba, “Evlatlarımızı kendi hâllerine mi bırakacağız?” diyerek karşı çıkar. Yoksa Şefik aklına eseni yapacak, bir çingene kızıyla evlenmeye bile kalkışabilecektir. Arkadaşı bunu demek istememiştir. Öncelikle bir çocuk terbiye ile genç, genç de yine terbiye ile insan olunca ona müdahaleye gerek kalmayacak, kendi kararlarını kendi alabilecektir. Hem Şefik iyi tahsil görmüş, akıllı bir gençtir. Yanlış kararlar almayacaktır. Baba Şefik'e güvenmekle birlikte çok iyi bir aileden namuslu bir kız bulmuştur ve onun bu fırsatı kaçırmasını istememektedir. Hem bekârlığın pek çok sıkıntısı

¹⁵⁷ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 292, 3 Teşrin-i evvel 1312/ 15 Ekim 1896, ss. 87–90. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁵⁸ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 276, 6 Haziran 1312/ 18 Haziran 1896, ss. 230–235.

vardır. Arkadaşı, babaya evliliğin de sıkıntıları olduğunu hatırlatır ve Şefik'in iç güveysi olup olmayacağını sorar. Kızın babası dışarı gitmesine razı değildir. Bu yüzden Şefik iç güveysi gidecektir. Bu arkadaşına göre Şefik'i bedbaht etmeye yeterli bir sebeptir. Babaya halk arasındaki "iç güveysinden hâllice" sözünü hatırlatır. Arkadaşı bizzat iç güveysi gitmiş, çok sıkıntı çekmiş, çok hakaret görmüştür. Kendi kızını da, damadının iç güveysi olmak istemesine rağmen dışarı evlendirmiştir. Şimdi kendi küçük yuvalarında sekiz yıldan beri mutlu mesut yaşamaktadırlar. Ayrıca Avrupalıların çoğunluğu da çocuklarını ayrı bir eve evlendirip onlara sadece misafir olarak gitmektedirler. Baba bütün bu fikirlerin doğruluğunu kabul etse de kızın ailesinin çok iyi kimseler olduğunu, babası Adnan Bey'in Şefik'i kendi evlatları gibi gördüğünü bu yüzden bu durumun istisnaları olabileceğini söyler. Arkadaşı hiç kimsenin başkasının evladını kendi evladı gibi göremeyeceğini, Adnan Bey'in Şefik'e duyduğu pederane sevginin evlendikten sonra âmirane sevgiye dönüşeceğini belirtir. Hem evlilik meselenin sadece iç güveyilik ile bitmediğini söyler ve kızın yaşını sorar. Kız henüz on dört yaşındadır. Arkadaşı buna şiddetle karşı çıkar. Kız gelin olmak için çok küçüktür, daha çocuktur:

"Kızı küçültmek için ne kadar tehâlük gösteriyorsun; vallahi yazık! Daha çocukluktan kurtulmamış, kadınlığı anlayamamış bir bî-çâreyi gelin hanım yapacaksınız da iki hayatın saadet ve rahatını onun acz-i masûmânesine havale buyuracaksınız öyle mi? Bu hareket cinayete yakın kabahatlerdendir." (s. 89)

Baba, arkadaşının bu kadar büyük tepki göstermesine şaşırır. Nihayetinde herkes böyle yapmaktadır. Bu söz üzerine arkadaşısı herkesin yaptığının her zaman doğru olup olmadığını sorar ve kızları bu kadar küçük yaşta evlendirmenin aslında ne kadar yanlış olduğunu dile getirir:

"Herkesin yaptığı şey her zaman her yerde doğru olur zannında isen teessüf ederim. Canım sen evli değil miydin? Zevce ve zevce beyninde muhabbet ve samimiyetin husûlü, temâdisi ikisinin de sabûrâne gayretlerine, bülemlend himmetlerine mütevakkıf olduğunu bilmez misin? On dört yaşında bir çocuk – isterse adı gelin hanım olsun- ev hanımı olabilir mi? O daha lakardı söylemeyi, insana muamele etmeyi hatta kocasını sevmeyi bilemez! Gençliğin hevesât-ı ateş-nâki vakta birkaç sene saadet zannolunabilecek bir heyecân-ı asabiyet hâsil eder, lakin sonra? Bir kere hissiyât-ı muhabbet uyuklamaya, dostluk, arkadaşlık lüzumları hissedilmeye başladı mı dirayetsiz bir pederin daha çocuk iken birbirinin ağışına atıverdiği bu iki bedbaht genç birbirlerine o kadar bigâne olurlar ki ikisinin de en büyük emeli yalnız yaşamaktan ibaret kalır. Artık böyle bir ailenin hâlini düşünmeli." (s. 89)

Bu sözlerin ardından evlilik konusunda Şefik'e danışıp danışmadıklarını sorar. Şefik'e sormuşlar ve ret cevabı almışlardır. Çünkü Şefik tahsiline devam etmek, maddî anlamda daha güçlü olmak istemektedir. Bu fikri babasına da makul gelmiştir ancak Şefik'in dedesi bir an önce mürüvvetini görmek istemekte, baba da ona söz geçirmekte zorlanmaktadır. Arkadaşı mürüvvet yerine felâket görebileceklerini söyler. Çünkü doktorlar erkeklerin yirmi beş, kadınların ise yirmi yaşından önce evlendirilmesini sakıncalı bulmaktadır. Daha vücudu tam anlamıyla gelişmemiş olan gelin, sağlıksız bir çocuk doğuracak, bu da onları mutsuzluğa itecektir. Baba bu sözlere hak verse de dedeye dert anlatamamaktadır. Arkadaşı bu konuya dair yakından şahit olduğu bir olayı nakleder:

“(...) şehrinde memur bulunduğum zaman sancağın mutasarrıfı olan (...) Paşa ki yalnız kapı altı hasulatından şehri altmış yetmiş bin guruş alır bir sâhip-i yesâr idi, torununu on altı yaşında iken evlendirmeye kalkıştı. (...) Sancağı kadısının bir kızı varmış, fevkalâde güzel imiş, onu celb ettiler. Yaşı kaç olsa beğenirsin? On iki! Bir büyük “kına gecesi” tertip olundu. Güveyi gelin, âdet-i beledi olduğu üzere gece yarısına kadar oynayan çengileri seyrettiler. Sonra bunları yatak odalarına götürmüşler. Sabaha karşı evde bir bez kokusu başlamış, çocukların odasından geliyor. Kapıyı urmuşlar, cevap yok; son derecede şiddetli urmuşlar, yine cevap yok. Nihayet kapıyı kırmaya mecbur olmuşlar. Bir de ne görsünler: Şamdanların birinden yağ mumu yere düşmüş, keçe yavaş yavaş yanmaya başlamış, ateş yerde yapılı olan yatağın ayakucuna kadar gelmiş. Gelin güveyi gençlik, yorgunluk sâikasıyla rahat rahat, mışıl mışıl uyuyorlar. Kapı kırılmasa belki ikisi de yanacak idi. İşte mutasarrıf paşanın gördüğü birinci mürüvvet!” (s. 90)

A. Ekrem'in burada bahsettiği çift bizzat kendi anne ve babasıdır. Namık Kemal on altı yaşındayken babası Mustafa Asım Bey'in isteği ile Niş kadısı Mustafa Ragıp Efendi'nin on iki yaşındaki kızı Nesime Hanım ile evlenmiştir¹⁵⁹. Ayrıca söz konusu düğün gecesi çıkan yangın N. Kemal ile Nesime Hanım'ın başından geçmiş, A. Ekrem'in kendi deyimiyle “N. Kemal'in hem kendi hayatını, hem bütün ailesinin hayatını zehirleyen mesut hadise” böyle bir felâketle başlamıştır¹⁶⁰.

Arkadaşı daha düğünleri felâketle başlayan bu iki gencin hikâyesini anlatmaya devam eder. Üç sene sonra bu çiftin bir kız bebekleri olmuştur. Ancak bu bebek çok sağlıksızdır ve altı aylıkken vefat etmiştir. Bu çiftin bir kızları daha olur. Bu kız yaşar ama ölse daha iyidir. Verem olmuş, çok kuvvetsiz düşmüştür. Ardından bir erkek çocukları dünyaya gelir. Bu son bebek son derece sağlıklı ve gürbüzdür. Ancak çift bu son çocukla da mutluluğu yakalayamaz. Çünkü artık annenin sağlığı bozulmuş, sinir hastalığına

¹⁵⁹ Özgül, **A. Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e., s.80.

¹⁶⁰ Özgül, **A. Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e., s.81.

tutulmuştur. Aralarında zaten uyum olmayan bu çift zamanla birbirinden nefret etmiş, birbirlerini görmeye tahammül edemeyerek ayrı yaşamaya başlamıştır. Paşa ölüm döşeğindeyken torunu ve gelinini görmek istemiş ancak bu çifti beraber hastanın yanına göndermek bile mümkün olmamış, ayrı ayrı gitmişlerdir. Paşa son nefesini verirken yanında torunu yerine gelinini bulmuştur. Torunu da Paşa'nın ölümünden sonra onun servetini safahat âlemlerinden bitirmiş, kadın sinir hastalığının son raddesine gelmiştir. Çocukları ise büyümüş, anne ve babalarından nefret etmiş, adeta onlara düşman kesilmişlerdir. Baba dinlediği bu hikâyeden etkilenmiştir ancak kendi babasına söz geçiremeyecektir. Arkadaşı bu görevi üstüne alır ve böylelikle yazı sona erer.

Namık Kemal ve Nesime Hanım'ın da iki kız ve bir erkek çocukları olmuş; kızlarından Ulviye henüz iki yaşındayken vefat etmiştir. N. Kemal ve Nesime Hanım birbirinin tam zıddı karakterlere sahiptirler. A. Ekrem bunu hatıralarında şöyle dile getirir:

“Kemâl bir ateş-pâre-i zekâ, zevcesi bir cumûdiyye-i belâhet; Kemâl bir hazîne-i ilm ü irfân, zevcesi mücesssem bir cehalet; Kemâl'de insaf, hak-perestî, merhamet gibi fezâil-i âliyye, zevcesinde huysuzluk, kıskançlık, zalimlik gibi mezemmetler; Kemâl taassuptan müteneffîr, refikası müthiş mutaassıp. Şimdi bu iki zıdd-ı kâmilî birleştiren eski kafalı babalara ne demeli?”¹⁶¹

Zamanla N. Kemal eşinden uzaklaşmış, onu görmeye bile tahammül edemez olmuştur. A. Ekrem, çocuk aklıyla bu durumu tam kavrayamasa da hissettiğini; ömrü boyunca bu mutsuz evliliğin acı tesirlerinin kendisini gösterdiğini dile getirir¹⁶². İşte A. Ekrem'in bu evlilik konusu üzerinde ısrarla durmasının temelinde bizzat kendi ailesinde şahit olduğu bu durum vardır.

2.4. Tasvirî Hikâyeler¹⁶³

2.4.1. Boğaziçi'nin Sesleri¹⁶⁴

Manzaranın ve seslerin A. Ekrem'de uyandırdığı çağrışımlara dayanan bu yazıda bir olay yoktur. Boğaziçi başarılı bir biçimde tasvir edilir, güzel bir gece tablosu çizilir, şairâne duygu ve düşünceler dile getirilir.

¹⁶¹ Özgül, A. Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, a.g.e., s.83.

¹⁶² Özgül, A. Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, a.g.e., s.78.

¹⁶³ Bu başlık, Şehnaz Aliş'in Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye, Mensur Şiir ve Manzum Hikâye (1896–1901) adlı tez çalışmasındaki sınıflandırmasından örnek alınmıştır.

¹⁶⁴ A(yın) Nadir, Servet-i Fünûn, C. XI, nr. 276, 13 Haziran 1312/25 Haziran 1896, ss. 248–251. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

A. Ekrem’i uyku tutmamış, evinin balkonuna çıkarak Boğaziçi manzarasını seyretmiş ve başlamıştır:

“Hava güzel, kamer daha bedr olamamış ama denizde parça parça nur levhaları bırakıp duruyor. Karşıda koyu yeşil, siyaha mâil Anadolu dağlarını kucaklıyor gibi görünen semanın eteklerine sönük sönük ziyalar inmiş; karşı kıyının fenarlarından inikâs eden eşi’-a-i zerrîn deryada cedvelle çizilmiş gibi doğru, ince hatlar teşkil ediyor. Bu hutût-ı müsteviye arasına yaslanan gölge parçaları ne kadar güzel! Hele denizin ötesinde berisinde gök mai atlas üzerine işlenmiş de gitgide rengi kararmış sırma sulara benzeyen o hafif hafif temevvücâtta müteşekkil izler ne hoş! Yeniköy’ün yeşil, Kanlıca’nın kırmızı çifte fenarları yanmış; zümrüt, yakut kemerlerini denizkızının beline sarmış. Yeniköy’den Fındıklı’ya kadar olan manzara fevkalâde: Beykoz üstündeki ağaçlar peri-i nesîminin teneffüsâtından müteessir olmuş, nazan nazan sallanıyor; Rumeli Hisarı’nın üzerine envâr-ı kamer parça parça düşmüş, hayal meyal zulmetler görülüyor.” (s. 248)

Bu sırada Kanlıca Camisinden ezan sesi yükselir. Bu ses A. Ekrem’e göre çok ulvî, etkili bir sestir. Gecenin sükûneti ancak böyle ruhani bir sesle nihayet bulabilir. Ardından A. Ekrem’in aklına Üstat Recaizade Mahmut Ekrem’in bir mısraı düşer:

“Tefekkürü severim mahrem-i melâlimdir” (s. 249)

Üstat Ekrem’in tıpkı kendisi gibi kaç geceler bu manzara karşısında tefekküre daldığını merak eder. Onun da nazarı yalnızca görünen güzelliklere mi yönelmiştir? Üstat Ekrem’in mısraları bir bir zihninden geçer:

*“Dikip nezzâremi bir necm-i pertev-eşşâna
Düşünmeyi severim muttasıl hamûşâne”
“Meclis-i vaslında giryân olduğum mazur tut
Bir tabiattır ki kalmış gam zamanından bana!” (s. 249)*

A. Ekrem için R. Mahmut Ekrem’in özel bir yeri vardır. Çünkü adını ondan almıştır. Aslında dedesi A. Ekrem’e Bahaeddin adını uygun görmüş, ama babası N. Kemal, çok sevdiği Recaizade Mahmut Ekrem’in adını vermeyi tercih etmiştir¹⁶⁵.

Birden düşünceleri bir patırtıyla bölünür. Bu patırtı, Rumeli Hisarı’ndan gelen bir istimbota aittir. İstimbot koşa koşa, suları yararak, kırmızı yeşil ışıklarını iki yanına bırakarak, altın köpükler saçarak gelir. Çıkardığı ses ise neredeyse dağlara ulaşacaktır. A. Ekrem öfkelenir, “Hiç gecenin sessizliği böyle bozulur mu?” der. İstimbot Boyacıköyü’ne doğru devam eder ve sonunda balkonun önüne kadar gelir. Arka tarafında kırmızı tüylü şapka takmış bir madam ile iki mösyö vardır. Sonra uzaklaşıp gider. A. Ekrem, ses

¹⁶⁵ Parlatır, a.g.e., s. 3.

kesileceği için memnundur. Ama bir istimbot daha görünür, ardından bir tane daha... Bu gece hayallerine dalamayacağını düşünür.

İstimbotlar uzaklaşır, yine sessizlik başlar, A. Ekrem bir oh çeker ve düşünmeye devam eder:

“Kâinata nispeten bir zerreden ibaret olan küre-i arzın bir zirvesinde gördüğüm şu mahâsin-i ulviye nedir? Ruhum bedenimden uçuyor da lem’aları, gölgeleri, gökleri, yerleri, kevkepleri, mevceleri, dağları, sahilleri geziyor sanıyorum. Bunlar o kadar güzel mi? Yoksa yine benim hissiyât-ı şairânem teheyüce mi geldi?... Realizm, Romantizm, Sembolizm, Klasi[siz]m... Bunların hepsi âlâ, ama erbâbı bir araya gelsin de şu elvâh-ı tabiatı hakkıyla tasvir etsin! Nurların göklerde kavuşmasını; her tarafı başka türlü mai olan semanın elvân-ı gûnâ-gûnunu; açık, koyulu yeşil, siyah küçük, büyük dağları; şu denizi; şu havayı; şu ağaçları; şu sahilleri; kamerin mahzun mahzun gurubunu bana gördüğüm gibi söylesinler bakayım!” (ss. 249–250)

Gördüğü manzara onda hayranlık uyandırır. Manzara mı çok güzeldir yoksa A. Ekrem’in şair tabiatı mı coşmuştur kararsız kalır.

Yine bir ses duyulur. Bu kez gelen Boyacıköyü tarafından yaklaşan fenerli bir dondurma sandalıdır. “Dondurma! Ne âlâ kaymaklım var... Çilekli dondurma!” diye bağırarak dondurmacı A. Ekrem’i yine hayallerinden, düşüncelerinden ayırır. Ardından bir uğultu gelir. Bu sefer de Rumeli Hisarı’ndan “dağ kadar” bir vapur gelmektedir. Bu, direkleri neredeyse kalenin tepesine varacak kadar büyük bir vapurdur. Öyle hızlı ilerler ki adeta denizi yarmakta, iki yanında iki büyük nehir oluşturmaktadır. Dalgaları ise rıhtımı yıkacak gibi şiddetle çarpar. A. Ekrem, böyle büyük vapurların kıyıya bu kadar yaklaşmasının doğru olup olmadığını sorar. Sonra yine düşüncelerine dalar:

“Şu karşıkı dağlarda acaba ne kadar mezar vardır? Sahillerde gördüğüm siyah siyah parçalar makberelerin gölgeleri olmasın? Çok ulvî, çok hazin manzaralar! “Sanki bin âşık gömülmüştür şu âli dağlara.” Dağdaki güzellik nedir yarabbi? Gündüz, gece her zaman başka türlü güzel: Bulutlara ârâm-gâh olur; kevkeblere aguş açar; dâmen-i âsmânı bûs eder...” (s. 250)

Yine bir ses duyulur. Bu sefer gelen mehtapçılardır. Kötü de çalmazlar. Keman son derece iyidir. Kemanı, ruhunu titreten o “sâz-ı melek-âvâzı” çalmayı çok istediğini belirtir. Mehtapçılar rast makamıyla başlamış, sûzinâka geçmişlerdir. Ama gitgide Fındıklı’ya doğru uzaklaşırlar, sesler artık duyulmaz olur. Bundan üzüntü duyar. A. Ekrem’in musikiye özel bir ilgisi vardır. Hatta kendi deyişiyse musikiyi tapınırçasına sever. Küçük yaşlarda Midilli’de bir yüzbaşı ile musiki talimleri yaparak usulleri öğrenmiş; flüt, armonik

gibi aletleri çalmaya da heves etmiştir¹⁶⁶. Bir müzisyen olamasa da musikiye ilgisi hayatı boyunca devam etmiş, çeşitli yazılarında bu ilgisini dile getirmiştir.

Saat artık altıya gelmiştir ama A. Ekrem'in hâlâ uykusu yoktur. Ay gözden kaybolalı hayli zaman geçmiştir. Boğaziçi şimdi daha sakindir. Bir bülbül sesi duyar A. Ekrem ve bu sesle yine düşüncelere dalar:

“Bülbül, bülbül... O tâir-i behiştî, o şair-i semâvî, o âşık-ı terâne-dâr, o terciümân-ı hüsn-i yar, o mûsikâr-ı nev-bahâr... ‘Hezâr o kalb-i nağme-kâr’ ötüyor. Sende mi benim sevdiğim âlem-i sükûta düşman oldun bülbül? Nerdesin? Hangi ağacın dalları arasında yuvan var? Gitsem de seni tutsam, küçük gaganı sıksam, susarsın ya? Yok, yok, söyle: Senin cehrî feryadın benim kalb-i enînimden daha güzeldir, seni dinlerim... Nağmelerini ruhumla severim. Ah... Teranen mahmur olmaya başladı... Şimdi susacaksın... Kesik kesik... Hafif hafif nalelerin ne kadar sürebilir.” (s. 250)

Dediği gibi bülbül susar, yine geceye sessizlik hâkim olur. Karanlık da iyice çökmüştür. Tabiatın bile uykusu gelmiş ama A. Ekrem'in hâlâ gelmemiştir. Yine bir ses duyulur denizden. Bu sefer yunus balıkları harekete geçmiş, avlanmaya çıkmışlardır. A. Ekrem küçük balıklar için üzülür. Yavaş yavaş karanlık açılmaya; ağaçlar, sahiller, binalar seçilmeye başlamış; seher yaklaşmıştır. Bu sırada yan odadaki yavrusunun ağlama sesini duyar:

“Getirin çocuğu bana getirin!” Getirdiler, o semere-i hayâtı o mücessem-i hande-i rûhu balkona çıkardılar. Güneş henüz doğmaya başlamış idi. Dağ üzerinde bir hilâl-i ebyâz kadar görünüyor. Yavrum beni görünce hafif bir tebessüm etti... İşte o tebessüm ile aştabın pertev-i evvelîni arasında bulunur iken uykusuzluktan gözlerim kapandı.” (ss. 250–251)

Böylelikle A. Ekrem uykuya dalar ve yazı sona erer. A. Ekrem çocuğunun sesini, o “her nağmeden güzel sesi” duyunca mutlu olur ve huzurla uykuya dalar¹⁶⁷.

Yazı, çok canlı tasvirlerle o dönemin Boğaziçi'ni gözler önüne getirirken A. Ekrem'in hassas şair ruhunu da yansıtır. Özellikle yazıdaki iç monologlar son derece başarılıdır. Seslere bağlı olarak A. Ekrem'in düşüncelerinin değişivermesi, düşünce akışı

¹⁶⁶ Özgül, A. Ekrem Bolayır'ın Hatıraları, a.g.e., s.24,73, 152, 219.

¹⁶⁷ Kadın ve çocuk sesi Servet-i Fünûncular için önem taşır. A. Ekrem'in çocuğunun sesini duyusuyla hissettiği bu mutluluğa benzer bir mutluluk ile Tevfik Fikret'in “Haluk'un Sesi” adlı şiirinde de karşılaşılır: “Melek çocuk, baban senin sesinle bahtiyâr olur; Terennüm eyliyor sesin, Ne ruhsun bilir misin!”

çok güzel aktarılır. Ayrıca kadın ve çocuk sesi Servet-i Fünûncular için önem taşır. Burada da bu özellik, A. Ekrem'in yavrusunun ağlama sesiyle kendini gösterir.

2.4.2. Bir Hande-i Ruhani¹⁶⁸

A. Ekrem'in bu hikâyesinde dağın üzerinde, muhteşem manzaralı bir köşkte yaşayan ihtiyar bilim adamının bir hakikati arayışı ve buluşu şairâne bir anlatımla dile getirilir. Hikâye ve tabiat tasviri iç içe ilerler. Bu yazı, konusu itibarıyla A. Ekrem'in bilime ve bilim adamlarına verdiği değeri bir kez daha gösterir. Ayrıca onun tabiata özellikle dağlara duyduğu sevgiyi gözler önüne serer. Dağın üzerindeki bir evde yaşamak, Dağ¹⁶⁹ adlı yazısında da belirttiği gibi onun en büyük arzularından biridir.

A. Ekrem, söze köşkün tasviriyle başlar. Bu köşk, yüksek ve yemyeşil bir dağın tepesinde bulunan, denize nazır; üç dört odalı, sade ama latif bir köşktür:

“Açıklı koyulu yeşil, büyük büyük eşcâr sâye-dâr ile dolmuş; zeminin mahâsinini asmana eriştirecek, bulutlarla öpüşecek kadar yükselmiş bir dağın üstünde üç dört odalı bir köşk görülürdü. Sanatın tabiatla imtizacından vücut bulan bu küçük meskenin şeklinde hiç fevkalâdelik yok: Dört divârdan ibaret bir bina; fakat pek latif bir sadelik, gayet nazar-rübâ bir sanat o yuvacığın bir şair-i âşığa ârâm-gâh-i visâl olmaya şayan hâle koymuş: İki tarafından ince ince oymalarla müzeyyen, geniş bir saçak uzanıyor; deryaya nâzır olan cephesinin üst katında sarmaşıklarla muhat iki yeşil direk üzerine mebni bir balkon, balkonda birçok nadide çiçek saksısı ile sâye-bânli üç dört koltuk var; tavanına asılmış olan büyük bir saksıdan koltukların üzerine kadar sarmaşıklar iniyor; köşkün yan divârları adeta yeşil kadife ile örtülmüş gibi yukarıdan aşağı evrâk-ı zümürüdîn içinde kalmış; parlak parlak Frenk tuğlalarıyla örtülü olan dam bu iki yeşil divârlar üzerine pek latif bir surette kapanmış; hele köşkün arka cihetinde bulunan büyük bir çam ağacının o güzel evceğizi âgûş-ı himâyesine almak istiyormuş gibi kollarından birini damın üzerine uzatmış, ağaçların sahilden başlayarak – toprağına yüz sürmek istiyormuş gibi- dalgalana dalgalana kat kat köşke doğru yükselmesi ne kadar ruh-perver, câzib-i nazar bir levha teşkil ediyor.” (s. 388)

A. Ekrem önce bu evin “bir muhabbet yuvası” olduğunu düşünür. Ancak sonra vazgeçer. Burası “bir âlimin mesai-hanesi” olmalıdır. A. Ekrem'e göre bilim adamlarını hep soğuk memleketlerde, karanlık odalarda düşünmek doğru değildir. Çünkü tabiatın güzelliklerinden yararlanmak sadece sanatçılara mahsus değildir. Ayrıca bugün bilim adamları hak ettikleri değere nail olmuşlardır. Bu sebeple kendilerine böyle bir ev tedarik edebileceklerdir. A. Ekrem'in tasvir ettiği bu köşkün sahibi de işte bu mutluluğa erişmiş bir bilim adamıdır.

¹⁶⁸ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 285, 15 Ağustos 1312/27 Ağustos 1896, ss. 388–391. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁶⁹ İlham, **Resimli Gazete**, nr. 7, 25 Nisan 1307/ 7 Mayıs 1891, ss. 87–90.

A. Ekrem böylelikle köşkün dış cephesinin tasvirini yapıp sahibini belirttiikten sonra köşkün içine geçer. Denize nazır bulunan oda, bu bilim adamının çalışma odasıdır. Bu oda kitaplar, fenne dair çeşitli alet ve edevatlar ile doludur. Duvarlara meşhur bilim ve sanat adamlarının resimleri asılmıştır:

“Önünde balkon bulunduğundan bahsettiğimiz üst katın denize nazır odasına girilirse ciddi bir gayret-verin inziva-hânesi görülür: Dört divâr kütüphane raflarıyla müzeyyen, büyüklü küçüklü ciltli ciltsiz, elsine-i muhtelifede muharrer iki bin kadar kitap nazar-rübâ-yı vicdan oluyor. Aralarında eğrice bırakılmış, kapatılmadan konulmuş olanları var; fakat hiçbiri intizamsızlığa delalet etmiyor, hâllerinden olsa olsa vaktin müsâidesizliğinden münbais bir eser-i ihmâl anlaşılıyor. Kütüphanenin iki alt rafına birçok âlât ve edevât-ı fenniye, elektrik makineleri, makine modelleri, mesâha aletleri, kronometre saatler, tebeddülât-ı havâiyeyi görür işitir gibi kaydeden barometreler, fenn-i kimya taharriyatına mahsus aletler doldurulmuş. Hele rafın içine güç hâl ile sığdırılabilen teleskop kadar büyük dürbin her şeyden ziyade nazar-ı dikkati celb ediyor. Kapının yanında uzunca bir minder, üzerinde sahifeleri henüz tamamen açılmamış, aralarına kâğıt parçalarıyla işaretler konulmuş iki üç kitap; hiç okunamamış gazeteler, orta yerde yeşil çuha ile örtülü dört köşe büyük bir masa ki üzeri intizamı ihlal edecek kadar kütüb ve evrak ile mâl-â-mâl, ötesinde berisinde mürekkep damlalarından hâsıl olmuş lekeler bile görülüyor. Kütüphane raflarının üzerine kırmızı kordonlu ve yaldızlı çerçevelerle Shakespeare, Galilei, Voltaire, Kant, Napolyon gibi meşâhirin resimlerini asmışlar.” (s. 389)

Realistlerin insan ve mekân arasında kurdukları sıkı ilişki, bu çalışma odasının tasvirinde kendini gösterir. Bu oda, sahibinin kimliğini açıkça gözler önüne serer.

Yazının ilk kısmı bu şekilde köşkün ve çalışma odasının tasvirine ayrılmıştır. Ardından gelen kısımda ise bu köşkte yaşayan bilim adamı tanıtılır; onun aradığı şeyi bulmak için verdiği mücadele ve sonunda amacına ulaşması anlatılır.

Tasvir edilen çalışma odasına bir akşamüzeri “kameti fikri kadar itilâya mail, nazarı ilmin maâli-i câzibânesi ile meşhûn beşuş çehreli bir pîr-i rûhânî” girer. Çok düşündüğü, çok aradığı yüzünün çizgilerinden bellidir. Yaşlı ama dinçtir. Odaya girince lambayı yakar, yerdeki mindere uzanır. Çehresinde ciddi bir ifade vardır. Aklına bir şeyin takıldığı bellidir. Dinlenmek istese de, gözleri kapanmak üzere olsa da kendini düşünmekten alamaz.

Bu sırada ay yükselmiş, bu ihtiyar adamın üzerine ışığını vurmıştır. A. Ekrem burada güzel bir mehtap manzarası çizer:

“Kamer – minderinde istirahat etmekte olan ihtiyarın tanzîr etmek istiyormuş gibi ağır, fakat ciddi bir tavir ile köşkün karşısındaki dağın zirvesinde görülmeye başladı. Bir gül demeti gibi kırmızı olan bu mâh-ı nev-tulû’un dağlardaki eşcâr

arasından henüz süzülen karanlıkça ziyalarından rüzgâr esmediği için bir kalb-i sevdâ-zede kadar sakit deryaya ince bir serv... Zerrin düştü ki tabiat iki sahili birbirine rabt için bir altın kemer işlemiş denilse seza idi. Gittikçe mehtap yükseldi, hafif bir rüzgâr çıktı, serv-i zerrin güneşin serv-i sîminine benzemeye başladı; ötesine berisine semada pare pare dolaşan siyah bulutların sayeleri düşme daha parlak olacak. Lakin bulutlar da ne kadar güzel: Ortaları sönük kömürler kadar siyah da etrafı kamerin ziyalarıyla beyaz, sarı, kavuniçi renklere müstagrah aheste aheste revan olup duruyorlar.” (ss. 389–390)

Ancak ihtiyar adamın aklı öyle doludur ki bu güzelliğin farkına varamaz. O artık masasının başına geçmiş; başını ellerinin arasına almış düşünüp durmaktadır. Dudaklarından ise “Olamaz, mutlaka ispat edeceğim! Âlem-i insâniyyete bir hakikat-i fenniye daha ihdâ edeceğim!” sözleri dökülmektedir.

Mehtap daha da yükselmiş, rüzgâr kuvvetle esmeye başlamıştır. Ancak ihtiyar adam bunu da fark edemez. O bu âlemden uzaklaşmış, kendi âlemine dalmıştır. Kütüphanesinden birkaç kitap çıkarır, masanın üzerindeki kâğıtlara bir şeyler yazar, kendi kendine bir şeyler mırıldanır.

Bu sırada rüzgâr hafifler, siyah bulutlar gökyüzünü kaplar. İhtiyar adam bunu da fark etmez. Yine minderine dönmüş, derin derin düşünmektedir. Bir saat kadar bu hâlde kaldıktan sonra birden yerinden fırlar, masasına koşar. Bir kâğıdın üzerine bazı şekiller çizer, rakamlar yazar. Gözlerinde bir ümit parıltısı vardır. Aradığı hakikate çok yaklaşmıştır ve bu hakikat onun için çok değerlidir:

“Heyhat! Bizim her zaman bahsettiğimiz, gördüğümüz hatta fennî olduğunu tahattur edemediğimiz sade hakikatlerin her biri bir insana, cihan değer bir hayata bedeldir.” (s. 390)

Diğer taraftan vakit gece yarısı olmuştur. Rüzgâr tekrar şiddetle esmeye başlamış, denizin dalgaları neredeyse bulutlara kadar yükselmiştir. Yağmur bütün kuvvetiyle yağmakta; dışarıdan uğultular, inilti, boğuk sesler yükselmektedir. İhtiyar adam bu gürültüleri de duymaz. Şimdi yüzü asılmış, odanın içinde hızlı hızlı dolaşmaktadır. Kitaplarına, aletlere, az önce bir şeyler yazdığı masanın üzerindeki kâğıda sert bir bakışla bakar. Aradığı hakikati henüz meydana çıkaramamıştır.

Dışarıda şimdi yağmur dinmiş, bulutlar dağılmış, tabiat biraz olsun sakinleşmiştir. İhtiyar adam bu değişimin de farkına varmaz. Ancak artık öfkesi geçmiş, tekrar ümitlenmiştir. Durmaksızın çalışır, kâğıtların üzerine bir şeyler yazar. Masasının üzerine

çeşit çeşit kitaplar da yığmıştır. İki üç saat kadar aralıksız bu hâlde çalışır. Artık ay çekilmiş, şafak sökmüş, sonunda ihtiyar adam aradığını bulmuştur¹⁷⁰:

“Bir gecenin, belki bir hayatın mahsûl-ı mesâisi olan o küçük hakikat-i fenniye-yi dört beş kelime ile defterine kaydediverince cemâl-i ziyâ-dârında bir hande-i rûhânî görüldü.” (s. 391)

Tabiat da ihtiyar adamın bu sevincine ortak olmuş, güneşin doğuşuyla canlanmıştı:

“Bulutlar pembe pembe, dağlar yeşil yeşil gülmeye, deryanın ötesinde berisinde sevdalı gölgeler peyda olmaya; ağaçların –çiçekler kadar- sevimli, güzel yaprakları arasında, uzaktaki evlerin camlarında ziyalar parlamaya; zemzeme-i tuyûr enhâr-ı cennete dökülen katarât-ı rahmet gibi latif, rûh-nevâz bir ahenk ile duyulmaya başladı... Güneş doğuyordu.” (s. 391)

Ve ihtiyar bilim adamı bu güzelliği sonunda görür, bu iki tabiat harikası – güneşin doğuşu ve ihtiyar adam- birbirlerine bakakalırlar.

A. Ekrem, yazı boyunca ihtiyar bilim adamı ile tabiatı ayrı ayrı ele alır. Bir tabiatın, bir ihtiyar adamın durumunu dile getirir. İkisi de birbirlerinden bağımsız gibi görünür, ancak yazının sonunda birleşirler. Ama aslında yazının başından beri birbirlerine bağlıdırlar. Aradığı hakikati ortaya çıkarabilmek için uğraşan, bir ümitlenen bir öfkelenen ihtiyar adam ile bir coşan bir sakinleşen tabiat arasında bir bağ vardır. Bir bakıma ihtiyar adamın ruhundaki fırtına tabiata yansımıştır. Ve ihtiyar adamın aradığını bulmasıyla tabiat da sükûnet bulur. Güneş dünyayı aydınlatırken ihtiyar adam da bulduğu hakikatle insanlığı aydınlatacaktır. Bu açıdan bu yazıda, Servet-i Fünûncuların kendi ruhlarını tabiata yansıtma ve tabiatın bu yansıtmalarının yani “projeksiyon”un bir örneğini bulmak mümkündür. Onlar tabiatı ayrı bir varlık olarak görmemiş, kendi ruhlarına ortak etmişlerdir. Burada da tabiat, bir bilim adamının ruhuna ortak olmuştur.

¹⁷⁰ Bir bilim adamının bir hakikati ortaya çıkarışını anlatan bu yazı Tefik Fikret’in “Buda” şiiri ile konu itibarıyla büyük benzerlik gösterir. “Buda” şiirinde de büyük bir hakikati arayan Buda, gözleri “ufkun hafâ-yı sâfında” adetlere, halkın onu kör diye itham etmesine aldırmayarak koşar. Karanlık bir mağaraya çekilip orada yıllarını harcayarak hakikati araştırır. Sonunda da aradığını bulur, “esrârın sırrı”na ulaşır. O zaman da bulduğu hakikatle kendisine kör diyenlerin gözlerini kamaştırır. A. Ekrem’in ihtiyar bilim adamı da dağın üzerindeki bir eve kapanarak hakikati arar ve bulur. Bulduğu hakikatle de tıpkı güneş gibi dünyayı aydınlatacaktır.

2.4.3. Taksim Bahçesinde¹⁷¹

A. Ekrem'in bu hikâyesinde Taksim Bahçesi şairâne ifadelerle tasvir edilir, anlatıcının burada yürüyüş yapan bir genç kızdan etkilenmesi, onunla ilgili kurduğu hayaller ve bu hayallerin yıkılışı dile getirilir.

Anlatıcı bir seher vakti erkenden uyanır ve karşı konulmaz bir arzuyla kendini sokağa atar. “Sabahı, baharın taravetlerinden doğacak, cennetin güzelliklerinden yaratılacak olan bu sabahı bütün kuvve-i basîremi cezbedecek, bütün hissiyât-ı rûhâniyemi heyecana getirecek bir mevkiden temaşa etmek” isteğindedir. Bu sebeple aklına Taksim Bahçesi gelir ve uzaklığına aldırmandan yola koyulur. Köpeklerin meraklı bakışlarına maruz kalarak Taksim Bahçesi'ne ulaşır. Bahçenin bahçıvanının bu kadar erken gelmesinden dolayı sorduğu sorulara da kısa cevaplar vererek içeri girer. Ve seherin sönük ışıklarının düştüğü ulu ağaçların arasında “sâkit bir teessür, hazin bir istiğrak” ile dolaşmaya başlar. Bahçedeki sessizlik zaten harap hâlde olan sınırlarını iyice bozar:

“Bu âlemin sükûn ve rahatı ihlal için mi evimden kalktım, geldim? Şarkın füyûz-ı envârına dehen-güşâ-yı intizâr olan çiçekleri gölgem incitiyor, şebnemler hararetimden eriyor, kuşlar beni görüyor da yaprakların arasından kaçışıyor, ağaçlar hiddetle üzerime yürüyor zannettim! Kendi vahşiliğimden kendime de korku geldi” (s. 154)

Anlatıcı bu düşüncelerle bulunduğu yerden uzaklaşarak bahçenin deniz gören tarafına gider. Burada “ezhâr-ı cennetten, sehâib-i seherden cezb-i nûkhet ü tarâvet eylemiş bir nesîm-i sabâh” ile adeta yeniden hayat bulur. Muhteşem bir manzara gözlerinin önüne serilir:

“Karşiki dağların tepeleri birçok bulutlara ârâm-gâh olmuş idi. Ne güzel, ne ulvi bulutlar! Kimi dâmân-ı semâyı öpecekmiş gibi yükselmiş, kimi dağları aguşuna almak için yayılmış, kimi asmanın nâ-mütenâhiliğine süzülüp gitmiş... Dalga dalga, yığın yığın, top top, katmer katmer, ince ince bin şekil ve surette görüntüyorlar. Şekilleri hemen her dakika değişiyor. Değiştikçe daha güzel bir şekle giriyor. Hepsi de fecrin envâr-ı hamrâsına müstağrak. Koyu açık kırmızı, al, pembe, taçinî binlerce elvân bu dürer dâne-i bahâr ile pür neşve-i hayât olan sehâib-i münvverenin sîne-i sâfindan uçuşuyor, tepelerinde parlıyor, dâmânında çırpınıyor. Bu müşa'şa' renklerin arasında gizlenen siyah-pâreler de henüz derîçe-i nâzı açılmamış birer harîm ve visâli andırıyor. Şemsin pembe hıyât-ı şua'î dağları, bulutları aşmış, kubbe-i semânın hemen nısfına kadar serpilmiş, derya ise aks-i şafakla nazan nazan mütemevvic bir gelincik tarlasına benzemiş...” (s. 154)

¹⁷¹ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 322, 1 Mayıs 1313/ 13 Mayıs 1897, ss. 154–158. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

A. Ekrem, bu tasvirleri zaman zaman manzum parçalar da ekleyerek pekiştirir:

*“Zanneder bahri seyreden enzâr
Mevceler gonca gonca sâridir,
Ruhlar lem'a lem'a cârîdir,
Nurlar hande-i bahârîdir,
Şulelenmiş letâfet-i ezhâr!” (s. 154)*

Güneş doğarken bulutlar renkten renge bürünmüştür. Sonra kar beyazı renklerini almışlardır. Bu güzelliği tarif etmek imkânsızdır. Bu sırada denizin karşı kıyısından iki vapur dumanlarını saçarak ilerlemekte, sandal ve kayıklar gidip gelmektedir. Güneşin doğuşuyla İstanbul'da hayat başlamıştır. Anlatıcı düşüncelere dalmışken çatlak bir ses “Ne içeceksiniz?” diye sorar. Adeta bu ses onun tüylerini ürpertir. Kendisini düşüncelerinden ayıran “uzun yüzlü, şişman, patlak gözlü, şiş yanaklı, pos bıyık bir dizkırıcı¹⁷² herif”in boğazını sıkacak kadar öfkelenir. Oradan hızla kalkar, bahçenin içine dalar. Bahçede yürürken karşıdan gelen bir genç kız dikkatini çeker. Bu genç kızdan çok etkilenen anlatıcı onu ayrıntıyla tasvire başlar:

“(…) dururken karşıdan bu bahçenin perisi, bu sabahın meleği imiş gibi nazan nazan bir kızın gelmekte olduğunu gördüm. Şu tesâdüf-i nâgeh-zuhûr bütün hiddetimi teskin eti. Mini mini ayaklarını çabuk çabuk atarak, elindeki şemsiyecliğini baston gibi idare ederek süratle geliyordu. Geldi, geldi, bir hayalet gibi yanımdan geçiverdi. Yüzüme bakmadı bile. Ben de onu görmedim, göremedim... Fakat hareketiyle temevvüç eden havâ-yı nesiminin eczâ-yı ferdiyesi teneffüs-i tuyûr kadar rikkat ü letafetle yüzümü okşamış, bir şem'a-i ismet... Kadına, kadınlığa mahsus sevdavi bir nükheth ruhuma tesir etmiş idi. Arkasından bakakaldım. O ne tenasüp-i endâm! Boyu uzun değilse de kısa da değil; beli ince, fakat bu incelik omuzların genişliğini göze sakil gösterecek dereceye varmamış; kısaca kumral saçlarını küçük kızlar gibi arkasına atıvermiş, yürüdükçe ipek bir yelpaze gibi dūş-ı nâzını okşuyor...” (s. 155)

Genç kız anlatıcının yanından geçer gider. Anlatıcı tekrar karşılaşmak için yolunu değiştirir, ters taraftan yürür. Anlatıcı biraz münasebetsizlik ederek genç kızın çok yakınından geçer ve yüzüne dikkatle bakar. Genç kız adeta “kalemle çizilmiş resimler” gibi güzeldir:

“Kadından ziyade erkeğe yakışacak kadar geniş alnının ince çizgilerinde bir meal-i ciddiyet okunuyor; seyyâreler kadar parlak, sevâbit gibi oynak büyük mai gözlerinden pertev-i zekâ cûşân oluyor; göz kapakları oynadıkça uzun kıvrıkcık kirpiklerinden izâr-ı üzerine güllere bazen kendi fidanlarının yeşil yapraklarından dökülen gölgeler kadar hafif sayecikler serpiliyor; ağzı çirkince, fakat topluca, çehresinin şakaklarından çenesine kadar olan kısmı, tabir-i sahihiyle yüzünün iki yan tarafı, hele -yaşını biraz yukarıya mail tuttuğu için - çenesinin

¹⁷² Kuvvetli ve sert (köpek hakkında).

altından boyun bağının üstüne kadar görünen mini mini gabgablı gerdanı en mahir resamlara numûne-i tenâsüp ü melâhat olacak kadar güzel! O musaffâ gerdanın iki tarafında hızlıca yürüdüğü için darbân edip duran damarcıklar da nasıl kalbe halecan getiriyor!” (s. 155)

Ancak genç kız, anlatıcının yüzüne bakmaz bile. Anlatıcı buna öfkelenir, genç kızın merhametsizliğinden dem vurur. Onun Beyoğlu'nun adı kızlarından olabileceğini düşünür. Ama sonra bu fikrinden vazgeçer. Böyle masum, melek gibi bir kızın adı kızlardan olması mümkün değildir. Yüzündeki ciddiyet onun iyi bir aile terbiyesi aldığını da göstermektedir. Acaba neden kendisine karşı böyle ilgisiz davranmaktadır? Bu düşüncelerle genç kız ile tekrar karşılaşmak için bir plan yapar. Genç kız çok hızlı yürümektedir. Anlatıcı yavaş yavaş yürüyerek bir devir atarsa genç kız da iki devir atacak ve yine karşılaşacaklardır. Nihayetinden bu kadar sık karşılaştığı bir adam mutlaka dikkatini çekecektir. Tahmini doğru çıkar. Anlatıcı genç kızın dikkatini çeker ama kız çok ilgisiz bir bakışla bakar. Anlatıcı bu bakışla çok mutlu olur. Ama hemen ardından pişmanlık duyar. Keşke yüzüne bakınca teşekkür olarak ona selam verseydim diye düşünür. Bir sonraki karşılaşmalarında şık bir “reverans” yapmaya karar vererek üstüne çeki düzen verir. Karşılaştıklarında da reveransını yapar. Ama genç kız başını öteki tarafa çevirir. Anlatıcı çok kızar, bunu kendine bir hakaret addeder. Genç kızın terbiyesiz olduğunu düşünerek onunla iştiğal olmamaya karar verir. Ama yapamaz. Bahçeyi birkaç kez daha turlar, yine aynı muameleyi görür. Genç kız artık yürümekten yorulmuş bir sandalye alarak bahçenin rüzgâr almayan bir yanına oturur. Anlatıcı da pervasızca bir sandalye çekip karşısında ama uzakça bir yere oturur ve genç kızı izlemeye başlar. Genç kız sade giyinmekle beraber kıyafetini üzerine çok yakıştırmıştır:

“Kolunda taşıdığı küçük kürklü pelerini omzuna koydu, yüzündeki ipek benekli ince beyaz tülü kaldırarak ipek mai mendiliyle yanaklarını sildi; bir ayağını öbürünün üstüne attı, küçük bir darp-ı dest ile eteğini düzelttikten sonra etrafına nazar-endâz olmaya başladı. Tuvaletini tedkik ettim: Koyu lacivert şayaktan kolları büzmeli, yakasıyla yenleri daha açıkça kadifeli esvâb giymiş, göğsünde şeker renkli bir “gipür”, belinde yine o renkte enli bir kemer, başında yan tarafına yapma bir gonca takılmış kurşuni küçük bir şapka, göğsünün sol tarafında incecik kurdele ile asılmış yürek şeklinde bir saatçik, mini mini ayaklarında yine kemerinin renginde zarif bir iskarpin, şemsiyesi gayet sade: Üzerinde danteladan, çiçekten eser yok. Sol kolunda adi siyah bir çanta asılı. İşte tuvalet bu sadeliklerden ibaret, fakat sade, tabii olduğu kadar da latif... Bir kadın giyinmeyi bildikten sonra sade esvabını da kendine yakıştırmış, belki bununla mükellef bir tuvaletten daha güzel olur.” (s. 157)

Anlatıcı böyle dikkatle ona bakarken genç kız hiç farkında değilmişçesine çantasından çıkardığı kitabı karıştırmaya başlar. Bir süre bu hâlde kaldıktan sonra yerinden kalkar, bahçe duvarının yanına kadar gidip gelir. Tekrar yerine oturur ve oturur oturmaz anlatıcıya bakmaya başlar. Bu bakışın ardından anlatıcının kalbi heyecandan neredeyse duracak gibi olur. Genç kız şimdi yerinden kalkıp yanına gelecek, özür dileyecektir. Kafasında ona neler söyleyeceğini tasarlar. Genç kızla ilgili hayaller kurmaya başlar. Hemen ilan-ı aşk etmek uygun olmayacaktır. Böyle yaparsa genç kızın gözünde küçük düşecektir. Üçüncü buluşmalarına kadar bekleyecek, sonra “Seni seviyorum... Bu sabah, bu bahar, bu tabiat, bu sema kadar seviyorum!” diyerek aşkını dile getirecektir. Eğer o da aşkına karşılık verirse uzak diyarlara gidecek, tabiatla baş başa “bîhâr-ı mukmirede yüzecek, şîr-i ismâr ile geçinecek, bû-yı ezhâr ile mest olacak” kısaca “periler gibi” mutlu yaşayacaklardır.

Anlatıcı bunları düşünürken genç kız yerinden kalkıp ona doğru yaklaşır, tam karşısında durur. Özür dileyerek “seyahat meraklısı bir Amerikalı” olduğunu, Avrupa’da rahatça seyahat edebilmek için biraz Fransızca öğrendiğini söyler; “Scutarie” kelimesinin ne anlama geldiğini sorar. Anlatıcı “Üsküdar” diye cevap verir. Genç kız hemen çantasından bir kalem çıkarır, defterine not eder. Sonra da “Mersi Mösyö” der ve sarı saçlarını savurarak uzaklaşır, gözden kaybolup gider. Giderken anlatıcının “zihnini dolduran rengîn hayalâtını, kalbini titreten şirin hissiyatını” da beraber alır. Anlatıcı genç kızın ardından şu beyti tekrar eder:

*“Atınca saçlarını düşuna uçup gittin
Gözümde kaldı hayal-i ferîşte-i refâtârın!” (s. 158)*

O bu hâldeyken sabah onu düşüncelerinden ayıran adam tekrar gelir ve ne içeceğini sorar. Anlatıcı cevap verir: “Zakkum!”

Yazıda üzerinde durulan konu, Servet-i Fünûncuların en çok üzerinde durdukları hayal ve hakikat çatışmasıdır. Hayal güzel, hakikat ise çirkindir. Anlatıcı genç kızla ilgili mutluluk hayalleri kurar. Ancak onun seyahat eden bir Amerikalı olduğunu öğrenmesiyle hayalleri yıkılır. Onun ardından mahzun mahzun bakarken de hakikatin çirkinliğini sembolize eden bahçedeki garsonun sesi ile yazı sona erer. Her zamanki gibi üstün gelen hakikat olmuştur. Anlatıcı ise tipik bir Servet-i Fünûn gencidir. Şair tabiatının etkisiyle hemen hayallere dalar. Ancak sonuç hüsrân olur.

Tepebaşı ve buradaki Taksim Bahçesi Servet-i Fünûncuların eserlerinde de sık sık karşılaşılan, kendilerinin de çok gittiği tipik bir mekândır.

Servet-i Fünûn estetiğinin yansıtan bir diğer taraf şairâne tabiat tasvirleri ile kıyafete gösterilen dikkattir. Özellikle genç kızın kıyafeti ayrıntıyla tasvir edilir ve sade olmakla beraber bu kıyafeti kendisine çok yakıştırmaları vurgulanır. Bu bir bakıma *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in giyim zevkiyle benzerlik gösterir.

2.5. Konusunu Anlarından Alan Hikâyeler

2.5.1. Hande¹⁷³

A. Ekrem'in "A(yın) Nadir" imzasını kullandığı, tespit edilebilen ilk yazıdır. Yazıda A. Ekrem'in çok sevdiği bir arkadaşının davetiyle Boğaziçi'ndeki yalılarına gitmesi, orada güzel vakit geçirmesi anlatılır. Ancak A. Ekrem'in bu yazıyı yazmadaki asıl amacı tanık olduğu bu mutlu aile tablosunu okuyucuya da göstermektir.

A. Ekrem'in arkadaşı, ahlâkı ve meziyetleriyle örnek bir kişidir. Çok değer verdiği bu arkadaşıyla neredeyse on beş senedir görüşmekte, her görüştüğünde de ellerini öpmektedir. A. Ekrem'in bu arkadaşının en beğendiği meziyeti ise örnek alınacak şekilde çocuklarını yetiştirmesidir. Arkadaşının iki kız ve bir de erkek çocuğu vardır. Her biri de yaşlarına göre son derece bilgililerdir. Kendi dilleri olan Fransızca'yı ve edebiyatını bütün ayrıntılarıyla bilir; İngilizce, Almanca ve Türkçe okuyup söyleyebilirler. Meziyetleri de fazladır. Evlerini süsleyen tabloların pek çoğu kızların elinden çıkmıştır. Hele müzikteki maharetleri, az çok müzikle ilgisi olan A. Ekrem'e göre takdire şayandır. Ahlâkları ise tıpkı babaları gibi güzeldir. Babaları onlara güzel düşünmeyi, vicdanlı olmayı öğretmiştir. İyiliği hemen anlar ve görürlerken kötülüğü hayal meyal hisseder, görmek istemezler. Büyük kızı, bir musikişinas olan kendi gibi terbiyeli bir gençle henüz evlenmiştir.

A. Ekrem, arkadaşını ve ailesini böyle kısaca tanıttıktan sonra onların davetinden bahseder. Arkadaşının her sene sayfiyeye gitmek gibi bir âdeti vardır. Bu sene de Boğaziçi'nin en güzel yerlerinden birinde bir yalı kiralamış ve A. Ekrem'i davet etmiştir. A. Ekrem de bu davete icabet ederek arkadaşının "saadet yuvası"na gider. Damat Bey ile küçük oğlan A. Ekrem'i iskelede karşılar, eve getirirler. Kızları da evde aynı samimiyetle

¹⁷³A(yın) Nadir, *Maârif*, C.VII, nr. 183, 11 Mayıs 1311/23 Mayıs 1895, ss. 218–219 / C. VII, nr. 184, 18 Mayıs 1311/30 Mayıs 1895, ss. 224–225/ C. VII, nr.185, 25 Mayıs 1311, ss. 234–236. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

onu karşılar, çay ikram ederler. Biraz sohbetin ardından akşama kadar ne yapacakları üzerine düşünürler. Çeşitli öneriler gelir. Küçük oğlan sandal ile denize çıkmayı, kızlar araba ile gezmeyi, babaları dağlara doğru yürüyüş yapmayı teklif eder. A. Ekrem çoktandır dağları seyredemediğinden arkadaşının önerisini sevinçle kabul eder. A. Ekrem'in dağlara olan ilgisi dikkat çekicidir. Daha önce "Dağ"¹⁷⁴ adlı yazısında dağlara meftun olduğunu, ömrünü dağ tepesindeki bir kulübede geçirmek istediğini dile getirmiştir.

Dağ gezintisi önerisinin herkes tarafından kabulüyle hemen yola çıkarlar. Çocukların köpekleri de onlarla gelir. Bu köpeklerden ikisi Zağar¹⁷⁵, diğeri de A. Ekrem'in cinsini bilmediği siyah küçük bir köpektir. Köpekler dilleri dışarıda, kuyruklarını sallaya sallaya sağa sola koştururlar. Evin hizmetçileri de ellerinde sepetlerle çiçek toplamak için onlara katılmıştır. Hava "meâl-i şîir-i hâlis gibi saf", gökyüzü "hayal-i şair-i ulvî gibi berrak"tır. Ancak ufukta hafif bir karaltı seçilmektedir. Boğaziçi buldukları korudan çok güzel görünmektedir:

"Feyyâz-ı kudretin en güzel bir tecellisinden vücut bulmuş denilmeye şayan olan Boğaziçi bu korudan ne kadar güzel görünüyordu. Yükseldikçe manzara değişiyor, manzara değiştikçe nigâh-ı şair için birbirini der-âguş eylemiş binlerce âlem-ı mahâsin meydana çıkıyor, rengin nura, nurun renge, semanın cibâle, cibâlin semaya, sahranın deryaya, deryanın sahraya bin türlü iltifatı görülüyor. Sahil bucaklarında gölgeler var ki envâr-ı gurûba ma'kes olmuş çemenistanlar gibi koyu, yeşil renklere müstağrak, dağ tepelerinden de ziyalar meşhûd ki hıyâz-ı cennette cilve-ger olmuş envâr-ı celâl kadar latif..." (s. 219)

Bu manzara karşısında A. Ekrem durmak, hayal âlemine dalmak ister. Ancak koruya çıkılmaya devam edildiğinden bunu yapamaz. Hem köpeklere fazla yüz verdiği için köpekler onu rahat bırakmaz, etrafında dolanıp dururlar. Küçük köpek büyük Zağarlara yetişebilmek için çok çaba harcamış, çok yorulmuştur. A. Ekrem bu minik köpeği kucağına alır, köpek de teşekkür edencesine kucağına yaslanıp uyumaya başlar.

Artık kuru bitmiş, tepeye doğru yükselmişlerdir. Kızlar adeta yerde bitki bırakmamış, sepetlerini çiçekler ve otlarla doldurmuşlardır. Hele de zevcinin kolundan bir an ayrılmayan büyük kız çok güzel çiçekler, otlar bulmuştur. Çehresi ise topladığı çiçeklerin rengini çalmışçasına cazibelidir. Tepenin zirvesine yaklaşınca bir ağacın altında dinlenirler. Yanlarında getirdikleri yemek sepetini açar; havyar, tavuk, elma, portakal gibi şeyleri iştahla yerler. Köpekler de ön ayaklarını uzatarak dinlenmeye çekilmişlerdir. Ancak

¹⁷⁴ İlham, **Resimli Gazete**, nr. 7, 25 Nisan 1307/7 Mayıs 1891, ss. 87-90.

¹⁷⁵ Zağar, Orta Asya kökenli bir ızci köpeğidir.

gözleri pür dikkat yiyeceklerdedir. Bu istirahatin ardından tekrar yola koyulurlar. Baba küçük kızını koluna alır, yeni evliler zaten hiç ayrılmazlar. A. Ekrem'in payına yine köpekler düşer. Bir hayli yürürler. A. Ekrem'in daha en başta fark ettiği karaltı iyice belirmiş, yayılmıştır. Tecrübeli arkadaşı yağmur yağacağını anlamış, dönmeyi teklif etmiştir. Ancak kimse onu dinlemez. Çünkü eğlence daha yeni başlamıştır:

“Lakin bunu kim dinler? Hava serinlenmiş, yemek hazım olunmaya başlamış. Herkes koşmak, gülmek, eğlenmek istiyor! Verilen bir işaret üzerine köpekler kemâl-i şetâretle birbirlerini kovalayarak koşmaya başladılar. Erkek çocuk köpeklerin arasına girip de kiminin kuyruğunu yakalamaya kiminin burnuna fiske urmaya başlayınca bir kıyamettir koptu. Artık koşuşanları nasıl tarif edeyim? Matmazel sepetini bir hizmetçinin koluna astıktan sonra erkek kardeşinin peşine düşmüş. Hizmetçiler birbirlerini kovalamaya başlamış, zevce bile zevcinin kolundan ayrılmış idi. Bunlar birbirlerini koşturup dururken ben de ihtiyar dostumu i'zâb etmek hevesine düştüm. Zavallı peder... ‘Çocuklar! Yaramaz çocuklar! Haydi, artık elverir, dönelim! Vallahi yağmura tutulacağız!’ diye feryat edip dururken bir de benim taaruzâtıma düçâr olunca artık çocuk olmadan başka çaresi kalmadığını görerek aramıza karıştı, hepimizden ziyade yaramazlık etmeye başladı. Çehreler kızarıyor, terler buram buram dökülüyor, kahkahalar ayyuka çıkıyor! Sepetlerde çiçekler, otlar birbirine karışmış, köpekler hizmetçilerin omuzlarına kadar fırlıyor. Bir patırdı, bir gürültü ki anlatması kabil değil!” (s. 225)

Bu eğlence büyük bir gök gürültüsü ile son bulur. Asıl şimdi koşma zamanı gelmiştir. Ancak kimsede değil koşacak yürüyecek hâl kalmamıştır. Ancak yağmur taneleri düşmeye başlayınca herkese bir güç gelir, hızla koşmaya başlarlar. Yağmur şiddetini arttırsa da onlar hâlâ şen, hâlâ güler yüzlüdür. İki saatte çıktıkları yoldan yarım saatte geri dönerler.

Eve dönünce herkes bir odaya çekilir, ıslanmış eşyalarını değiştirir, sonra tekrar salonda toplanırlar. Bir süre sohbet edilir, ardından yemek vakti geldiğinden sofraya geçilir. Sofra son derece zengindir. Afiyetle ev sahibinin yaptığı yemekleri yerler:

“Aman ne iyi yemekler! Evvela yorgunların meftun olduğu çorbayı kemâl-i iştihâ ile içtik. Müteakiben pisi balığı tavası teşrif etti. Kalkan yavrusu kadar büyük olmakla beraber gayet leziz olan o tatlı hayvana da, muahharen enzâra hayret-bahş olan kocaman dana buduna da layık oldukları mertebe rağbet, hele enginar dolmasıyla vanilyalı kremanın bel'ine ibzâl müessir-i himmet eyledik!” (s. 235)

Bu lezzetli yemeklerin ardından kahveler içilir. Ardından arkadaşı alışkanlığı olduğu üzere küçük oğlunu piyanonun başına oturtur. Küçük oğlan minik elleri ve

çehresindeki kırmızılıkla Rigoletto'nun¹⁷⁶ ezgilerini çalmaya uğraşır. Bu görüntü A. Ekrem'in çok hoşuna gider. Ardından sıra küçük kıza gelir. O da Rubiņştayn¹⁷⁷, Beethoven¹⁷⁸, Saint Saens¹⁷⁹ gibi büyük bestekârların eserlerini başarıyla icra eder. Küçük kızın ardından sıra Damat Bey'e gelir. Damat Bey, kemanını eline alır almaz eşi de piyanonun başına geçer. Keman çok güzel çalınmaktadır. En tiz perdelerde bile ahenksizliğe düşülmez. Piyano da kemanı muhteşem bir uyumla takip eder. Müziğe büyük bir sevgi ve ilgi duyan A. Ekrem, bu ikiliye hayran kalır. Bu sıralarda küçük kız babasına doğru yaklaşır, başını omzuna yaslar, müziğin ve yorgunluğun etkisiyle uyuyakalır. Baba da kızına sevgiyle bakar:

“Bu sırada Matmazel yavaş yavaş pederinin yanına yaklaştı, bir kere yüzünü öptükten sonra güzel başını omzuna yasladı, perişan saçları göğsüne serptirdi. Gündüzün yorgunluğu tamamıyla âsârını göstermeye başlamıştı. Çehrede hafif bir ihmîrâr, gözlerde sabâh-ı ümidin evvelîn-i tâbişine mümâsil bir baygınlık. İki de bir de göz kapakları kapanıyor, acaba uyuyacak mı? Galiba. Ya O muharrik sadâların tesîrâtına kim mukavemet edebilir? Nihayet uyudu. Uyur uyumaz pederinin, o muhterem ihtiyarın semavi nigâhı en mukaddes muhabbetin vicdana verdiği meâl-i ulviyetle kızının yüzüne in'itâf eyledi. Şu levhaya hayran olmamak kabil midir?”(s. 236)

Ardından ablasının uyuduğunu fark eden küçük oğlan yavaşça yerinden kalkar, elindeki çöp ile ablasının burnuna dokunur. Matmazel birden uyanır, herkes bu sahneye kahkahalarla güler.

A. Ekrem'in bu misafirlik anısı yazıya da adını veren bu handelerle sona erer. Ardından gelen satırlarda A. Ekrem yazıyı yazmadaki asıl amacını dile getirir:

“İşte şu tasvir ettiğimiz ailenin hâli dünyada en büyük saadettir. Cenâb-ı hakk bu saadeti herkese nasip etsin.” (s. 236)

Bu tablo dünyanın en güzel, en mutlu tablosudur. Burada A. Ekrem ideal bir aile örneği gösterir, onların mutluluğuna dikkat çekmek ister. Ayrıca yine yer yer tabiata özellikle dağlara olan sevgisini, müziğe duyduğu ilgiyi dile getirir; şair ruhunu tasvirleriyle yazısına yansıtır.

¹⁷⁶ Rigoletto, Giuseppe Verdi tarafından bestelenmiş üç perdelik bir operadır.

¹⁷⁷ Anton Grigoryeviç Rubiņştayn, (1829 –1894), Rus piyanist, besteci ve orkestra şefidir.

¹⁷⁸ Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), Alman klasik müzik bestecisidir.

¹⁷⁹ Charles Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) Fransız besteci, orkestra şefi, orgcu ve piyanisttir.

2.5.2. Hatice Hanım¹⁸⁰

Hikâyenin kahramanı Hatice Hanım, yazarın çocukluğunda evlerine gelip giden kadınlardan biridir. Ancak her hâliyle farklı, dikkat çekici, tuhaf bir kadındır. Yazar hikâyede önce Hatice Hanım'ı tanıtır, onun tuhaflığına delalet edecek birkaç olay nakleder. Ardından Hatice Hanım'la iyi arkadaş olur ve onun sırrını öğrenir. Hatice Hanım'ın hayatı son derece acıklıdır. Bu açıdan hikâyeye, Servet-i Fünûn duyarlılığını da yansıtır.

Yazarın çocukluğunda evlerine gelip giden pek çok kadın arasında herkesten çok dikkatini çeken biri vardır: Hatice Hanım. Sinirli bir kadın olan Hatice Hanım'dan yazar çok korkmaktadır. Hatice Hanım'ın bir çakısı vardır. Her yaramazlık yaptığında “Şimdi Hatice Hanım çakısını çıkarır!” diye kendisini korkuttukları bu çakı her ayrıntısıyla yazarın aklındadır:

“Aman o iki ucu sarı teneke kaplı, ortası kemik, uzun siyah ağızlı kör çakı ne müthiş şeydi! Bir kere Hatice Hanım'ın elinde görmüş idim. Bir defa da... — Hâlâ tüylerim ürperir!-Beni tehdit için boğçasından çıkarmış idi.” (s. 152)

Yazarın büyüdükçe çakıdan korkusu azalmış ama Hatice Hanım'dan korkusu devam etmiştir. Yazar bir süre İstanbul'dan ayrılmış, döndüğünde ise artık çocukluktan çıkarak genç olmuştur. Fikri genişleyen yazar Hatice Hanım'dan korkmak yerine onun hayret uyandıran hâllerini tetkike başlamış ve sonuç beklediğinden çok farklı olmuştur:

“Bu biçarenin tercüme-i hâlimden mudhik facialar, mübekki mudhikeler, rakik hisler, ulvi manzaralar... Hâsılı şiirden âlemler çıktı!” (s. 152)

Böylelikle yazar, Hatice Hanım'ın hikâyesini nakletmeye karar vermiştir. İlk olarak Hatice Hanım'ın dış görünüşünü ayrıntısıyla tasvir eder:

“Kısa boylu, büyük başlı, iri mai gözlü, gayet zaîf bir mahlûk tasavvur ediniz: Leyâl-ı mihnetin zülâliyle eyyâm-ı saâdetin envârı imtizaç etmiş de hâsıl olan siyaha mâil sarı renk çehresine yapışmış; sulanmış kanlarla mülemma bir life benzeyen kınalı, akçıl saçları sarılı maili yemenisinden fırlayarak geniş alnının üzerine dökülmüş, ince çekme kaşları alnının derisiyle beraber muttasıl oynar; bu kaşların bir hizada durması kabil değil. Her zaman biri aşağıda öbürü yukarıda! Bu hareket devam ettikçe gözlerin uçları da gölgelene gölgelene bozulur. Hele ağız... O her sayıkladıkça başka şekle giren suyu bitmiş limon kabukları gibi eğri büğrü ağız tarif mümkün değildir. Sarı kuru çehrede yanakların derin kare çukurluğu bahâr-ı şebâbında gülen bir sâhibe-i ânun izâr-ı tâb-nâkinde açılmış iki gonca ile ne müstekreh bir tezat teşkil ediyor! Mai mai damarlarla muhat olan

¹⁸⁰ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 296, 31 Teşrin-i evvel 1312/12 Kasım 1896, ss. 152–154/ C. XII, nr. 297, 7 Teşrin-i sâni 1312/19 Kasım 1896, ss. 166–172. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

gerdandan gügercin(güvercin) yumurtası kadar bir kemik fırlamış, lakırdı söyledikçe güya yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı yuvarlanıyor; o kemiğin altında da nazarı it'âb edecek kadar derin bir çukur. Üzerine boğum boğum iplikler sarılmış kalemlere teşbihi câiz olan ince parmaklarında hafif bir raşe var, fakat sarı çetiğinin içinde şekil ve hâli görülemeyen küçük ayaklarını metin metin basıyor.” (ss. 152–153)

Ancak Hatice Hanım'ın bütün bu çirkinliğine, tuhafılığına rağmen güzel bir tarafı da vardır. Gözlerindeki zekâ parıltıları, yüzündeki ciddiyet ona adeta ulvi bir hava vermektedir.

Yazar, Hatice Hanım'ın dış görünüşünden sonra onun tuhaf alışkanlıklarını anlatmaya geçer. Hatice Hanım aşırı titiz bir kadındır. Evlerinin temizliğinden emin olduğu birkaç ahababı dışında hiç kimsenin evine gitmemektedir. Gittiği evlerde ise yanında daima iki bohça taşımaktadır. Bu bohçalarda ne aranılrsa vardır. Küçük, devetüyü renginde çuhadan yapılmış bohçada sözü edilen çakı, üzeri kuşlu sarımtırak bir tenekeden tabaka, kehribarlıktan çıkmış ama yasemin olamamış iki sigaralık, işlemeli gümüş bir sigara maşası, kırmızı tahtadan bir kibrit kutusu, gümüş bir cezve, eski bir madenden kahve fincanı bulunmaktadır. Bütün bu eşyalar ise bembeyaz üç dört kadar tülbende sarılmıştır. Bunların en üstünde ise yıldızları bozulmuş, cildi solmuş bir enâm-ı şerif¹⁸¹ vardır. Büyük bohçada ise daha önemli şeyler vardır: Bir yedek elbise, bir yatak çarşafı, etrafı dantelalarla süslü bir çift yastık örtüsü, beyaz bir yorgan çarşafı, çuha bir kesenin içinde bir boynuz kaşık, oyalı ve oyasız birkaç tane yemeni, konçları işlemeli birkaç yün çorap, kırmızı bir terlik, yeşil bir yüz örtüsü, bir kat çamaşır. Bütün bu eşyaların arasına ise keseler içinde lavanta çiçekleri yerleştirilmiştir. Bohça açılınca etrafa güzel bir koku yayılmaktadır.

Hatice Hanım gittiği her yere gün doğmadan varmak ve seher vakti hiç kimseye haber vermeden dönmek alışkanlığına sahiptir. Yazarın evine geldiği zaman ona ayrılan küçük sarı odaya girer, hemen bohçasını açarak cezvesini yıkayıp mangala sürer. Kahve suyu kaynayınca kadar sigarasını sarmak ve maşasına geçirmekle uğraşır. Bazen bir şeyler mırıldanarak bazen ağaçlara bakarak bazen de başındaki gülü bir bardağa koyup karşısına geçerek kahvesiyle beraber sigarasını içip keyif sürer. Kahvesi bitince Hatice Hanım enâmını okur, ardından kıyafetlerini değiştirir, süslenir. Süsüne en çok ihtimam gösterdiği zamanlar gümüş üzerine ufak Felemenk taşlı iğnesini takıp uzun uzun aynada

¹⁸¹ *Kur'ân-ı Kerim*'in altıncı suresinin adı ve bir kısım Kur'ân âyetlerinden ve surelerinden oluşan dua kitabı.

kendini seyreder. Böyle süslendikten sonra ev halkının karşısına çıkar. Yemek vakti gelince bohçasından havlusunu, kaşığına çıkarıp sofraya getirir, gece de ne kadar temiz olursa olsun yatağa kendi çarşafını serer.

Bu tuhaf alışkanlıklarının yanında Hatice Hanım zeki bir kadındır. Bazen öyle sözler eder ki erkekler bile söyleyemez. Yazarın tahminince Hatice Hanım okuma ve yazma da bilir. Çünkü sözlerinin arasına hep hikemi cümleler karıştırarak konuşur. Hatice Hanım'ın hâlet-i ruhiyesi kimi zaman iyi kimi zaman da kötüdür. Bunu kaşlarının hareketinden anlamak mümkündür. Eğer kaşları hareketsizse bu Hatice Hanım'ın sinirlerinin iyi olduğuna işarettir. Böyle iyi olduğu zamanlar Hatice Hanım tahtaları silmek, yemek yapmak gibi ev işlerine girişir; herkesle konuşur, dertlerini dinler. Ama eğer kaşlar hızlı hızlı oynamaya başlar, ağız çarpılırsa o zaman Hatice Hanım'dan korkulmalıdır. Hiçbir şeyi beğenmez, oturduğu yerde duramayarak sürekli gezinir, herkese çatar, durduk yere kavga çıkarır.

Hatice Hanım'ın bu dengesiz hâllerini tasvir için yazar birkaç örnek verir. Bunlardan ilki kadınların bir araya gelip ve yüzük oyunu oynamaya karar verdikleri bir gece yaşanır. Herkes büyükvalidenin odasına toplanmıştır. O gece Hatice Hanım'ın yanı sıra Benli Fatma adında bir kadın da evlerinde misafirdir. Hatice Hanım'ın isteği üzerine bir örnek on iki tane fincan, tahta bir tepsiye konularak getirilir. Mamadadının gümüş halkası saklanacak yüzük olarak seçilir. Kadınlar iki gruba ayrılır. Grupların kolbaşları Hatice Hanım ile Fatma Hanım olacaktır. Kolbaşları yüzüğü saklayacak, herkes sırayla yüzüğü arayacaktır. Yazar, Hatice Hanım'ın grubundadır. Ve oyun başlar. Hatice Hanım, tepsinin orta yerine iki fincan ayırır ve yüzüğü bunlardan birine saklar. Tepsiyi alır, Fatma Hanım'ın önüne getirir. Fatma Hanım dikkatle bir fincanlara bir Hatice Hanım'a bakar. Ardından sağdaki fincanın şiştiğini söyler. Ama şişiyor dediği fincanı değil de diğerini açar ve yüzük bu fincanın altında çıkar. Bunun üzerine Hatice Hanım'ın çehresi değişir, kaşları oynamaya başlar. Ardından karşı gurup fincanı saklar. Ancak Hatice Hanım ve grubu yüzüğü bulamaz, çok sayı kaybederler. Bunun üzerine Hatice Hanım iyice öfkelenir. Artık kaşlar daha da hızlı oynamaya başlamış, ağız iyice çarpılmıştır. Yazar tam kavga çıkacağından endişelenirken yüzüğü bulurlar. Sayı kazandıkça Hatice Hanım'ın keyfi yerine gelir, iyice çocuklaşır, türküler söylemeye başlar:

*“Karşımdaki hanım bakar,
Yüzüğü fincana çakar,
Fincanın canı yakar...”*

*Bunu bunlar bilmez oynar
Akşamdan belli!” (s. 167)*

Oyunun sonunda Hatice Hanım’ın grubu galip gelir. O zaman Hatice Hanım’ın keyfine diyecek yoktur. Kapıyı tutar, kimseyi dışarı bırakmaz. Elindeki fincanı da kahkahalarla mağlup olan kadınların alınına basıp durur.

Hatice Hanım’ın misafir geldiği ve keyfinin yerinde olduğu bir başka gün, yazarın büyükvalidesi Hatice Hanım’dan temiz evin hikâyesini anlatmasını rica eder. Hatice Hanım biraz nazlansa da hikâyeyi anlatmaya başlar. Bir gün damadının işi sebebiyle Hatice Hanım, Raci Bey adındaki bir zat ile görüşmeye gider. Güç bela evi bulur. Evin büyük, çirkin bir kapısı vardır. Kapının üzerindeki halka ise Hatice Hanım’ın tabiriyle “halka değil, zeytinyağı tortusuna bulanmış çiğ et sucuğu”dur. Hatice Hanım bir çöp parçasıyla halkayı tutarak kapıyı çalar. “Uşak kıyafetli, bağçevan elli, ayvaz suratlı, seyis kokulu” bir adam kapıyı açar. İçerisi de kapı gibi son derece pistir. Her yer çamurlu ayak iziyle doludur. Hatice Hanım eteklerini toplayıp sıçraya sıçraya avludan geçer. Sonra karşısına paslı bir merdiven çıkar. Tozdan, çamurdan merdiven görünmemektedir bile. Sofaya gelince sinirleri iyice gerilir:

“Sofanın hâlini görmeli: Güya hasır kaplamışlar, parça parça olmuş, telleri o kadar fırlamış ki bakan kurumuş arpa tarlası zanneder!” (s. 167)

Hatice Hanım sofanın ardından divanhaneye götürülür. Burası da evin diğer yerlerinden farksızdır. Hizmetçi kızlar onu burada yalnız bırakıp giderler. O sırada fark eder ki ev mezarlığın tam karşısındadır. Bunun üzerine bir çığlık atar. Koşup gelen kızdan onu başka bir odaya götürmesini ister. Bu odanın hâli pek kötüdür:

“Oda ama ne oda! Otları demet demet fırlamış, bulaşık bezi gibi ortası parça parça olmuş bir minder, didik didik didiklenmiş bir keçe, üzeri küçük beyin bezleriyle müzeyyen bir kafes, altında paslanmış bir saç mangal... Bunların hepsi ne ise ne, bir şeye akıl erdiremedim: Pencerenin içinde yarısına kadar ısırılmış bir ayva ile bir baş soğan vardı. Acaba bu evde ayvayı soğanla mı yiyorlar?” (s. 167–168)

Hizmetçi kız kahve ikram etmek istese de Hatice Hanım o sapı kırık pis cezveden kahve içmek istemez. Türlü bahaneler uydurur. Hizmetçi kıza “Bu soğanla ayva neden burada durur; küçük beyin bezlerinin kurutulduğu mangalda mı misafir kahvesi pişer?” gibi sorular yöneltince kız sinirlenir. Hatice Hanım damadının hatırına susar ve

Beyefendiyi sorar. Beyefendi akşamdan çok fazla Tatar böreği yediğinden rahatsızdır. Hatice Hanım'ın öfkesi iyice kabarıp:

“Öyle ya! Düşünün efendim Raci Bey'i, o kapısından sığmadığı için kapalı arabaya binemeyen beyefendiyi... Merhum damadıma kendisi nakledermiş: Yelek yaptırmak için ölçü vereceği zaman terzinin ölçü kayışı yetmezmiş de iki kayış birbirine bağlar, karnını öyle ölçermiş! Yine Tatar böreği tıkınıyor!” (s. 168)

Ardından hizmetçi kıza bağırmağa başlar. Kız aşağıya seslenir ve ardından birkaç kadın odaya gelir. Hatice Hanım yalvar yakar dayak yemeden kendini sokağa atar. Temiz evin hikâyesi böyle son bulur. Hatice Hanım bu olayın intikamını aldığını söylese de ne yaptığı anlatılmaz.

Bir diğer olay ise bizzat yazarın Hatice Hanım'ı öfkelenmesidir. Yazar bir zaman armonik denilen bir müzik aletine heves eder. Evdekileri hesaba katmadan, gece gündüz çalışarak çeşitli pişrevleri öğrenir. Yazarın bu armonik hevesi başladığında Hatice Hanım onların evinde değildir. Bir sabah bakar ki Hatice Hanım gelmiş. Onun gözlerinin kanlı olmasına, kaşlarının hızlı hızlı oynamasına dikkat etmeden yeni hevesini ona göstermek ister. Armoniğini çalmaya başlar. Hatice Hanım öfkelenir, sus diye bağırmağa başlar. Ama yazar bunu dikkate almaz, çalmaya devam eder. Hatice Hanım yerinden fırlar, yazarın üzerine yürür. Yazar, onun armoniği kıracağından korkarak istemeye istemeye pişrevi yarıda bırakmaya mecbur olur. Bir odaya kaçır, kapıyı kilitler ve kaldığı yerden çalmaya devam eder. Hem de armoniğin en kalın perdesinde çalar. Hatice Hanım artık öfkeden deliye dönmüştür. Kapıyı tekmeler, yerlerde tepinir, yazara durmadan söver:

“Hay, dümbelek kafalı yılan... İnatçı sarı çıyan... Fil kulaklı köstebek! Hay... Beni boğuyordu az daha... O kırık zurnayı nereden bulmuş çapkın? Aman hanım kediler, ördekler, köpekler hep beraber bağırıyorlar sanırsın, bir de eşek sesi kadar kalın sesi var ki hiç susmuyor!” (s. 170)

Bu olaylar vasıtasıyla yazar, Hatice Hanım'ın ne kadar tuhaf bir kadın olduğunu okuyucuya gösterir. Hatice Hanım'ın bütün tuhaflığına rağmen görüp geçirdiği bellidir. Bu nedenle yazar onun tercüme-i hâlini öğrenmek ister. Büyükvalidesine sorsa da kendisinden öğren cevabını alır. Bunun üzerine Hatice Hanım'ın gönlünü kazanmak için çalışmalara başlar. Para vermek ister, Hatice Hanım kafasına atar. Tütün, sigaralık gibi hediyeler alır; kabul etmez. Bir gün ona saksıda bir gül fidanı götürür. Fidanda henüz açılmış büyük pembe bir gül, üç tane de gonca vardır. Hatice Hanım bu hediyeğe çok sevinir, memnuniyetle kabul eder:

“Bu... Bak buna dayanmam. Aferin oğlum, ne de güzel bulmuşsun! Bu yadigârın başım üzerinde yeri var; fakat eve götürmem, burada benim odamda kalsın. Ben bulunmadıkça sen bakarsın” (s. 170)

Ardından Hatice Hanım saksıyı alır, cumbanın içine yerleştirir. Karşısına geçip sigarasını yakar ve bir türkü tutturur. Hatice Hanım’ın gözleri dolmuştur. O günden itibaren yazarla dostlukları pekişir. Yazar ona çiçekler getirmeye devam eder. Birkaç ay daha çalışarak onun sevgisini iyice kazanır. Nihayet Hatice Hanım’ın keyifli bir gününde hayat hikâyesini sormaya cüret eder. Hatice Hanım kabul eder ve ertesi gün sabah kahvesini beraber içerek konuşmak üzere anlaşılır. Yazarı gece uyku tutmaz. Seher vakti Hatice Hanım’ın odasına gider. Kahvelerini içip türkü söyledikten sonra Hatice Hanım anlatmaya başlar. Hatice Hanım’ın babası son derece zengin, bilgili ve terbiyeli bir adamdır. Onları okutmuş, pek çok şey öğretmiştir. Hatice Hanım, *Tuhfe-i Vehbi’yi*, *Hafız’ı*, *Gülistan’ı* okumuştur. Arapça da bilmektedir. Annesi ise dikiş, nakış, oya, pul, sırma kasnak işi gibi şeyleri öğretmiştir. On altı yaşında, güzel ve alımlı bir genç kızken iyi huylu, yiğit bir adam ile evlendirilir. Hatice Hanım’ın bir de erkek kardeşi vardır. Kardeşi son derece kötü huylu bir adamdır. Ona da tıpkı kendisi gibi kötü bir gelin alırlar. Hatice Hanım’ın evlenmesinden iki sene sonra oğlu Sabit dünyaya gelir. Yirmi iki yaşında ise kızı Saibe’yi doğurur. Babası bir süre sonra vefat eder. Onun ardından bir sene sonra da annesi vefat eder. Artık erkek kardeşi ona çok iyi davranıp, hürmet göstermektedir. Hatice Hanım, onun huyunun iyileştiğini düşünse de bir süre sonra asıl sebep ortaya çıkar. Kardeşinin derdi babasından kalan mirastır. Zaman geçtikçe kardeşinin iyi muamelesi değişir, eve para gelmez olur. Bir zaman sonra Hatice Hanım’ın mücevherlerine göz diker. Hatice Hanım da mücevherlerini kardeşinden korumak için güvendiği birine emanet eder. Bunun üzerine kardeşi öfkeden deliye döner; hakaretler eder ve sonunda onları evden kovar. İki çocuğuyla ortada kalan Hatice Hanım, iki odalı bir ev bulur. Mücevherleriyle uzun zaman idare edebilecektir. Hem oğlu Sabit de büyümüş; okulunu bitirerek kaleme çırak olarak başlamıştır. Yakışıklı, aslan gibi bir gençtir. Bir gece Hatice Hanım Sabit’ten rakı kokusu alır, onun işrete başladığını anlar. Bir kadına da tutulmuştur. Hatice Hanım’dan önce güzellikle sonra zorla para istemeye başlar. Bıçak gösterir, kız kardeşini döver. Hatice Hanım’ın elinde avucunda ne varsa alır. Artık eve ara sıra uğramaya başlar. Hatice Hanım pencerede belki gelir diye saatlerce Sabit’i bekler. Bir gece kapı hızlı hızlı çalınır. Gelen Sabit’tir. Sevdiği kadının adamları tarafından vurulmuş, kana bulanmıştır. Annesinden çok kötü şeyler yaptığı için af diler ve ölür. Hatice Hanım işte bu olaydan sonra aklını yitirmiş,

senelerce hastanede kalmıştır. Şimdi iyileşse de bütün tuhaflığı, dengesiz hâlleri bu sebeptendir.

Yazar bu hikâyeden çok etkilenmiştir. Hatice Hanım ona bu olaydan ders almasını nasihat eder:

“Mademki bana hikâyemi söyledin, dertlerimi tekrarladın, bari ibret al, sen sakın edepsizlerle görüşme, sarhoş olma ha! Sonra Sabit gibi bıçak altında olursun!” (s. 172)

Artık güneş doğmuş, sabah olmuştur. Hatice Hanım dışarı bakar, türküsünün kalan kısmını söyler. Bu sırada acılı annenin gözlerinden yaşlar dökülmektedir.

Hikâyede Hatice Hanım çok canlı, hayatın içinden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin birinci ağızdan anlatılması yazının anı olabileceğini düşündürür. Ayrıca armonik ile ilgili ayrıntılar da bu fikri güçlendirir. Çünkü A. Ekrem çocukluğunda armonik çalmaya heves etmiş ve Midilli’de bir Mevlevi dervişinin kızı olan Nadire’den armonik çalmayı öğrenmiştir¹⁸². Ancak anılarında Hatice Hanım adlı bir kadından hiç söz etmemektedir. Diğer taraftan A. Ekrem, kalabalık evlerde özellikle de kadınların arasında büyümüştür. Bu sebeple kadınları yakından gözlemleme fırsatını bulmuştur. Bu hikâyede gözlemlerinden faydalanarak Hatice Hanım karakterini yaratması da mümkündür.

Hatice Hanım’ın acıklı hayatı ise doğrudan doğruya Servet-i Fünûn hassasiyetini yansıtır. Ayrıca A. Ekrem bir kez daha işret düşkünlüğünün yol açtığı faciaları gösterir¹⁸³. Hatice Hanım’ın ağızından gençleri içkiye ve kötü alışkanlıklara karşı uyarır.

Diğer taraftan A. Ekrem, hikâyede Hatice Hanım’ın hayatında önemli bir kişi olan kocasına ne olduğunu hiç belirtmez. Kızı Saibe üzerinde de çok az durur. Hikâyede, Hatice Hanım’ın “yürek paralayan” hikâyesinden çok tuhaf kişiliğinin anlatıldığı kısımlar çok canlıdır.

¹⁸² Özgül, **Ali Ekrem Bolayır’ın Hatıraları**, a.g.e., ss. 219–220.

¹⁸³ Daha önce bu konuyu işleyen hikâyeler: İbtîlâ-yı İşret (**Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 269, 25 Nisan 1312, ss. 131–135/ C. XI, nr. 270, 2 Mayıs 1312, ss. 183–187) ve Beşik Hediyesi (**Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 275, 6 Haziran 1312, ss. 230–235)

2.5.3. Mişo¹⁸⁴

A. Ekrem, çocukluk hatıralarından hareketle kaleme aldığı bu hikâyede çocukluğunda çok korktuğu lalası İsak'ı nam-ı diğer Mişo'yu¹⁸⁵ anlatmaktadır. Onun kendisi üzerinde bıraktığı izleri, aşklarını, işret düşkünlüğünü ayrıntılı olarak hatıralarında da anlatır.

Mişo büyük pederden sonra adeta evin amiri gibidir. A. Ekrem “suratsız, sert, anûd, dessâs herif” olarak tabir ettiği Mişo'yu hiç sevmez, ondan çok korkar. Hele söz konusu küçük bey A. Ekrem olunca daha bir serttir. Ne yapsa öğrenir, yaramazlığının derecesine göre azarladıktan sonra bir de büyük pederine şikâyet edip azar işittirir. Hiç müsamahası yoktur. A. Ekrem'i okula her gün getirip götürür, eğlence ve çalışma zamanlarını hep o belirler, ödevlerini o yaptırır. A. Ekrem'e göre adeta Mişo kendisine eziyet etmekten hoşlanmaktadır. Bütün bu eziyetlerine delil olarak hiç unutamadığı bir olayı anlatır. Bir gün A. Ekrem okulda çocuklarla oyun oynarken biri fesini çeker ve fes yırtılır. Bunun üzerine A. Ekrem de öfkelenerek çocuğu döver. Ardından okuldan çıkıp koşarak eve gider. Kapıyı açan Mişo olur ve hâlini görünce sorular sormaya başlar. A. Ekrem fesinin rüzgârda uçup bir taşın arasına sıkıştığını, bu yüzden yırtıldığını; okulun ise Madam'ın kızı hasta olduğundan erken bittiğini söyler. O zaman Mişo A. Ekrem'i kolundan tuttuğu gibi okula götürür. Yolda fesinin hangi taşa sıkıştığını sorar. A. Ekrem de yolda gördüğü yakın iki taşı seçer ve Mişo'ya gösterir. Ama Mişo inanmaz ve yalanını burnundan getirir. Onu dolaba hapseder, gece de derslerine iki kat fazla çalıştırır.

Bu sertliklerine rağmen Mişo'nun güler yüzlü, eğlenceli bir tarafı da vardır. A. Ekrem'i eğlendirmek için hikâyeler anlatır, oyuncaklar yapar, türlü hokkabazlıklar eder. Evi bir çiftlik hâline getirmiş, çeşit çeşit hayvanlarla doldurmuştur. A. Ekrem'in en büyük zevklerinden bir okuldan gelince Mişo'yla beraber bu hayvanlarla uğraşmaktır. Horoz ve tavukların yem mücadelesi; köpekle eşeğin oyunları izlemekten zevk aldığı şeylerdir. Hele Mişo da bu oyunlara katılırsa daha bir eğlenceli hâle gelmektedir.

A. Ekrem on üç yaşındayken bir boğaz ameliyatı geçirir. Bu olay sayesinde Mişo'nun hiç bilmediği bir yönünü fark eder ve o günden sonra Mişo'yu sevmeye başlar.

¹⁸⁴ A(yın) Nadir, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 317, 27 Mart 1313/ 8 Nisan 1897, ss. 74–77/ C. XIII, nr. 318, 3 Nisan 1313/15 Nisan 1897, ss. 88–91/ C. XIII, nr. 320, 17 Nisan 1313/29 Nisan 1897, ss. 119–122. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁸⁵ Metin Kayahan Özgül İsak'ın gerçek adının Misak Pabuççıyan olduğunu ve Mişo'nun da bu ismin kısaltılmışı olduğunu belirtir. Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e., s.55.

A. Ekrem, Midilli'deyken bir türlü boğaz hastalığından kutulamaz. Doktor Barçili'nin her gün boğazını "taşla yakma tedavisi"¹⁸⁶ cevap vermez. İstanbul'dan nihayet yaşlı bir doktor gelir, A. Ekrem'i muayene eder. İyileşmesi için ameliyat gerektiği sonucuna varır. Ancak doktor gözündeki kıllar yüzünden rahat görememektedir. Bu yüzden A. Ekrem'den ameliyattan önce onları almasını ister. Bunu duyan Mişo telaşlanır, ameliyatın yapılmasını istemez. Doktor durumun ciddi olduğunu söyleyince de istemeyerek kabul eder. Ameliyat sırasında A. Ekrem Mişo'nun ağladığını fark eder. Ameliyattan sonra eve dönerken "Sen ağlıyor muydun Mişo?" diye sorunca Mişo tamamen ağlamaya başlar ve şu sözleri söyler:

"Ağlıyordum ya... İşte yine ağlıyorum... Ağlayacağım... Sen benim nemsin bilir misin? Velinimet-zâdemsin, o başka... Fakat elimde doğdun, büyüdün... Sen benim canım, hayatımsın beyim! Dünyada senden başka iftiharım, emelim yok... En küçük saadetin için geberirim... Ah! Şimdi, şuracıkta iki ölümün arasında kaldın: Seni ya hastalık boğacaktı, ya doktor! Hay çıldırıyordum. Aferin, benim gayretli paşam! O kör herifin işkencesine tahammül ettin... Yine de "Ağlıyor muydun?" diye soruyorsun? Mişo bir tanecik beyini bu hâllerde görürse ağlamaz mı, kederinden gebermez mi? Mişo insan değil mi? Mişo'nun yüreği yok mu? Ama bazı bağırır çağırır mı, sen ona bakma beyim... O senin iyiliğin içindir; yoksa Mişo'nun ne haddine! O senin uşağın, kulun, köpeğindir. Oh! Hele hamdolsun şu hastalıktan kurtuldun... Artık hiç rahatsız olmayacaksın... Bu akşam gideceğim, içeceğim... İçeceğim... Sonra gelip bir tanecik beyimin ayaklarının altında yuvarlanacağım... Yaşa benim melek paşam, sen binler yaşa!" (s. 77)

A. Ekrem Mişo'nun fizikî portresini şöyle çizer:

"Mişo sahîhen şâyân-ı tasvîrdir. Tabiatın maddî manevî pek büyük sahâvetine mazhar olmuş, vücudu gıpta olunacak kadar kavi, zekâsı fevkalâde, orta boylu, iri başlı, genişçe omuzlu, kara kuru çehreli, açık ve yüksek alınlı, ağzı burnu çirkin, gözleri oynak, kaşları oldukça enli ve gayet siyah, ötesine berisine benek benek kır serpilmiş topça sakallı, kısa boyunlu, çehresi bir şekle giren, gözlerinde her lahza bir başka mana dolaşan çirkin güzeli, suratsız sevimli bir insan tasavvur ediniz; işte Mişo! Keskin dişleriyle uçlarını yemekten zevk kopuk bıyıklarından da bahsederek Mişo'nun levha-i simâsını itmâm etmiş oluruz." (ss. 88-89)

Mişo efendilerine sadakatle bağlı "uşak, aşçı, ayvaz, çamaşırçı, vekil-harç, kethüda"dır. Kısaca evin her şeyidir. Kimseden emir almaz. Evin idaresi, efendinin kesesi hep onun sorumluluğundadır. Mişo'nun en büyük kusuru ise içkiye, kumara ve kadınlara olan düşkünlüğüdür:

"Günde lâ-akal bir okka rakı içtikten karnını pastırmalı yumurta, soğan salatası gibi bir şebek-i mekûl ile doyurur, gece sabahlara kadar uyku uyumaz, her gün

¹⁸⁶ A. Ekrem, Dr. Barçili'nin bu tedavi yöntemini "Bir Gün Yanarım, Bir Gün Yanmam" başlığıyla Mazhar Osman'ın Sıhhat Almanakı'na yazmıştır. Mazhar Osman, **Sıhhat Almanakı**, İstanbul, 1933, Kader Matbaası, s.1067-1068.

zihnini yoracak vücudunu tahrip edecek binlerle iş bulur, dünyada kumar namına ne kadar oyun varsa hepsini bilirdi. Hele nisvâna olan inhimâkı son derecede idi. Bulduğumuz memlekette güzelce bir kadın gördünüz mü, Mişo'nun metresliğinden mütekâid yahut muhabbet-i şehvet-i pür sitânesine maruz olduğundan emin olabilirdiniz!” (s. 89)

Bütün bu kötü alışkanlıklarına rağmen Mişo'ya kimse bir şey demez, kimse hesap sormaz. Çünkü nasıl zaman bulur bilinmez ama görevini asla ihmal etmez. Ancak ona gösterilen tahammülün asıl sebebi efendisinin en zor zamanlarında neredeyse boğaz tokluğuna yanında olması, her ihtiyacını kendinden fedakârlık edip karşılamaya çalışmasıdır:

“Mişo vaktiyle uşak, aşçı, ayvaz, çamaşırcı imiş; efendisinin hâl-i ihtiyâcında kendisini kimseye muhtaç etmemiş, altı sene, tamam altı sene bir meciğiye aylıkla geçinmiş; bunu da çar-yek hesabıyla haftalık olarak – verirlerse- almış! Boğazından başka her şey kendi üzerine, kışın bir eski palto, yazın bir soluk pantolon bile yok. Hatta... Hatta evin ihtiyâcât-ı mübremesi de gün olur ki Mişo'nun dirâyet-i hamûlânesi sayesinde beş parasız tedarik edilmiş!” (s. 89)

Beyi sıtmaya yakalandığında sabahlara kadar başında beklemiş, yatak yüzü görmemiş, Beyine gözü gibi bakmıştır. Zekâsı ise fevkalâdedir: “Sûrat-i intikâl, kuvve-i hâfıza, meleke-i istihzâ, faâliyet-i fikrîye gibi cevâhir-i akliyenin her birine pek büyük mazhariyetle mazhar”dır. Eğer malumatı olsa eâzımdan olacağı şüphesizdir. Üstelik dili de son derece sivridir. A. Ekrem, önemli bir zat ile Avrupa'daki salonlardan bahsederken Mişo da söze katılıp birkaç münasebetsiz laf eder. O zat da “Sus sen de budala!” deyince Mişo “Affedersiniz Beyefendi, size çatal bıçakla yemek yemeyi bendeniz öğretmiş idim!” cevabını verir. Başka bir akşam da iki aydan beri siyatikten mustarip olup da odasından çıkmayan Mişo, kadeh seslerini duyunca hemen gelir. İçeride sevmediği bir zat vardır. Bu yüzden odaya girmez, ayağını uzatmak bahanesiyle odanın kapısının önünde bekler. Ona laf atıp halini hatırını sorana “Ne yapayım efendim, ayağım bu hâlde olduğu için şükrediyorum: Sağlam olaydım odaya kadar girer, (...) Bey Efendinin yanına sokulurdum da... Rahatsız ederdim!” gibi cevaplar verir.

Bu derece zekâyâ sahip olan Mişo bazen de “en ağzı açık budalalardan budala” olur. Bu budalalığın sebebi zengin olma merakıdır. Hatta bu hayalperestlik onda öyle ileri derecelere varmıştır ki eğer şiir istidadı olsa Hugo'ları geçeceğinden şüphe yoktur. Bunun için pek çok teşebbüste bulunmuştur. Tavukçuluk, at cambazlığı ve fabrikacılığa el atmış, sonra bohçacılık, yemenicilik, basmacılık, sahaflık, müretteplik gibi sanatları da yapmış; limonata ve gazoz bile satmıştır. Birkaç küçük başarı gösterse de hepsinin sonu hüsrân

olmuştur. Çünkü Mişo'daki kayıtsızlık ve işret iptilası oldukça elinde para tutması mümkün değildir:

“(…) lakin Mişo safahat, iptila-yı işret, kayıtsızlık gibi nevâkıs-ı ahlâkiye ile o mertebe âlûde idi ki ahvalinin bir iki misalini göstermeden anlaşılamaz: Bir gün iki kişiyle lirasına bahsederek birer birer sarhoş edinceye kadar ikisi ile de ayrı ayrı rakı içmiştir; bir gün servetinin mecmû yirmi paradan ibaret imiş, güya midesi de bozukmuş, ekmeğ peynir yemek istemediği için on paraya bir salkım üzüm almış; öbür on para ile ne alsın beğenirsiniz? Üzümü yıkamak için iki bardak iyi su! Bir arabacıya çar-yek yerine karanlıkta lira verdi de sonra hiç aldırmadı. Bu tabiatta, bu genişlikte bir adam hayalperestliği ne kadar ileri götürürse götürsün bedihidir ki parayı değil, gölgesini bile elinde tutamaz!”(s. 91)

Mişo'nun diğer bir kötü huyu kadınlara olan düşkünlüğüdür. A. Ekrem bu durumun vahametini “Bulduğunuz memlekette güzelce bir kadın gördünüz mü, Mişo'nun metresliğinden metkaid yahut muhabbet-i şehvet-perestânesine maruz olduğundan emin olabiliydiniz.” diyerek ifade eder. Bir gün Mişo “Hüsn-i rûhânîsi bütün meleklerin enzârını cezbedecek, nazar-ı lâhûtîsi bütün insanların yüreklerini titretebilecek bir nâdire-i şebâb... Güzel, ahu kadar güzel bir kadın”a tutulur. Patra adlı bu kadının evli ve çocuklu olmasına aldırmadan onu elde edebilmek için her yolu dener, A. Ekrem'in uyarılarına hiç kulak asmaz. Kadının peşinden gölge gibi dolaşır ve sonunda istediğini elde eder. Önce kadının evine yakın bir ev bulur. Ardından kadının kocasını ve evin sahibini aradan çıkarıp Patra'nın yanına yerleşir. Bir gün eve gelen kadının kocasına da kapıyı bile açmadan pencereden birkaç kuruş atar. Patra ile beraber yaşamaya başladıktan iki sene sonra Mişo maaşını almak üzere A. Ekrem'in ailesinin hizmetinden ayrılmak ister. Sebep ise ailesine karşı vazifesini yeterince ifa edememesi ve artık yaşlandığından biraz dinlenmek istemesidir. A. Ekrem ve ailesi onu bırakmak istemeyip çok dil dökseler de Mişo ayrılır ve hayatını Patra'ya adar. Ufak tefek işler görür, Patra'yı bir hanımefendi gibi yaşatır. Patra, Mişo'nun önceki metreslerinden başka bir yerdedir. Onunla on iki sene geçirir, Niko adında bir erkek çocukları olur.

Bir gün Mişo, Niko'yu elinden tutmuş hâlde A. Ekrem'in yanına gelir. Çok içmiştir, bedbaht hâldedir. A. Ekrem'in dizlerinin dibine oturup derdini anlatmaya başlar. Patra, Mişo'yu eski kocasından olan kızının kocasıyla aldatmıştır:

“Hiyanet etti Beyim! Hem de kiminle? Hani eski kocasından bir kızı vardı da ona bir damat buluvermiş, kızı kendi kızım imiş gibi evlendirecektim, bilirsiniz ne kadar çalıştığımı, neler yaptığımı zaten bilirsiniz. Sizden aldım, öteden beriden aldım, otuz kırk lira para topladım; meğer ben gecemi gündüzüme katarak kızının

cihazını(çeyiz) tertip ederken hanım damadıyla eğlenirmiş: Damat Bey her gün evde, Mişo da yok... Mişo ihtiyar, öbürü genç... Ah melun kahpe!” (s. 122)

Bu durumda A. Ekrem’den isteği Niko’ya sahip çıkması, kendi oğlu bilip büyütmesidir. A. Ekrem Mişo’nun bütün bunları hak ettiğini söyleyerek hatasını yüzüne vurur:

“Şimdi beni iyi dinle Mişo: Duçar olduğun felâkete müstahaksın. Hiç şikâyet etmeye hakkın yok. Elden gelen ele gider. Bugün sana hıyanet eden kadını sen vaktiyle kocasından ayırdın, evini barkını yıktın, kendi kızım gibi evlendirecektim dediğin kızı babasız bıraktın! İşte şimdi de karı senin oğlunu anasız bırakıyor. Sen her türlü rezaleti irtikâba nefsinde salahiyyet görürsün de başkası neden görmesin?” (s. 122)

Bu sözlerin ardından Niko’yu bir okula yazdırmayı, Mişo’nun Patra’nın bir daha adını bile anmamasını teklif eder. Mişo teklifi çaresiz kabul eder, Niko’ya öldükten sonra baba olarak A. Ekrem’i bilmesini tembihler. Mişo bu sözleri söyleyip gittikten beş altı ay kadar sonra A. Ekrem’e bir kâğıt parçası getirilir. Niko gelmiş, kapının önünde A. Ekrem’i beklemektedir. Hemen aşağı iner. Niko gözlerinden iki damla yaş dökülerek babasının “rakıdan çatlayıp” öldüğünü söyler.

Mişo’nun hayat hikâyesi bu şekilde sona erer. A. Ekrem bu yazıda renkli bir kişilik olan lalası Mişo’nun hayatını, onunla ilgili anılarını bir hikâye formunda dile getirir. Yine üzerinde durduğu konu, işret düşkünlüğü ve aile saadetidir. Mişo, Patra’nın yuvasını yıkmış, bu yüzden başına gelenleri hak etmiştir. Bu açıdan Mişo’ya Patra’nın onu aldatması üzerine söyledikleri ile okuyuculara ahlâki bir ders vermek ister. Diğer bir konu ise işret düşkünlüğüdür. Mişo’nun hayatı içki yüzünden sona ermiştir.

2.6. Mektup Tekniğinde Yazılan Hikâyeler

2.6.1. (...) Şehrinde Bulduğum Sırada Küçük Kardeşime Yazdığım Mektuptur¹⁸⁷

Ali Ekrem’in *Resimli Gazete*’ye gönderdiği üçüncü ve son yazı budur. Bu mektubun kim tarafından ve kime yazıldığı belli değildir. Mektubu A. Ekrem’in kaleme aldığı farz edilirse küçük kardeşin kim olduğu belirsiz kalır. Çünkü A. Ekrem’in Feride ve Ulviye adlarında iki ablası vardır. Ulviye henüz iki yaşındayken vefat etmiştir¹⁸⁸. Yani A. Ekrem en küçük kardeşidir. Ama bu küçük kardeş A. Ekrem’in manevî anlamda kardeşi olarak gördüğü biri olabilir. Diğer taraftan bakarsak bu mektubun A. Ekrem’e hitaben

¹⁸⁷ İlham, *Resimli Gazete*, nr. 11, 23 Mayıs 1307/4 Haziran 1891, ss. 138–140. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁸⁸ Özgül, *Ali Ekrem Bolayır’ın Hatıraları*, a.g.e., ss. 7-8.

yazıldığı düşünülebilir. Yani ablası Feride tarafından A. Ekrem'e yazılmış bir mektup olabilir. Ama A. Ekrem'in tahsili düşünüldüğünde bu da pek uygun olmaz. Çünkü söz konusu mektupta okuldaki derslerinde başarısız olan bir öğrenciye nasihatler verilmektedir. A. Ekrem ise düzenli bir okul eğitimi görmemiştir. Önce Hubyar Mahalle Mektebine gitmiş, ardından sadece bir yıl Fatih Askeri Rüstiyesine devam etmiş, daha sonra babası N. Kemal'in sürgünde olduğu Midilli, Sakız ve Rodos adalarında özel dersler almıştır¹⁸⁹. Bu açıdan söz konusu mektubun doğrudan doğruya birine gönderilen bir mektup olmadığı, A. Ekrem'in mektup tekniğinde yazdığı bir hikâye olduğu kanaatine varılmıştır.

Bu mektupta daha önce belirtildiği gibi derslerinde pek de parlak olmayan bir öğrenciye nasihatler verilmektedir. Mektubun yazarı azap içindedir. Çünkü kardeşini her sene sınıfında birinci görmek isterken o sınıfını güç bela geçmiştir. Buna sebep olarak hastalanmasını, bu yüzden çalışmamasını, sınavlarda şaşırmasını, hocalarının insafsız davranmasını gösterir. Ancak mektup yazarı bu gerekçelerin birer yalandan ibaret olduğunu teker teker üzerlerinde durarak ispatlar.

İlk olarak hastalık bahanesi üzerinde durur. Kardeşi daha önceki mektuplarında bu hastalığından hiç bahsetmemiştir. Bahsetmiş olsa mektup yazarının izin alarak İstanbul'a gelmesi çok kolaydır. Ayrıca bu derece önemli hastalığı kardeşi mektuplarında yazmasa bile başka birileri mutlaka yazacaktır:

“Keyifsiz olduğuna dair şimdiye kadar bir mektubunda bahis yok idi; ama diyeceksin ki ‘Hastalığımı nasıl haber vereyim? Meraktan çıldırırđın.’ Bu söz safsatadan ibaret kalır; çünkü keyifsizliğini haber alır almaz istihsâl-ı mezûniyetle İstanbul'a gelmek benim için kolay bir şey olduğunu bilirsin; seni çalışmaktan men edecek kadar ehemmiyetli bir hastalığa duçar olmuş olaydın kendin haber vermesen bile başkasının yazacağı pekâlâ malumundur.” (s. 138)

Bu İstanbul'a gelme konusu, mektubun hayal ürünü olabileceği tahminini güçlendirmektedir. Mektubu ablası Feride'nin kaleme aldığı düşünülürse, A. Ekrem'in okul eğitimi gördüğü sıralarda ablası yanında, İstanbul'dadır. Diğer taraftan mektubu A. Ekrem'in kardeş olarak gördüğü birine yazdığı düşünülürse, bu yazının yayınlandığı 1307 yılında A. Ekrem zaten İstanbul'dadır, 1304'ten beri de Daire-i Kitabet 'teki görevine devam etmektedir. Ama tabii mektubun daha önceden yazılmış olması da söz konusu olabilir.

¹⁸⁹ Parlatur, a.g.e., s.4.

Bu hastalık meselesi, kardeşinin çalışmadığını saklamak için söylediği bir yalandan ibarettir. Kardeşi bu şekilde tembellik ederek aslında insanlığa kötülük etmektedir:

“Gittikçe o maraz kesb-i vehâmet edeceğinden feyyâz-ı kudretin zihnine bahş eylediği nûr-ı zekâ alıştığı, sevdiği bir mekândan mahzun mahzun ayrılarak ulviyetini göstermeye daha kabiliyetli bir mazhariyet aramak için asmana uçacak, yerine zulmet-i cehâlet gelecek; kat kat olmuş bin leyl-i muzlim-i cehâlet altında kalan âlem-i insâniyet de ihtimal ki o gecelerin birini mahvedebilecek bir güneşten mahrum kalacak. (Sözümü mübalağaya hamletme, her lem'a bir hu[r]şit olabilir.)Hâl böyle iken çalışmazsan hem cinsine ne kadar fenalık etmiş olursun! Günah değil mi?” (s. 138)

Ardından mektup yazarı bir diğer sebebe, imtihanda şaşırılmaya gelir. Bu her öğrencinin kendini mazur göstermek için söylediği sözlerden biridir. Kardeşinin bilmediği birkaç konu vardır ve imtihanda bu bilmediği konulardan soru çıktığı için başarısız olmuştur. Mektup yazarı bunu da başarısızlığa sebep olarak görmez, imtihandan önce çalışarak bu konuları iyice öğrenmiş olması gerektiğini söyler.

Kardeşinin söylediği bir diğer sebep ise hocalarının insafsızlık etmeleridir. Bu yazara göre olacak şey değildir. Çünkü hocalık çok önemli, değerli bir sıfattır ve bu sıfata sahip olanlar adaletsiz davranamazlar:

“Muallimlik sıfat-ı celîlesini haiz olan zatlar âlim ve binaen aleyh sâhip-i vicdândırlar, kimsenin hakkını iptal etmezler. Hem bir şakirt muallimine ne yolda fenalık edebilir ki ondan mukâbeleten gadr görsün? Mualliminin talebeye karşı gösterdiği pederâne şiddet -senin dediğin gibi- insafsızlık değil, mahz-ı insâf, ayn-ı inâyettir; zira binlerle çocuğun ve binaen aleyh milyonlarla insanın istikbâli ellerine tevdi' olunmuş, vazifeleri pek büyük, pek mukaddestir. Liyâkatsize merhamet ederlerse cahili âlim sıfatıyla ibâdu'l-allahın başına musallat eylediklerinden dolayı gazap-ı ilahiye uğrarlar; liyâkatliyi hakkından mahrum bırakırlarsa bütün insanları istifadeden mahrum ettikleri için ile'l-ebet câlib-i nefrîn olurlar. Emin ol ki hakikate muvafık olmayarak imtihan hey'âtını bir çocuğun leh veya aleyhine imâle eden muallim, li-garazin bir maznûn hakkında beyân-ı rey eden hâkimden ziyade vicdan azabına duçar olur.” (s. 139)

Böylelikle yazar, kardeşinin başarısız olmasına sebep olarak belirttiği bütün gerekçelerin doğru olmadığını ispatlar. Başarısızlığının tek bir sebebi vardır: Tembellik. Bir de kardeşinin mektuplarındaki ibareler göstermektedir ki kardeşi gereğinden fazla edebiyat merakına düşmüştür. Bu durum yazarı korkutur ve kardeşine bu meraktan kurtulması gerektiğini tembihler. Ediplik kötü bir şey değildir. Tam tersi çok yüksek, önemli bir unvandır. Ancak bir öğrencinin görevi derslerine çalışmaktır. Bunun dışında ne

yaparsa günah işlemiş olur. Ayrıca yazar bu vesileyle okulun önemine değinir, okulu bir mescide benzetir:

“Mektep mescide benzer: Mescit Cenâb-ı Er-rahmânü’r-rahîmine arz-ı ibâdete mahsus bir mahâll-i mübârek olduğu gibi mektep de Hâlik-i azimü’s-şânın hakâyık-ı münevvere-i rabbâniyesinden kullarınca görülmesine müsaade buyurduğu lem’aların nazar-ı hikmetle temasına mahsus bir içtimâ-gâh-ı ciddiyâttir.” (s. 139)

Kardeşinin yapması gereken okulda edebiyata dair gördüğü dersleri anlamakla yetinmesi, vazifesinin dışına çıkmamasıdır. Eğer edip olmak istiyorsa öncelikle edebiyata dair kavramları iyice öğrenmelidir. Yarım yamalak öğrenilmiş bilgilerle edip olmak mümkün değildir. Çünkü edip olabilmenin bazı şartları vardır:

“Edebiyat gibi bir cihân-ı ulviyette seyredebilmek için nur kadar hâssa-i itilâya mâlik, ruh kadar arş-ı ilahiye meyyâl bir fikir sahibi olmalı; sonra o fikre nâ-mütenâhi ulûmdan hakâyık-ı ebediye ilave ederek bir tabiat ihâta vermeli. En büyük edipler en âlim olanlardır.” (s. 139)

Böylelikle yazar, kardeşine edip olmaya giden yolun bilgidan geçtiğini göstermeye çalışır. Eğer kardeşi ediplik için gerekli fikir kabiliyetine sahip olduğunu düşünüyorsa edebiyata heves etmekte haklıdır. Ancak öncelikle yapması gereken tahsilini tamamlamaktır. Çünkü kabiliyeti, bilgisi doğrultusunda artacaktır. Okulunu bitirince de güzel şiirler kaleme alabilecektir. Fakat şimdiden bu hevese düşerse sıradan bir şair olmaktan öteye gidemeyecektir. Hele de yazarın gördüğü bazı okullu efendiler gibi tramvaylarda, kitapçı dükkânlarında kötü tercüme edilmiş romanları okumakla meşgul olursa iyi bir romanı anlama mutluluğundan bile mahrum kalacaktır.

Bu sözlerle kardeşine neden önceliğinin dersleri olduğunu açıklayan yazar, mektubunun sonuna gelmiştir. Bu edebiyat hevesi konusunda kardeşinden içini rahatlatmak için cevap beklediğini belirtir. Mektubundaki sözlerinin kardeşine ağır gelebileceğinin farkındadır. Ancak vicdanlı biri olan kardeşi önce üzülse de sonra düşünecek, bu sözlerin doğruluğunu anlayacaktır. Yazar, kardeşine Baki’nin “Mevtâ yakışır var ise rahat döseğinde – İkdâm ü tahammül gerek erbâb-ı hayâta” sözünün düsturu olmasını tembihleyerek mektubunu bitirir.

3. Hatıralar

3.1. Bir Hatıra¹⁹⁰

A. Ekrem, bu yazıyı Tefik Fikret'in ölümü üzerine kaleme almıştır. T. Fikret ile araya dargınlıklar girse de uzun yıllar süren bir arkadaşlıkları olmuştur. A. Ekrem, bu yazısında T. Fikret ile arkadaşlıklarının başladığı günü paylaşır, onun edebiyatımızdaki yerinden bahseder ve birkaç şiirini tahlil eder. Daha sonra da ölümü üzerine duyduğu üzüntüyü dile getirir.

A. Ekrem, T. Fikret ile bir arkadaş toplantısında tanışmıştır. T. Fikret'in yayımlanan ilk şiirlerinin ardından onunla tanışmak *Mirsad*'da yazan gençler için bir "ihtiyâc-ı rûh" olmuştur. *Mirsad* İdarehanesinde toplanmak düşünülmüşse de bu o dönemin şartlarında imkânsızdır. Bunun üzerine A. Ekrem bir çare düşünmüştür. Kadri Beyzade Kazım Bey¹⁹¹, T. Fikret'in görüştüğü bazı kişileri tanımaktadır. A. Ekrem de Kazım Bey'e eğer bir akşam T. Fikret'i evine getirebilirse N. Kemal'in yayımlanmamış şiirlerini, *Celal*'ini okuyacağını vaat eder. T. Fikret, bu vaadi heyecanla karşılamış ve Kazım Bey'in evinde altı kişi toplanmışlardır. Misafirlerin sayısı o dönemin şartları dikkate alınarak sınırlı tutulmuştur:

"Bu da istibdadın son zamanlarına göre gayr-ı kabil-i tahammül bir cemaat- i muazzama(!) ise de o vaktin zabita-i haftiyesi için havsala-sûz müsamaha addolunamazdı." (s. 452)

A. Ekrem, T. Fikret hakkındaki ilk intibasını şu satırlarda dile getirir:

"Tevfik Fikret ne kadar sevimli bir genç: müdevver simasıyla, esmerce, fakat pembe rengiyle lemha-i basarda teshîr-i kalp ediyor. Gözlerinde öyle tatlı bir şule-i zekâ, açık alnında öyle zî-vakar bir meâl-i ciddiyet var ki! Ya evzâ u etvârî ne kadar tabii, hususıyla ne kadar samimi: İnsana derhâl pek ihtirâm-kârâne bir muhabbet hissi veriyor. Kendisiyle senelerden beri görüşmüş gibi oturuyorsunuz, fakat senelerden beri size his-i hürmet ilka etmiş olduğuna da kanaat getiriyorsunuz. Gayet mütevazı, pek ziyade nazik bir insan; lakin ne tevazuunda, ne nezaketinde ca'liyyetten eser yok. Bütün hareketleri, sözleri, tavırları kendine yakıştırmak için ihtiyâr olunmuş zannolunabilecek kadar sanatkârânedir; şu kadar ki hiçbir tarz ü hâleti kendisinin iltizam etmediğine, bilakis en ufak bir vaz' ü tavrın

¹⁹⁰ Ali Ekrem, **Muallim**, C. II, nr. 14 (Nüsha-i Mahsûsa), 1 Eylül 1333/1 Eylül 1917, ss. 449–460. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

¹⁹¹ Hüseyin Kazım Kadri(1870–1934), N. Kemal'in arkadaşı olan Kadri Bey'in oğludur. Siyasetçi ve yazardır. A. Ekrem'in çocukluktan beri yakın arkadaşıdır. Çeşitli memuriyetlerde bulunan, valilik ve mebusluk yapan H. Kazım Bey, "Şeyh Muhsin-i Fânî" takma adıyla dil, siyaset, din, fikir tarih alanlarında pek çok eser kaleme almıştır. Bunlar arasında en önemlisi olarak *Büyük Türk Lügati* gösterilir.

bile ondaki mümtaz ve müstesna rûh-ı bedâatin gayet tabii tecelliyâtından olduğuna hemen kanaat getiriyorsunuz.” (s. 453)

Evdeki diğer kişiler de A. Ekrem ile aynı fikirleri paylaşmaktadır. Bir süre sohbet ettikten sonra T. Fikret, A. Ekrem’e vaadini hatırlatmıştır. A. Ekrem “Daha size doyamadık ki” deyince T. Fikret biraz hiddetlenmiş, “yüzündeki pembelik artarak” kendisi gibi insanların her sokak başında bulunabileceğini söylemiştir. A. Ekrem’in eline *Celal*’i almasıyla şiir okuma faslı başlamıştır. A. Ekrem, bir yandan okurken bir yandan da T. Fikret’i gözlemlemektedir ve onun yüzü A. Ekrem’de şu intibaları bırakmıştır:

“Aman yâ Rabbi, o ne ulvî, ne muhteşem, ne insani olmaktan çok yüksek, ilahi olmaya çok yakın bir levha-i azamet idi: Gördüğüm yahut tasavvur edebildiğim elvâh-ı meâlî arasında hiçbir defîne-i şiir ü sanat yoktur ki Fikret’in o gece ruhuma yapışan, bende ebedi kalan levha-i cemali kadar bir his-i ulvîyi, bir harikûlâde levha-i fitratı müştak-ı mahâsin-revânımda temsil edebilsin!” (s. 454)

A. Ekrem, bu satırlardan sonra o akşam tanıdıkları T. Fikret ile daha sonra türlü hırçınlıklar yapan Fikret’in aynı kişi olduğundan şüphelendiklerini belirterek T. Fikret’in son yıllarındaki hırçın tabiatına gönderme yapar. A. Ekrem ile T. Fikret’in arası bir dönem “Şiirimiz” makalesi sebebiyle bozulmuş, bir süre dargın kalmışlardır. Daha sonra A. Ekrem, öğretmenlik yaptığı sıralarda dersinde T. Fikret’in şiirlerini tenkit etmiş, bir öğrencisi de onun sözlerini T. Fikret’e iletmıştır. T. Fikret, A. Ekrem’in kendisi hakkındaki iltifatlarına inanamayınca öğrencisi yazdığı ders notlarını göstermiş ve bu şekilde barışmışlardır¹⁹².

A. Ekrem’den sonra okuma sırası T. Fikret’e gelmiştir. T. Fikret’in hatiplikte de çok başarılı olduğu, nazım ve nesri çok güzel bir tarzda okuduğu daha önceden kulaklarına gelmiştir. T. Fikret bu istek karşısında önce tereddüt eder gibi görünmüş, ellerinde hafif titreme oluşmuştur. Ancak bu hâli uzun sürmemiş, saçlarını ve kıyafetlerini düzeltip yaşlı gözlerini sildikten sonra kitabı eline alıp okumaya başlamıştır. T. Fikret’in çok methedilen hatipliğine şahit olmuş, ona hayran kalmışlardır. Hatta A. Ekrem, babası N. Kemal’den sonra T. Fikret kadar güzel şiir okuyan kimseyi görmediğini belirtir. Fasıl biter bitmez gözlerden “ateşin yaşlar” dökülmüştür. Bu hâl içinde sabaha kadar okumuşlardır:

“O meclis bir mahfel-i edep ü irfân değil, bir nâdî-i feryât ü bükâ idi. O gece Kemal bir rabb-ı edep kadar büyük görülüyor, Celal bir Kur’ân-ı edebiyat kadar seviliyordu!” (s. 457)

¹⁹² Özgül, *Ali Ekrem Bolayır’dan Suut Kemal Yetkin’e Mektuplar*, a.g.e., ss. 49–50.

Celal bittikten sonra T. Fikret, N. Kemal'in diğeri yayımlanmamış şiirlerini sormuştur. Ancak artık sabah olmuş, kimsede okuyacak hâl kalmamıştır. T. Fikret yine de N. Kemal'in şiirlerini görmek istemiştir. Parça parça kâğıtlar üzerine yazılmış şiirleri görünce de hem bunları okumak hem de hepsini güzel bir deftere yazmak isteğinde bulunmuştur. A. Ekrem, bu isteği memnuniyetle karşılamış, N. Kemal'in şiirleri için büyük bir şeref olduğunu söylemiştir.

Bu akşam T. Fikret'in davet edilmesinin bir nedeni daha vardır. Maliye Mektubî mümeyyizi Fuat Bey, yeni bir dergi çıkarmak, başyazarlığına T. Fikret'i getirmek, oradaki kişileri de dergide toplamak isteğindedir. Dergi, A. Ekrem'in bulduğu *Malûmat* ismiyle çıkarılacaktır. Ancak bir sorun vardır: T. Fikret'i bu göreve ikna edebilmek. Çünkü T. Fikret, İsmail Safa'nın *Mirsad*'ı "tasavvurlara sığmayacak kadar garip bir tevehhüm ile tatil ettirildiğinden" beri hiçbir dergiye yazmama kararı almıştır. Onu ikna eden A. Ekrem olmuştur. Yalnız T. Fikret'in iki şartı vardır: Birincisi o akşam orada bulunan kişilerin yardımlarını esirgememesi, ikincisi sahip-i imtiyazın yazı işlerine müdahale etmemesidir. Bu iki şart memnuniyetle kabul edildikten sonra *Malûmat* dergisinin ilk nüshası 10 Şubat 1309 tarihinde intişar etmiştir. A. Ekrem, derginin bu ilk nüshasındaki "Tebrik-i Velâdet" şiirini T. Fikret'in, padişaha yazılan kaside ile onu takip eden mensurenin kendisine ait olduğunu belirtir. A. Ekrem' göre Servet-i Fünûn ekolünün oluşumunda bu derginin payı çok büyüktür:

"İşte mülkümüzde Fransa'daki muhtelif mesâlik-i edebiyenin ma'kes-i zuhûru olarak senelerce intişar etmiş ve 'Servet-i Fünûn Mektep-i Edebi' namını ihraz ile Kemallerin, Ekremlerin, Hamidlerin, Cenabların, Fikretlerin, Halid Ziyaların mesâlik-i mahsûsasını takip ve tevsî ederek bir tekâmül-i edebîyi temsile muvaffak olmuş 'Servet-i Fünûn' mecmuasının intişar ve inkişafında o kadar sebat ve devama bu 'Malûmat' mecmuası sebebiyet vermiştir." (s. 459)

Bu derginin ömrü uzun olmamış, yirmi dört nüsha kadar çıktıktan sonra kapatılmıştır. Ancak T. Fikret bir kere faaliyete atılmıştır, onu tutmak artık imkânsızdır. Bir süre sonra Recaizade Mahmut Ekrem'in isteğiyle *Servet-i Fünûn* dergisinin başyazarlığına getirilmiş, yardımına da takma adlarıyla A. Nadir(A. Ekrem) ve H. Nazım (A. Reşit Rey) verilmiştir. Birkaç ay sonra da Halid Ziya ve Cenab Şahabettin kendilerini izleyenlerle beraber dergiye gelmiş, bu şekilde Servet-i Fünûn ekolü doğmuştur. Bu nedenle A. Ekrem'e göre Servet-i Fünûn topluluğunun oluşumu Kazım Bey'in evindeki o akşama dayanmaktadır.

Bu akşamdan A. Ekrem’de kalan bir hatıra da N. Kemal’in şiirlerini bir deftere kaydeden T. Fikret’in defterin sonuna yazdığı şu kıtadır:

*“Tebyize muvaffak oldu hâmem
Eş’âr-ı Kemâl’i müftehirdir,
Bir beytini yazmak ol edibin
Bin beyit okumakla bence birdir.” (s. 460)*

A. Ekrem, T. Fikret ile tanışmalarını anlattıktan sonra onun edebiyat dünyasında ortaya çıkışını, edebiyatımızda tuttuğu yeri anlatır ve *Rübâb-ı Şikeste*’ye almadığı için unutulmuş ilk şiirlerini kısaca tahlil eder. 1307 senesinde İsmail Safa yönetiminde neşredilmeye başlanan *Mirsad* dergisinde T. Fikret’in “Bahar” başlıklı manzumesi yayımlanmıştır¹⁹³. A. Ekrem’in bildiği kadarıyla bu şiir, T. Fikret’in yayımlanan ilk şiiridir¹⁹⁴. T. Fikret bu sıralarda yirmili yaşlarının başında bir gençtir. Onun edebiyat dünyasında kendini göstermesi İsmail Safa’nın *Mirsad*’ı sayesinde olmuştur. İsmail Safa, A. Ekrem göre o dönemin “yegâne üstad”ıdır ve onun *Mirsad*’da T. Fikret’i himaye etmesi Servet-i Fünûn edebiyatının temelini atmıştır. O dönemde baskı sebebiyle bütün kalemler susmaya mecbur edilmiştir. Edebiyat sahasında ancak birkaç dergi ve gazete varlığını sürdürebilmektedir. *Mirsad* da bunlardan biridir. Ama bu önemli derginin ömrü ancak “bir sabah yıldızı” kadar sürmüştür. Böyle olmakla beraber edebiyat sahasındaki hizmetleri çok büyüktür. Bunlardan en önemlisi ise belki de edebiyat dünyasına T. Fikret’i kazandırmış olmasıdır. İsmail Safa *Mirsad*’da T. Fikret’in şiirlerini sadece yayımlamakla kalmamış, o şiirleri birkaç güzel kelime ile takdir etmiş, Bahar manzumesinden sonra T. Fikret’e “Şair-i güzîde-sühan” unvanını vermiştir. İsmail Safa, A. Ekrem’in de “İlhâm” namıyla gönderdiği birkaç şiiri “manzume-i dil-nişîn” takdiriyle yayımlamıştır. Bu açıdan A. Ekrem’e göre İsmail Safa edebiyatımızda önemli bir yer tutmaktadır:

“Yeni imzalı bir şiiri kim okur? Eserlerin ruhuna infâz-ı nazar edebilmek kabristân-ı edebînin kurumuş otlarına benzeyen nîm-mürde evlâd-ı vatandan nasıl beklenilebilir? Hem imzayı ve hem eseri halka tanıtmalı. Memâlik-i mütemeddinede bile bu hâl böyledir: Genç dâhileri ihtiyar üstatlar yetiştirir.” (s. 450)

¹⁹³ *Mirsad*, nr. 7, 25 Nisan 1307/7 Mayıs 1891, s. 51.

¹⁹⁴ Tefvik Fikret’in neşredilen ilk şiiri “Bahar” değildir. Galatasaray Sultanîsindeki hocalarının özellikle de Farsça öğretmeni Feyzi Efendi’nin desteği ve teşvikiyle kaleme aldığı gazellerinden “Takviyet vermekle âdem rişte-i tedbirine/ Düşmemek kabil mi dehrin ukde-i tezvirine” matlalı gazeli Tercüman-ı Hakikat’te(nr. 1677, 1Rebûlevvel 1301/31 Aralık 1883) “Mekteb-i Sultani dördüncü sınıf talebesinden Mehmed Tefvik Beyefendininindir” başlığı ile yayımlanmıştır. İsmail Parlatır, **Edebiyatımızın Zirvesindekiler/Tefvik Fikret**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, ss. 10–11.

T. Fikret'in *Mirsad*'da yayımlanan ikinci şiiri "Ulviyyâtan"dır¹⁹⁵. Şiirine bu unvanı kendisi değil, bir "şair-i âlî-nazar" vermiştir¹⁹⁶.

"Ulviyyâtan" manzumesinin ardından birkaç manzume daha ve "Tevhid"¹⁹⁷ görülmüştür. Bu şiirlerin hiçbirini T. Fikret *Rübâb-ı Şikeste*'ye dâhil etmemiş, bunlar unutulup gitmiştir. Ancak bu ilk şiirlerden bile T. Fikret'in "rûh-ı sanat"ını ve "ulviyet-i vicdân"ını görmek mümkündür. Bu nedenle A. Ekrem "Bahar" manzumesinin kısaca tahlilini yapar. Bu manzume, şiir açısından A. Ekrem'e göre bir hiçtir ama "sevimli" ve beyanı da o zamana göre çok yenidir. Birinci bentte görülen "Sehâbdır, nîmdir, şükûfedir, hezârdır" dizesindeki beyan tarzı, ikinci bentteki "ki"lerin tekrarı, son bendin fikir ve şekil olarak değişimi büyük bir başarıdır. A. Ekrem, bu tahlilinin garip karşılanmaması için de şu açıklamayı yapar:

"Şu muhakemem acâib görülmesin. Yirmi dört sene evvel neşrolunan bir şiire aittir. En ziyade Tevfik Fikret'in himmet-i bülendiyile mertebe-i kemâline ihraz eden bugünkü lisan-ı nazımdan bahsetmiyorum." (s. 451)

"Tevhid" adlı eserini ise A. Ekrem dikkat çekici bulmuştur. T. Fikret burada nazım ve nesri o zamana kadar hiç görülmemiş bir tarzda karıştırarak hoş bir yenilik göstermiştir.

A. Ekrem, son olarak T. Fikret'in ölümünden duyduğu üzüntüyü ona hitaben yazdığı şu satırlarda dile getirir:

"Başladın Fikretçiğim, başladın benim yegâne enîs-i rûhum, hande-i vicdânım kardeşim! Ben; sana o dakikadan itibaren hayât-ı hürmet ü muhabbetimi vakfettiğim. Ben seni o dakikadan kabiliyet-i fikir ü kalbimle takdir etmiş idim. Rub asırdan biraz ziyadece süren hayât-ı uhuvvetimizde ne sen ve ne de ben birbirimizden ziyade kimseyi sevmedik. Evet, mübâheselere, münâkaşalara her şeye, her şeye rağmen bu böyledir. Kim bilmezse senin ruhun bilir. Bilirim ki bu böyledir. Altı sene evvel pek vahim bir hastalığa tutulmuş idim; geldin beni buldun; hakir kardeşin Ekrem'e ellerini, gözlerini öpmek saadetini bahşettin. Ben ruhumda senin simâ-yı necîbinden in'ikâs eden son meâl-i uhuvvetle ahirete gitmeli idim; gidemedim, hastalıktan kurtuldum, belki de dünyanın en büyük felâketine uğramak için kurtuldum, - Haluk yaşıyor, onu sen gömmedin Fikret, yine benden bahtiyarsın- geberemedim. Sen eyvah sen de hemen hemen benim hastalığının aynı hastalığa tutuldun; ben de sana koştum, koştum. Ümitler, halecanlar, meyusiyetler içinde yatağının başucunu bekledim. Fakat eyvah sen, sen kurtulmadın. Fikret, Kemal ile Cezmi'nin mezarları arasında kalbimi bir de senin mezarın dolduruyor! Lanet bu hayata lanet!" (s. 456)

¹⁹⁵ *Mirsad*, nr.10, 16 Mayıs 1307/28 Mayıs 1891, s.74

¹⁹⁶ İsmail Hikmet Ertaylan, şiire başlık koyanın Recâizade Mahmut Ekrem olduğu sonucunu çıkarmıştır. İsmail Hikmet Ertaylan, **Tevfik Fikret Mirsad'da**, Tan Matbaası, İstanbul, 1965, s.8, not 1.

¹⁹⁷ *Mirsad* dergisinin dokuzuncu sayısında bir tevhit yarışması açılmış ve gönderilen tevhitlerden dört tanesi seçilerek neşredilmiştir. T. Fikret'in tevhidini: *Mirsad*, nr. 14, 13 Haziran 1307/25 Haziran 1891.

T. Fikret'in A. Ekrem'e bıraktığı en büyük yadigâr ise N. Kemal'in Bolayır'daki mezarına yapılan türbedir. Bu türbenin planını T. Fikret yapmıştır. Ancak deprem nedeniyle bu türbe yıkılmıştır. A. Ekrem; tıpkı bu mermer türbe gibi sağlam vücutlu T. Fikret'i feleğin genç yaşında yıktığını, bu milletin de onun güzel şiirlerinden mahrum kaldığını söyleyerek yazısına nokta koyar.

3.2. Hatıralar¹⁹⁸

A. Ekrem, "Hatıralar" başlığı altında yayımladığı dört parça hâlindeki bu yazısında eski ve yakın arkadaşı T. Fikret'e dair anılarını aktarır, onun pek bilinmeyen yönlerini okuyucularla paylaşır.

A. Ekrem, T. Fikret'in hususi hayatının "şakraklık" ve "hırçınlık" olmak üzere iki devreye ayrıldığını belirtir. İlk olarak "şakraklık" döneminden bahsedecektir. A. Ekrem, hayatında T. Fikret kadar alaycı bir insan tanımamıştır. Eski edebiyata vâkıf olan T. Fikret, keyifli olduğu günlerde bin bir türlü mazmun, nükte, ima ve tariz yapıp bulunduğu mecliste göz bebeği olmakta, çevresindekiler T. Fikret'in ifadesiyle onun saçtığı "katrât-ı semeniyye" altında adeta mest olmaktadır. T. Fikret'i az çok tanıyan herkes onun ne kadar güçlü bir hatip olduğunu da kabul etmektedir. Şiir okurken "kimsenin yükselemeyeceği bir merteye"ye ulaşmaktadır. Ancak A. Ekrem T. Fikret'in sesini biraz ince bulmaktadır. Eğer böyle olmasaydı T. Fikret ulvî ve coşkulu şiirleri de tabiat ve samimiyet şiirleri gibi okuyabilecek, inşatta "hadd-i kemâl"e ulaşmış olacaktır. A. Ekrem'e göre T. Fikret'in hiçbir gücü olmasa bile şiir okumadaki bu gücü insanları kendine tutkun etmesine yeterlidir.

T. Fikret'in bir özelliği de şiirlerini *Servet-i Fünûn*'da yayımlanmadan önce kimseye okumamasıdır. Bir kere bu kuralını bozmuş, "Nef'i" şiirini okumuştur ki A. Ekrem, "erganun ahenk" bu şiiri ne zaman okusa T. Fikret'in "lahuti sesi" kulaklarında çınlamaktadır.

A. Ekrem, T. Fikret'in alaycı kişiliğine delil olarak bir anısını paylaşır. Bir gün *Servet-i Fünûn* yazıhanesinde altı kişi toplanmışlardır. T. Fikret, keyifli günlerinden birindedir. Alaycı tavrıyla arkadaşlarını iğnelemeye başlamış, A. Ekrem'in tabiriyle önce

¹⁹⁸ Ali Ekrem, *Servet-i Fünûn*, C. 57, nr. 1500–26, 14 Mayıs 1341/14 Mayıs 1925, ss. 414–415/ C. 58, nr. 1501–27, 21 Mayıs 1341/21 Mayıs 1925, ss. 10–11 / C. 60, nr. 1555–81, 3 Haziran 1926, ss. 38–39/ C. 61, nr. 1563–89, 29 Temmuz 1926, ss. 166–168. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

“melek tüyleri”ni, sonra “gonca dikenleri”ni, daha sonra “yorgan iğneleri”ni ve en sonunda “çuvaldızlar”ı arkadaşlarına batırmıştır. T. Fikret’in bu alayları arkadaşlarının yüreğine saplanmakla beraber kimse hâlimden şikâyet etmemektedir. Herkes onun hücumlarına karşılık vermeye çalışsa da T. Fikret tek başına altı kişiyle baş etmekte, onlara üstün gelmektedir. T. Fikret’in tarizlerinde en çekindiği kişi İsmail Safa’dır. Ancak onun da zayıf noktasını bulmuştur. İsmail Safa bir kere gülmeye başlayınca durmadan gülmekte, T. Fikret de böylece onun dilinden kurtulmaktadır. O gün de T. Fikret “Safâ-yı bî-vefâ-yı kecedâ-yı mankafâ-yı men!” mısraını söylemiş, buradaki “mankafâ-yı men”den çok hoşlanan İ. Safa o durmak bilmeyen kahkahalarına boğulmuştur. T. Fikret onu daha da coşturmak için “hây hây-i men, Aksaray-ı men, Müslim Paşa-yı men” gibi hiç duyulmamış rediflerle kurulu tuhaf mısralar söylemeye devam etmiştir. İ. Safa ise adeta gülme krizine girmiş; gülmekten sesi kısılmış, yüzü sararıp bayılacak raddeye gelmiştir. Eğer arkadaşlarından biri nüktelerinde T. Fikret’e galip gelecek olursa o mağlubiyetini de kabul etmektedir. T. Fikret bu alay ve şakaları sadece *Servet-i Fünûn* arkadaşları arasında geçerlidir. Ama söz konusu edebiyat meseleleri oldu mu kibir ve inatlaşma yaşanmamaktadır. A. Ekrem, *Servet-i Fünûncuların* bu özelliğine örnek olarak bir anısını da nakleder. Bir gün H. Siret, Recaizade Mahmut Ekrem’e onun “Emced Mersiyesi”ndeki “İşrîn sene esîr-i firâş oldum, inledim” mısraındaki “işrîn” kelimesinin biraz garip olduğunu söylemiştir. Recaizade Mahmut Ekrem “Yirmi sene esîr-i firâş oldum, inledim mi diyeyim a düdüğüm?” diye cevap verince H. Siret “Ben yirmi yıl esîr-i firâş oldum, inledim diyemez miydiniz?” diye cevap vermiştir. Bunun üzerine Üstat Ekrem “İşte şimdi biz düdük olduk” diyerek H. Siret’in haklılığını kabul etmiştir.

Edebiyat meselelerinde kibir ve inatlaşma yaşanmadığını bu örnekle gösteren A. Ekrem, diğer anıya kaldığı yerden devam eder. Altı kişilik topluluk T. Fikret’in şaka ve nükteleriyle o gün eğlenmeye devam ederken birden kapı açılmış ve arkadaşlarından biri soluk soluğa içeri atılarak Yunan askerlerinin sınırı aştığını, askerlere ateş açtığını ancak askerlerin karşılık vermediğini haber vermiştir¹⁹⁹. Sultan Abdülhamid orduya taarruz emri vermediğinden birbirlerinin ardına dizilmiş askerler sırayla şehit olmaktadır. T. Fikret bunu duyunca “Lanet, lanet, lanet!” diye bağırmaya başlamış; sonra da bir köşeye yığılıp kalmış,

¹⁹⁹ 28 Mart 1313 tarihinde başlayan bu olaylar sonucunda Yunanistan’a savaş ilan edilmiştir. (1897 Türk-Yunan Savaşı)

yüzü sapsarı kesilmiştir. Adeta “canlı bir cenaze” gibidir. A. Ekrem, T. Fikret’i bu hâlde bir de ölüm döşeginde gördüğünü belirtir.

A. Ekrem, yazının ikinci parçasında T. Fikret’in hayatının ikinci kısmı yani “hırçınlık” devresi üstünde durur. O şen şakrak T. Fikret gitmiş; yerine karamsar, çabuk küsen, hırçın bir T. Fikret gelmiştir. A. Ekrem, onun bu hâle gelmesinin nedenleri üzerine düşünür. T. Fikret dertlerini paylaşan bir mizaca sahip değildir. A. Ekrem gibi eski ve samimi bir dostuna bile hususi hayatından pek söz etmemektedir. Ancak A. Ekrem, T. Fikret’in mizacında meydana gelen bu değişikliğin nedenlerini tahmin eder ve bu nedenler üzerinde tek tek durur. İlk ve en büyük neden vatanın içinde bulunduğu vaziyettir. Günden güne kötüye giden durum T. Fikret’e büyük acılar yaşatmaktadır. İstibdadın baskısını arttırmasıyla şairin acıları da artmakta, karamsarlığa düşmektedir. Meşrutiyet’in ilanı onun için bir umut ışığı olsa da bu ışık çok kısa sürmüş, T. Fikret yine karamsarlığa gömülmüştür. Ancak bu sefer karamsarlığı daha da artmıştır. Meşhur “Hân-ı Yağma” şiiri A. Ekrem’e göre bu karamsarlığı en açık ve en güzel yansıtan eserlerdendir. T. Fikret, A. Ekrem’in dediğine göre bu şiiri henüz insanlar hürriyet coşkusuyla sokaklara döküldüğü, Meclis-i Mebusan toplanmaya başladığı zaman zihninde tasarlamıştır.

İkinci neden, T. Fikret’in hususi hayatında mutlu olmamasıdır. Babası Hüseyin Efendi, veliaht taraftarlığıyla itham edilerek Babıali’deki görevinden alındığından T. Fikret memuriyet hayatında ilerleyememiştir. Kalemıyla kazandığı para ise bir insanı geçindirmekten uzaktır. Belki zaruret çekmemiştir ama refah içinde olduğunu söylemek de mümkün değildir. T. Fikret, parlak başarılarla okulundan mezun olmuş, büyük ümitlerle babasının himayesinden çok kendi gücüyle yüksek mevkilere gelme arzusuna kapılmış ama hayal kırıklığına uğramıştır.

Arkadaşları T. Fikret’in hırçınlıklarına, tarizlerine hatta tahkirlerine kalbinin temizliğini bildikleri için tahammül etmektedir. T. Fikret, A. Ekrem’den de tariz ve tahkirlerini esirgememektedir. Özellikle Mabeyn-i Hümayun ’da kâtip olduğu, istifa etmeyip de “o zalim”in hizmetinde kaldığı için A. Ekrem’e kızmaktadır. Hatta o raddeye gelmiştir ki T. Fikret, A. Ekrem ile “tariz yağdırmadan” görüşemez olmuştur. Ancak T. Fikret, bir gün A. Ekrem’in deyimiyle tarizlerinin cezasını çekmiştir. T. Fikret’in A. Ekrem’e tariz sebeplerinden biri Daire-i Kitabette nefis, çeşitli yemekler yemesidir. Oysaki durum böyle değildir. Kâtiplere üçüncü sınıf yemek verilmektedir. Yemekler öyle kötüdür

ki kâtiplerin mideleri bozulmaktadır. T. Fikret, bir jurnal üzerine Daire-i Kitabete getirilmiş, on iki saat kadar alıkonulmuş, kendisine iki öğün yemek verilmiştir. T. Fikret, bu yemekleri yedikten sonra A. Ekrem'den özür dilemiş, ona hak vererek “Aman o nedir? Öyle yemeği insan değil, köpek yemez!” demiştir.

A. Ekrem ve arkadaşları T. Fikret'in Robert Kolej'de öğretmenliğe başlayıp, “fikri kadar yüksek” Aşiyân'ına yerleşince biraz olsun sükûnet bulacağını düşünmüşlerdir. Ancak düşündükleri gibi olmamıştır. T. Fikret'in son zamanlarındaki hırçınlığının sadece insanlarla sınırlı kalmadığını söyleyen A. Ekrem, onun müesseselerden firavuna kadar pek çok şeye kızdığını belirtir. Tıbbaya karşı da olumsuz bir bakışı vardır. Hastalığı ileri seviyede olmasına rağmen tedavi olmak istememektedir. A. Ekrem, bir gün onu çok zayıf ve hâlsiz olarak görmüştür. Kolundaki çıbandan ve dişetlerinin ağrısından şikâyetçidir²⁰⁰. A. Ekrem, doktora görünmesini tavsiye edince ona şu cevabı vermiştir:

“Yani gebereceğim demek istiyorsan, gebereyim de kurtulayım. Bu memlekette yaşamak her dakika ölmektir. (...) Gebereceğim, gebereceğim, gebereceğim. Kurtulmak için sevine sevine gebereceğim.” (s. 11)

Bu sözlerden anlaşılıyor ki T. Fikret'i kahreden vatanın içinde bulunduğu durumdur. Hastalığı da onun sinir sistemini alt üst etmiş, bakış açısını etkilemiş ve mevcut durumu en olumsuz şekilde değerlendirmesine yol açmıştır.

A. Ekrem, hatıralarına uzun bir ara verdikten sonra Halid Fahri [Ozansoy] neden devam etmediğini sormuş, onların çok sevilerek okunduğunu söylemiştir²⁰¹. A. Ekrem, bu acı hatıraları Servet-i Fünûn'a aksettirmek istemese de hem arkadaşını kırmak istememiş hem de T. Fikret'in çehresi gözünün önüne gelmiş ve “*Benden bahsetmekten ne çabuk usandın? Acı, pek acı bir mahiyet olduğumu bilmiyor muydun? Bana niçin başladın, sonra beni neden terk ettin? Arkadaşını mezarına kadar götürürsen sen de o mezara takılacak değilsin ya?*” demiştir. Bu nedenle A. Ekrem, T. Fikret'e dair hatıralarını nakletmeye devam etmiştir.

²⁰⁰ Rıza Tevfik de bu konuşmadan bir süre sonra T. Fikret'i ziyaret ettiğinde şeker hastası olan şairin dişlerinin artık döküldüğünü, kolundaki flegmonu ise bir doktora temizlettiğini belirtir. Rıza Tevfik, **Tevfik Fikret, Hayatı-Sanatı-Şahsiyeti**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005, s.55–56.

²⁰¹ Halit Fahri [Ozansoy], bu tarihlerde *Servet-i Fünûn*'un Yazı İşleri Müdürlüğünü yapmaktadır ve yıllar sonra A. Ekrem'in bu “Hatıralar”ını olumsuz olarak değerlendirmiştir. “Ali Ekrem Bolayır'ın Anlattığı Tevfik Fikret”, **Tercüman**, nr. 2103, 24 Ağustos 1967.

T. Fikret, hastalığının ilk atağından kurtulmuştur ve doktorlar ikinci ataktan endişe duymaktadır. Onun için endişelenen A. Ekrem de daha önce böbrek rahatsızlığında kendisini tedavi eden Mazhar Osman Bey'in fikrini almak ister. Ancak bir sıkıntı vardır: ücretin temini. T. Fikret, A. Ekrem'in belirttiğine göre bu dönemde maddî olarak çok zor durumdadır. A. Ekrem, onun "yüreğini parça parça eden" bu maddî sıkıntısını bir hatıra ile anlatacaktır.

A. Ekrem, T. Fikret'i sık sık ziyaret etmektedir. T. Fikret, hastalığının ilk atağından sonra kendisini vatan için üzmemeye karar vermiş, A. Ekrem'e şu sözleri söylemiştir:

"Ekrem, vallahi senin de hepinizin de hakkınız varmış: Ben kendimi beyhude öldürüp duruyormuşum. Sanki ben vatan, vatan diye bağırıp duruyorum da ne oluyor. Vatan Yerebatan olup gidiyor. Ben de arada mahvoluyorum." (s. 38)

A. Ekrem de onun vatanına şiirler yazarak hizmet etmesi tavsiyesinde bulunmuştur. T. Fikret ise zaten ataktan sonra şiirler kaleme aldığını açıklamıştır. Bu sıralarda A. Ekrem de şiir yazmaktadır. Tesadüf eseri iki şair de çocuk şiirleri yazdıklarını öğrenmiş, şiirlerini bir araya getirerek birbirlerine okumaya karar vermişlerdir. Ancak A. Ekrem, T. Fikret'in şiirlerinden endişelidir. Çünkü T. Fikret ne kadar büyük bir şair olsa da hasta bir vücudun, zayıf bir zihnin eseri şiirlerde ne derece güzellik bulunacaktır? A. Ekrem, çocuk şiirlerini yazarken özellikle en neşeli, en sağlıklı zamanlarını tercih etmektedir. Ayrıca birbirlerine şiirlerini okumak konusunda da endişelidir. Çünkü muhtemelen kendi şiirleri onunkilerden üstün olacak ve T. Fikret bu nedenle üzüntü duyacaktır. Endişelerine rağmen onu kıramaz ve ertesi gün şiirlerini alarak T. Fikret'in evine gider. Önce T. Fikret, okumaya başlar. A. Ekrem; o şiirlerini okudukça endişelerinin yersiz olduğunu görmüş, onun şiirlerini kendi şiirlerinden yüksek bulmuştur:

"Hiç bu sîması ruh kadar sevimli, ruhu ilhâm-ı sübhâni kadar yüksek şair, hiç Teyfik Fikret adi şiirler yazabilir mi? İşte birbirinden nefis dürer-i sünûhâtını bilürîn sadâ-yı âhengiyle ruhuma isâr ediyor." (s. 39)

T. Fikret de A. Ekrem'in samimi iltifatları karşısında memnuniyet duymuş, "Sahi mi Ekrem? Bu şiircikler, bu kötü, bu adi zannettiğim şeyler bu kadar güzel mi?" demiştir. Sıra A. Ekrem'in şiirlerini okumaya gelmiştir. T. Fikret, onun şiirlerini çok güzel, kendininkilerden daha güzel bulmuştur. Hatta biraz alınganlık da etmiş, A. Ekrem'in kendi şiirleri için yaptığı iltifatların sırf hasta bir arkadaşını mutlu etmek isteğinden kaynaklandığını söylemiştir. A. Ekrem'e bir itirafta da bulunmuştur. T. Fikret'in *Şermin*'i

kaleme almasının nedeni içinde bulunduğu maddî sıkıntıdır. Hastalığı nedeniyle çok masraf etmektedir. Bir gün Satı Bey adında çocuk yuvası sahibi bir arkadaşı onu ziyarete gelmiş ve yuvadaki çocuklara okutmak için şiirler yazmasını istemiş, bunun üzerine de T. Fikret *Şermin*'i “mecburen” kaleme almıştır. A. Ekrem'den bir ricası da vardır:

“Ekrem, bir gün gelir de Tevfik Fikret Şermin kadar adi bir eseri nasıl yazmış derlirse öleceğime yakın, hekim, ilaç parası tedariki için hasta hasta, icbâr-ı tabiatle yazdığımı söylersin ve biçare kardeşin Fikret'i sen müdafaa edersin!” (s. 39)

A. Ekrem, hatıralarının son parçasında Doktor Mazhar Osman'ın T. Fikret'i muayene edişini ve kaçınılmaz sonu anlatır.

T. Fikret, tıbbı hiç önem vermemektedir. A. Ekrem'e göre de T. Fikret'in ölümüne sebep tedavisizliktir. Elinde çıkan ve aylarca kapanmayan çıban, dişetlerindeki ağrı hep şeker hastalığının göstergesidir. Eğer T. Fikret, bu belirtileri önemseyip tedaviye erken başlamış olsaydı bu kadar genç ölmeyecektir. Ancak T. Fikret, ilk büyük nöbete kadar hastalığının değil vahim olduğuna, kendisinin hasta olduğuna bile kâni değildir. Tedavi görmeye başladığında hastalık çok ilerlemiştir. A. Ekrem, bir de çok güvendiği Doktor Mazhar Osman'ın T. Fikret'i görmesini ister. Ancak Mazhar Osman'ı Aşiyân'a götürmek, doktorun bir gününü almak demektir. Ayrıca T. Fikret'in muayene ücretini karşılayamayacak durumda olduğunu bilmektedir. Yine de Mazhar Osman'a gider, T. Fikret'in durumunu anlatır, onu görmesini rica eder. Mazhar Osman, yüce gönüllü bir insandır. T. Fikret gibi “vatanın iftihar kaynağı” bir şairi tedavi etmenin doktorların borcu olduğunu söyler ve ücret talep etmez.

A. Ekrem, hem Mazhar Osman'ın geleceği günü belirlemek hem de T. Fikret'i ziyaret etmek amacıyla Aşiyân'a gider. O gün T. Fikret'i çok iyi görmüştür. Ayağa kalkmış, odanın içinde dolaşmaktadır. Tedavisine de dikkat etmekte, doktorların tavsiyelerinin dışına çıkmamaktadır. Kendince kararlar da almıştır. Artık siyaset düşünmeyecek, konuşmayacaktır:

“Ekrem, ben adeta deli imişim: Neme lazım hükümetin marifetleri, neme lazım Meclis-i Mebûsan'ın, İttihatçıların, İtilafçıların melanetleri? Neme lazım değil mi ya? Topunun Allah belasını versin! Bunları düşüne düşüne kendimi gebertiyorum. Bundan sonra ahdettim, siyasiyâta tamamen bigâne kalacağım, bana siyasiyâttan bahsolutmasına müsaade etmeyeceğim.” (s. 166)

A. Ekrem, o sıralarda kadınlara mahsus İnas Darü'l-fünûnunda edebiyat öğretmenliği yapmaktadır. T. Fikret'i mutlu edebilmek için kız öğrencilerinden bazılarını T. Fikret'in ziyaretine götürmeye karar verir. T. Fikret de memnuniyetle kabul edince sekiz kadar kız öğrencisiyle beraber Aşiyân'a giderler. T. Fikret, kendine çok özenmiş, iyi görünmek için elinden geleni yapmıştır. A. Ekrem onu böyle son görüşü olduğundan habersizdir. Öğrenciler T. Fikret ile sohbet etmiş, ona kendi şiirlerinden okumuşlardır. T. Fikret de onlara *Şermin*'in birer imzalı nüshasını hediye etmiştir. Bu ziyaret T. Fikret'i çok mutlu etmiş, A. Ekrem de onun bu mutluluğundan faydalanarak ziyaretin sonunda Doktor Mazhar Osman'ın onu ziyaret etmek istediğini söylemiştir. T. Fikret artık hasta olmadığını söyleyerek itiraz etmeye çalışsa da A. Ekrem, Mazhar Osman'ın bir dost sıfatıyla onu görmek istediğini söyleyerek ikna etmiştir. Ancak A. Ekrem, birkaç gün sonra Mazhar Osman ile Aşiyân'a gittiğinde utancından yerin dibine girmiş, doktoru götürdüğüne pişman olmuştur. Eve gittiklerinde T. Fikret'in misafirleri vardır ve ateşli bir siyaset tartışmasına girmişlerdir. Siyasetten bir daha bahsetmeyeceğini söyleyen T. Fikret'in yerinde "saçları ürpermiş, yüzü kızarmış, gözleri açılmış, dudakları tir tir titreyen kâh bağırان kâh inleyen" bir T. Fikret vardır. Geldiklerinin farkında bile değildir. Saatlerce onları bekletmiştir. Mazhar Osman da bu sırada T. Fikret'i gözlemlemiştir. Nihayet söz söyleyecek hâli kalmayınca onları görmüştür. Aşiyân'dan ayrılınca da Mazhar Osman T. Fikret'in çok kısa bir zaman içinde öleceğini söylemiştir. Bu olaydan birkaç gün sonra T. Fikret'e son büyük nöbet gelmiş, A. Ekrem onu görmek için Aşiyân'a koşmuştur. Bu onu son görüşü olmuştur:

"Girdim o odaya, girdim ve Teyfik Fikret'i ölüm döşeginin üstünde bir kere daha gördüm. Şimdi biraz açılmıştı. Beni tanıdı ve donuk gözlerinin mosmor kapaklarını bir iki kere kapayıp açarak bana veda etti, gitti Fikretçiğim !" (s. 168)

3.3. Benim Halam²⁰²

A. Ekrem'in bu yazısında sözünü ettiği halası büyük pederi Mustafa Asım Bey'in erkek kardeşi Ahmet Bey'in kızı Esmâ'dır. Bu nedenle A. Ekrem ona hala demektedir. Aynı zamanda sütannesidir. A. Ekrem, aslında yazısının başlığını "Esmâ Hanımhalam" olarak seçtiğini ancak *Servet-i Fünûn*'da "Benim Halam" başlığı altında yayımlandığını

²⁰² Ali Ekrem, *Servet-i Fünûn*, C. 69-5, nr. 1803-118, 5 Mart 1931, ss. 219/222. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

belirtir²⁰³. Hayatında çok da önemli bir yer tutmamakla beraber A. Ekrem onu anlatılmaya değer bir şahsiyet olarak görür.

A. Ekrem, hatıralarında Esmâ Hanım'dan bahsederken şu ifadeleri kullanır:

*“İşte benim için annemden bittabi sonra, fakat Dürriye Hanımınninden bile evvel mühim olan cici hala, sevgili hala, biraz da korktuğum hala.”*²⁰⁴

A. Ekrem, Esmâ Hanım'ın sertliğinden bahsederek yazısına başlar. Esmâ Hanım evin cariyelerinden Nazikter'i elindeki süvari kırbacıyla dövmekte, Nazikter feryat ettikçe daha şiddetli vurmaktadır. Henüz üç yaşında olan A. Ekrem, bu sahne karşısında ürkmüş, titreyerek bir köşeye büzülmüştür. Esmâ Hanım, Nazikter'i yeterince dövdüğüne kanaat getirince A. Ekrem'i fark eder, onu kucağına alır, öperek ona aldığı hediyeleri gösterir.

Esmâ Hanım'ın A. Ekrem'e ayrı bir düşkünlüğü vardır. Çünkü hemen hemen A. Ekrem ile beraber dünyaya gelen evlâdı Ahmet Ratip'i doğumundan birkaç ay sonra kaybetmiş, A. Ekrem'i adeta oğlu yerine koymuştur. A. Ekrem de üzerine titreyen bu kadını korkmakla beraber çok da sevmektedir. Çünkü Esmâ Hanım, A. Ekrem'e türlü türlü hediyeler alıp onunla oyunlar oynamaktadır:

“Kutu kutu oyuncaklar, şekerler, esvaplar, hele küçüklü büyüklü kırbaçlar, saçları yere kadar uzanmış, kuyruğu havaya kalkmış, kayıştan gemleri, meşinden eyeriyle iki yuvarlakça tahtanın üstünde beni omzundan atacak gibi büyük büyük sallanan kocaman atımının üzerinde ucu düdüklü kırbacımı yerlere vurarak öyle uçuruyor ki...” (s. 219)

A. Ekrem, Esmâ Hanım'ın eşi Darphane nazırı Hafız Sait Efendi'yi de çok sevmektedir. O da sütbabasıdır ve en az halası kadar A. Ekrem'i sevmekte, onunla oynamaktadır. Hatta halası aralarındaki sevgiyi adeta kıskanmaktadır. Bazı zamanlar halası izin verirse Sait Efendi ile beraber Darphane'ye giden A. Ekrem, burada çingirakları çalarak eğlenmektedir. Ancak eğlencesi memurlar gelene kadar sürmekte, sonra konağa geri gönderilmektedir. Oyun faslı konakta halasıyla devam etmektedir.

Esmâ Hanım her hâliyle müstesna, bir “timsal-i mahsûs”tur. Bedensel özelliklerini ve tavırlarını A. Ekrem, şöyle anlatır:

“İri yarı yapılı, geniş omuzlu, büyük başlı, gayet beyaz tenli, müdevver pembe çehreli; büyük gözlerinden daima kıvılcımlar fırlatan, oturduğunda, kalkışında

²⁰³ Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e, s.10.

²⁰⁴ Özgül, **Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları**, a.g.e, s.10.

gezişinde, hâsılı her hâlinde hiddet ve şiddet gösteren; alnının ortasındaki kalın çizgi, kaşlarındaki çatıklık ile; başını daima dik tutmasıyla kati bir azim ve inat ifade eden bir şahsiyet.” (s. 219)

İnadı uğruna canını feda edebileceği söylenen Esmâ Hanım'ın garip olarak nitelendirilebilecek hâlleri vardır: Camdan kafesler içinde yılanlar ve akrepler besleyen Esmâ Hanım bu hayvanlar ile eğlenmektedir. Bir gün halayıklarla beraber büyük konağı baştan aşağı temizlemekte, ertesi gün çamaşıra çamaşır yıkamaya gitmekte ve bütün bunları yaparken de hotozuyla elmas takılarını takmaktadır. Aydınlıktan hiç hoşlanmayan Esmâ Hanım büyük konağın güzel odalarını bırakarak küçük ve karanlık bir odada oturmaktadır. Can acıtmaktan adeta hoşlanan kadının halayıkları dövmek için kullandığı kırbacı ise odasında başucunda asılı durmaktadır.

Bütün bu garip huylarına rağmen Esmâ Hanım çok cömert bir kadındır. Servetinin büyük bir bölümünü fakirlere dağıtmaktadır. Konağı ihtiyar kadınlar, genç kızlar, öksüz çocuklarla dolu, adeta “Darülaceze” gibidir. O kadar şiddetle terbiye ettiği cariyelerinden biri hastalanınca bir anne şefkatiyle ihtimam göstermektedir. Bu cariyelerin her birinin sandıklar dolusu çeyizi vardır ve hiçbiri de yirmi beş yaşından sonra konakta kalmamakta, evlendirilerek azat edilmektedir.

A. Ekrem, halasından dokuz yaşında ayrılmış, daha sonra on sekiz yıl onu görememiştir. Bir gün halası tarafından gelip onu bulmuşlardır. Esmâ Hanım adını gazetede okumuş, hasta olduğunu ve onu görmek istediğini belirtmiştir. A. Ekrem, halasının yanına gittiğinde onu ölüm döşeğinde bulmuştur. Yıllar önce şiddetle dövdüğü Nazikter ise başucunda oturmaktadır. Ancak etrafı eşyasını yağmalamak için toplanmış bir sürü kadın ile doludur. A. Ekrem'in onunla rahatça görüşmesine bile müsaade etmemiş, hastayı rahatsız ettiğini söyleyerek onu yanından çıkarmışlardır. A. Ekrem'in halası ile son görüşmesi böyle olmuş, bir daha onu görememiştir.

3.4. Büyükannem Nasıl Yaşardı? ²⁰⁵

A. Ekrem, Mazhar Osman'ın *Sıhhat Almanakı*'na onun isteği üzerine sağlığa dair yazılar yazmıştır. Bu yazısı üvey büyükannesi Maide Hanım'a dairdir²⁰⁶.

²⁰⁵ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası, İstanbul, 1933, ss. 1021–1026.(Alıntılar, bu baskıdandır.)

²⁰⁶ Mustafa Asım Bey dört kez evlenmiştir. İlk eşi Fatma Zehra Hanım, N. Kemal'in annesidir. İkinci eşi Dürriye Hanım'dan sonra, Dilber Hanım ile evlenmiştir. Son eşi ise Maide Hanım'dır.

Maide Hanım hem kendi sağlığına hem de ailesinin sağlığına çok zen gösterir. Sabah kalkınca ilk iş olarak yaz kiş demeden soğuk sularla ellerini, kollarını ve yüzünü bir çeyrek saat sabunlayarak yıkar, ardından kahvaltı eder. Kahvaltısı son derece hafiftir. ğle ve akşam yemekleri de tıpkı kahvaltısı gibi hafiftir. Ağırlıklı olarak sebze tercih eder, hazmı zor gıdaları öğle yemeklerinde tercih eder. Özellikle de eşi Mustafa Asım Bey yaşlı olduğu için onun yemeklerine dikkat eder, ona az ve yavaş yedirir. Bu sebepten aralarında kavga dahi çıkar. Maide Hanım, Kasapbaşının kızı olduğundan etin iyisinden anlar, sağlıklı ve lezzetli et yemekleri yapabilir.

Maide Hanım, temizlik konusunda yemek konusunda olduğu gibi son derece titizdir. A. Ekrem, onun süpürge yaparken izlediği yolu anlatır. Başına bir bez, kollarına kolluklar takan Maide Hanım, her sprşten sonra süpürgeyi iyice silkerek işe tekrar başlar, su serper, böylece tellerin arasında toz kalmasını engeller. Halayıkların süpürdüğü yerlerden bir kez de kendi geçer. Maide Hanım ile A. Ekrem iyi geinse de bazen temizlik nedeniyle araları bozular. A. Ekrem, potinlerini çıkarmadan eve çıkınca adeta kıyamet kopar. Yine Maide Hanım, A. Ekrem'in odasını teftiş eder; eğer yazı takımlarında mürekkep lekeli ya da yerlerde kğit parçası görececek olursa onu azarlar.

Maide Hanım'ın mevsimlere göre adetleri, tedbirleri vardır. Yemek saatleri yaz ve kiş mevsimlerine göre değişir. Kişin yarım saat daha geç yemek yenir. Uyku saatleri de yemek saatleri gibi düzenlidir. Herkes aynı saatte uyumaya mecburdur ve yatak odalarına gaz lambası götürmek yasaktır. Kişin yatmadan önce ihlamur içilir; yazın odalarda karlık bulundurulur. Ancak suyun çok soğuk olmaması içine çok kar konulur. Yazın çok terlememeye zen gösteren Maide Hanım, terleyince rzgrdan kaçınmaya çok dikkat eder. Yazın ince keten elbiseler giyer, aile üyelerini de böyle giydirir. Dışarı çıkarken güneşten korunmak için herkesin içi yeşil astarlı beyaz şemsiyeleri bulunur. Kişin ise soğuk almamak için giyime ayrı bir önem verir. Kalın ve kat kat örtünmek yerine ince ynl kumaşlar tercih eder.

Maide Hanım'ın en çekindiği şeylerden biri cereyanda kalmaktır. Ancak eski ahşap evlerde bunun önüne geçmek son derece zordur. Maide Hanım bunun da çaresini bulmuş, oda kapılarının içine pamuklu perdeler asmıştır.

Mangaldan başka ısınma vasıtası yoktur, soba evlere yeni yeni girmeye başlamıştır. Maide Hanım sobayı vefatından on sene kadar önce kurdurmuştur. En soğuk kişlarda

odanın sıcaklığının yirmi dereceden aşağı düşmemesine dikkat eder. Evde biri hastalanacak olursa Maide Hanım, bütün işini ve gücünü bir yana bırakarak hastayla ilgilenir. Mustafa Asım Bey ağır bir zatürre geçirmiştir. İleri yaşına rağmen o hastalığı atlatmasını A. Ekrem, bünyesinin kuvvetli olmasının yanında Maide Hanım'ın ilgisine bağlar.

Maide Hanım, aynı zamanda okuryazar bir kadındır. Dilinden hikmetli sözler düşmez. Bir gün A. Ekrem'e "Can boğazdan gelir" sözünün ne anlama geldiğini sormuş, A. Ekrem de onun vereceği manayı merak ettiğinden soruyu ona yöneltmiş ve şu cevabı almıştır:

"Can boğazdan gelir, ne kadar yersen o kadar yaşarsın demek değildir, darbimesele böyle mana vermek oburluğu tavsiye etmek olur. Milletimizin bu sözü şu manayı ifade eder: Nasıl yersen canın öyle olur. Temiz ye, lazım olduğu kadar ye, iyi ye." (s. 1025)

Maide Hanım'a göre maneviyat, sağlığı temin için önemli bir unsurdur. İnsana en kötü, en perişan zamanlarında teselli ve neşe veren sözleri A. Ekrem'in aklından çıkmaz. A. Ekrem'e göre Mustafa Asım Bey, oğlunun kendinden önce ölümüne Maide Hanım sayesinde tahammül edebilmiştir. Ne zaman bu bahis açılrsa Maide Hanım "Kapayalım o bohçayı, zamanın bohçalarını açalım, yaşa yaşa gör temaşa!" diyerek konuyu kapatıp Mustafa Asım Bey'i güldürebilmektedir. A. Ekrem, onun dünyadan ayrılacağını anladığında bile nükteperverlik gösterdiğini söyler ve sözlerini nakleder:

"Ekrem, beni Karacaahmet'e tıkıveriniz. Yalnız senden bir ricam var; tabutumu götürecek kayığının kürekçileri Kayseri filan gibi bir memleketin ahalisinden olmasın. Bunlar deniz görmemişlerdir, kayıkcılık bilmezler, sonra cenazemi denize batırırlar da sağken rahat edemediğim dünyada öldükten sonra da çalkalanır dururum." (s. 1026)

A. Ekrem, bütün genç kızların Maide Hanım gibi sağlığın kadrini bilen kişiler olmasını temenni ederek yazısına son verir.

3.5. Bir Gün Yanarım Bir Gün Yanmam!²⁰⁷

A. Ekrem'in bu yazısı, babası N. Kemal'in görevi sebebiyle Midilli'de buldukları sırada geçirdiği bir hastalıkla ilgilidir. Midilli'de hem Avusturya-Macaristan konsolosu hem de her çeşit hastalığın tedavisinde büyük bir mütehassis olan Doktor Barcili adında

²⁰⁷ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, ss. 1067–1068.

biri vardır. Onun her hastalığı tedavi ettiğine inanılır. Doktor Barçili'nin kendi icat ettiği bazı ilaçlar da vardır. Bunlardan en meşhuru “eau arsenicale”dir ve bu ilacı kullanmamış hiçbir hastası yoktur. Bu ilaç günde bir kahve kaşığından başlanarak aşamalı olarak beş kahve kaşığına kadar çıkılıp sonra yine kademeli olarak bir kahve kaşığına inilerek kullanılır. Doktor Barçili'nin ikinci ilacı ise çivi suyudur. Bir okka kadar küçük çivi bir miktar suya doldurulup bir hafta bekletildikten sonra bu sudan her gün iki fincan içilmektedir. Bütün cilt rahatsızlıklarına ilacı” fleur de soufre”, “creme de tartre”; hummalara karşı ise “quinine”dir. Mide rahatsızlarına hint yağı sübyesini, göz hastalıklarına “sulfate de caivre”yi, boğaz hastalıklarına da “nitrate d'argent” ile “key”i kullanmaktadır.

A. Ekrem, Midilli'de on yaşındayken ağır bir boğaz hastalığına yakalanmış ve Doktor Barçili tarafından cehennem taşı tedavisine tabi tutulmuştur. Bu tedavinin adı Dr. Barçili'nin tabiriyle “Bir gün yanarım, bir gün yanmam”dır. A. Ekrem'in boğazını iki sene boyunca bu tedaviyle yakmış, boğazı daha kötü duruma gelmiş, şiştikçe şişmiş, bir şey yiyemez olmuştur. Ancak kimsenin bu tedavinin doğruluğundan şüphesi yoktur. A. Ekrem'i Dr. Barçili'nin elinden bir tesadüf kurtarır. Doktor miralaylığından emekli Daniş Bey isminde bir kişi İstanbul'dan sürgün edilerek Midilli'ye gelmiştir. N. Kemal, oğlunun hâlimden endişeye düşerek onu bu kişiye muayene ettirir, bademciklerin bir an önce alınması gerektiği söylenir. Gerekli aletler temin edildikten sonra A. Ekrem, lalası Mişo ile beraber ameliyat için doktorun evine gider. Ancak burada “akıllara hayret verecek” bir olay yaşanır. Daniş Bey, A. Ekrem'den gözlerinin içine doğru giren kirpiklerini almasını ister. Lalası Mişo bu istek üzerine çok endişelenir, gözleri iyi görmeyen bu kişinin ameliyatı yapabileceğine ihtimal vermez. Ancak Daniş Bey ameliyatın mecbur olduğunu söyleyerek Mişo'yu ikna eder, A. Ekrem de bir saat kadar uğraşarak doktorun kirpiklerini temizler. Daniş Bey ameliyatı başarıyla yapar, A. Ekrem de tamamen iyileşir.

A. Ekrem tıbbı inanır, güvenir; eski usul tedavi yollarına karşı çıkar. Bu anısıyla da bilimsel olmayan, doğruluğu kanıtlanmamış tedavi yöntemlerini eleştirir; bu yöntemlerin uygulanmasıyla kötü durumlara düşülebileceğini göstermek ister.

3.6. Bizim Dana Kaşınıyor!²⁰⁸

A. Ekrem'in bu yazısı çocukluğunda tutulduğu hastalıklara ve Dr. Barcili'ye dairdir. A. Ekrem, türlü türlü hastalığa yakalanmıştır. Zatürre, zatülcenp, sıtma, serebral konjesyon²⁰⁹, polinorit²¹⁰, nefrit²¹¹, difteri, karaciğer rahatsızlığı, romatizma bunlardan en önemlileridir. Bu hastalıkların yanında daha önemsiz olarak aylarca süren nezle, senelerce devam eden öksürük, boğaz, göz ve diş ağrıları ve kurdeşen de vardır. Ancak A. Ekrem en çok kurdeşenden çekmiştir. Bazen hastalık o derecelere gelmiştir ki kaşınmaktan yaşamaya vakti olmadığını söyler. Hele geceleri özellikle de yaz mevsiminde hastalığın şiddeti daha da arttığından oda kapısının önünde, yerde yatmış, avuçlarını, kollarını, bacaklarını kapının keskin kenarlarına sürmüştür. Babası N. Kemal'in de onun bu hâlini gördükçe "Bizim dana kaşınıyor!" dediğini belirtir. Dr. Barcili'nin bu konudaki tedavisi de diğer tedavileri gibi fayda etmediğinden A. Ekrem böyle yıllarca kaşınmıştır. Midilli'deki zengin bir kişinin hastalığı üzerine İstanbul'dan Dr. Peştemalcıyan davet edilmiş, N. Kemal'in dostu olan bu Doktor, A. Ekrem'i de tedavi ederek amansız kaşıntılardan kurtarmıştır.

3.7. Hasta mı Ölecek Doktor mu?²¹²

A. Ekrem'in bu yazısı yine tutulduğu bir hastalığa dairdir. Bademciklerinin alınmasından sonra on dört yaşındayken boğazı tekrar ağrımaya başlamıştır. Artık Dr. Barcili'nin tedavilerinin fayda etmediği anlaşılmıştır. İstanbul'dan gelen Binbaşı Hakkı Efendi ile Atina'dan gelen Dr. Salta onunla ilgilenmektedir. Hastalığına her iki doktor da difteri teşhisi koymuştur. Hakkı Efendi tedavi için bir gün A. Ekrem'in boğazını "perchlorure de fer"²¹³ ile yakarken öksürük gelmiş, A. Ekrem'in ağzından çıkan tükürük parçası doktorun alnına sıçramış, Hakkı Efendi'nin alnında büyük, yuvarlak bir yara oluşmuştur. Arkadaşları Hakkı Efendi'nin yarasını kazıyarak ve yakarak onu ölümden kurtarmışlardır.

²⁰⁸ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, s. 1069.

²⁰⁹ Beyinde basınç artması sendromudur.

²¹⁰ Birden fazla sinirin aynı anda etkilendiği iltihap.

²¹¹ Böbrek iltihabı.

²¹² Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, s. 1070.

²¹³ Demir klorür.

3.8. Kurşun Dökme Tedavisi, Baba Cafer Şifası!²¹⁴

A. Ekrem'in bu yazısı eski dönemlerde tedavi yöntemi olarak görülen kurşun dökmeyle dairedir. A. Ekrem, yedi yaşından on yaşına kadar babası N. Kemal'in sürgünü dolayısıyla annesiyle yalnız yaşamıştır. Çok sık hastalandığından geceleri sayıklamaktadır. Ancak cahil bir kadın olan annesi onun bu hâllerini cinlerin, perilerin musallat olmasına bağladığından A. Ekrem'e kurşun döktürür, bunun faydasını göremeyince de Baba Cafer Hazretlerine götürür. A. Ekrem, kurşun dökme tedavisinin nasıl yapıldığını ayrıntısıyla anlatır:

"Bu işi sanat edinmiş kurşuncu kadınlardan biri celp edilir, kadın bohçasını açar, bohçanın içinde iki kepçe, bir kurşun parçası vardır. Bu parçadan bir miktar kesilir, kepçenin içinde, ateş üzerine konularak eritilir. Sonra hastanın başı bir çarşafıla örtülür, kurşuncu karı bir eline içi erimiş kurşun dolu kepçeyi, diğerine bir kâse su alır, bir dua mırıldandıktan sonra kurşunu suyun içine boşaltır, caz!" (s. 1070)

Bu işlemin ardından kurşuncu kadın, elindeki girintili çıkıntılı kurşuna bakarak "gâipten haberler" verir. Sözleri ise hep şöyledir:

"Hanım, senin oğluna nazar değmiş. Sonra bir sıra korkunç yalanlar: Çocuk mutlaka fena bir yere basmış, perileri ürkütmüş. Bak şu yuvarlağa, işte peri padişahının gözüdür. Bir kara tavuk kes de kanını yatsı ezanında bahçeye dök... ilah." (s. 1071)

Kurşun dökme tedavisinden sonuç alamayınca annesi Baba Cafer Hazretlerinden medet umar, A. Ekrem'i onun Zindan Kapısı'ndaki türbesine götürür. A. Ekrem, Baba Cafer'in kerametini ise şöyle anlatır:

"Orada bir türbedar efendi vardır. Ziyaretçiler kapıdan girer girmez duvarda asılı olan iki tespihi indirir. Bu tespihler içinden bir adam eğilmeyerek geçecek kadar büyüktür. Hastayı evvela birinden sonra diğerinden bir şeyler okuyarak üçer defa geçirir, dualarını üzerine üfler, nihayet iki bükülmüş kâğıt parçası verir. Bunların birine tütsü yapılacak, ikincisi de suya atılarak o su içilecek. Suyun rengi pek kararmazsa(gayet az mürekkeple yazılmış olmalı) hasta bir daha getirilmelidir. Türbedarın aldığı para on kuruş. Baba Cafer'e günde hiç olmazsa beş hasta geliyor, bin beş yüz kuruş maaş demek. İşte Baba Cafer'in asıl kerameti!" (s. 1071)

A. Ekrem, tıbbı ve bilime inanan biri olarak batıl inançlardan ve göreneklerden kaynaklanan iyileştirme usullerine şiddetle karşı çıkar. Başka yazılarında da bu duruma dikkat çeker.

²¹⁴ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası, İstanbul, 1933, s. 1070–1071. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

3.9. Zavallı Kemal²¹⁵

A. Ekrem'in bu yazısı çocuk bakımında düşülen yanlışları ve bunların doğuracağı sonuçları bizzat tanık olduğu bir olayla dile getirdiği bir anıdır.

A. Ekrem'in ikinci dayısı Neşet Bey, uzun bir süre memuriyet alamadığından dolayı onların evinde kalmıştır. Neşet Bey'in bu sırada beş yaşında bir kızı ve bir buçuk yaşında bir oğlu vardır. Kemal adındaki oğlu; önceleri çok sağlıklı, gülbüz bir bebekken bir zaman sonra rengi uçmaya, gözlerindeki parıltı sönmeye başlar. Her gece feryatlarla ağlayan bebeği tedavi için doktor getirtilse de bir hastalık bulunamaz. Kemal'in şiddetle ağladığı bir gece A. Ekrem hâlini merak ederek odasına gider, kapının aralığından içeriye bakar. Kemal'in annesinin "Geber hınzır köpek! Dur seni şimdi ben nasıl zıbartırım!" diyerek kalkıp sandıktan bir kutu çıkardığını görür. A. Ekrem, o zaman yengesinin Kemal'e bir ilaç vereceğini anlayarak içeri girse de yetişemez, sonra kutuyu zorla elinden alır. Ertesi sabah Kemal uyanmak bilmez, en sonunda doktor çağırılır, bebek zorla uyandırılır. A. Ekrem; doktora ilaç kutusunu gösterdiğinde toz zencefilin içinde küçük parçalar hâlinde afyon olduğunu öğrenir. Bir süre sonra da Kemal bütün tedavilere rağmen ölür. A. Ekrem, o dönemlerde çocukları afyonla uyutmanın kibar ailelerde yaygın olarak kullanılan bir "cinayet" olduğunu belirtir.

3.10. Vizite İki Mecidiyedir²¹⁶

A. Ekrem, o dönemde çok meşhur olan Doktor Horasancı'yı bir mide rahatsızlığından dolayı ziyaret etmiş, Doktor, tanımadığı bir simayı görünce hemen kötü bir Ermeni şivesiyle "Vizita iki mecidiyedir" demiştir. A. Ekrem'in rahatsızlığı doktorun tedavisiyle çabuk geçse de doktorun kabalığından doğan tesir uzun süre geçmemiştir. A. Ekrem, bu durumu çok kaba bulur çünkü o dönemde doktorların vizite istemesi ayıp sayılmaktadır. Doktora vizitesinin ne olduğu da sorulmaz, bir miktar para ceplerine yahut önlerindeki deftere sıkıştırılmış.

3.11. Eski Sıhhat²¹⁷

A. Ekrem, bu yazısında o dönemdeki sağlık uygulamalarının yanlışlığından bahseder. Aslında eski uygulamalarda iyi şeyler de yok değildir. Bunlara örnek olarak

²¹⁵ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1071–1072.

²¹⁶ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1072.

²¹⁷ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1072–1075. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

dinin emrettiği temizlik ve idmana dikkat etmek ile iştret etmemeyi gösterir. Ancak sağlığı bozan uygulamalar çoğunluktadır. Bu uygulamaları maddeler hâlinde sıralar ve açıklar.

İlk madde “yemekte ifrat ve adem-i intizam”dır. A. Ekrem, yemekte ifratın özellikle zenginlerde görüldüğünü belirtir. Hele de ramazan aylarında bu ifrat akıl almaz raddelere varmaktadır:

“İftar takımı birkaç türlü reçelden, 2-3 nevi peynirden, zeytinden, balık yumurtası, havyar gibi, tuzlu balık gibi şeylerden teşekkül eder, iftar tepsisinin ortasına bir tabak hurma, bir küçük şişe zezem de konulur. Sofrada mutlaka ekmekten başka pide, simit de vardır. Yemekler de lâekal şunlardır: Üç nevi çorba, bir lenger yumurta(tereyağlı, peynirli, sucuklu, pastırmalı), iki türlü et, bir tavuk yahut hindi dolması, üç sebze, bir zeytinyağlı, üç türlü börek, iki türlü hamur tatlısı, bir aşure yahut zerde, veya tavuk göğsü, iki kase hoşaf, salatalar, turşular, yemişler... Bunların hepsi de karmakarışık yenilirdi. Birinci tatlıdan sonra zeytinyağlı, böreğin arkasından tavuk dolması gibi. Bol tatlı yiyebilmek için her tatlı lokmasından sonra 2-3 kaşık turşu suyu içmek mutattı. Yemekten kalkılırken bir bardak şerbet de yuvarlanırdı.” (s. 1073)

İkinci madde “çocuk büyütmede gösterilen müsamahalar, yapılan fenalıklar”dır. A. Ekrem, bu başlığa dair pek çok şey yazıldığından bunları tekrar etmeyeceğini söyler. Kendisinin çocuk bakımında yapılan yanlışlara dair daha önce yazdığı ayrıntılı bir yazısı vardır²¹⁸. Burada belirtmek istediği batıl inançlara dairdir. Çocuk bakımına özen göstermeyip de nazar boncuğu asmayı manasız bulduğunu belirtir²¹⁹.

Üçüncü madde “tedaviler”dir. Bu konuda herkesin kendini yetkili gördüğünü, her derde derhâl bir ilaç önerdiğini belirtir. Bu durumu halkın başında adeta bir “afet” olarak görür. Bu uygulamalardan bazıları faydası görülebilecek şeyler olsa da bazıları zehirden farksızdır. Bu şeylere örnek olarak birkaç tane belirtir: Kansızlığa karşı paça donması ve kurbağa haşlaması, diş ağrılarına temiz olamayan berber kerpetenleri ile yapılan ihraciha(diş çekme), sarılığa karşı sarı tastan su içmek ve kendi idrarını içmek vb. A. Ekrem, üfürükçü hocalar ile şeyhleri ise hiç saymaz.

Son madde evlerin düzeni ve ısıtılmasına dairdir. O dönemdeki evlerin hep ahşaptan yapıldığını ve düzen olarak pek güzel olmadıklarını belirten A. Ekrem’in evlerin temizliğine dair şüphesi yoktur. Tek ısınma vasıtası ise mangaldır. Büyük ve ağzına kadar kömür ile dolu mangallar ısınma sorununu çöze de bu zengin kişilerin evleri için

²¹⁸ A(yın) Nadir, “Mükâlemât-ı Ahlâkiyyeden”, **Servet-i Fünûn**, , C. XI, nr. 284, 8 Ağustos 1312/20 Ağustos 1896, ss. 374–379.

²¹⁹ Ahmet Mithat Efendi de *Ana Babanın Evlâd Üzerindeki Hukuk ve Vezâifi* adlı eserinde A. Ekrem ile aynı görüşleri paylaşmaktadır.

geçerlidir. Orta hâlli evlerde mangal zayıf bir ısınma vasıtası olurken, fakir evlerde ancak nazarları ısıtabilmektedir. A. Ekrem, konaklarda ikinci bir ısınma vasıtası olarak tandırın bulunduğunu, ancak bunun artık hatıralarda kaldığını belirtir. Tandır yerden biraz yüksek, dört ayaklı bir masadır. Alt tarafında küçük bir mangal vardır. Tandırın üzerine bir yorgan örtülmekte ve insanlar tandıra bacaklarını uzatarak ısınmaktadır. A. Ekrem, doğu illerinde ısınma vasıtası olarak kullanılan tezeklerden, dumanları gözü kör eden gazlardan bahsetmek bile istemez.

3.12. Doktorun Samimiyeti²²⁰

A. Ekrem'in bu yazısı babası N. Kemal'in dostu olan Dr. Zambako'ya minnetini dile getiren bir anıdır. O dönemde İstanbul'daki doktorlar arasında üç kişi öne çıkmıştır: Zambako, Mulih ve Horasancı. Doktor Zambako, babasının dostu olduğundan A. Ekrem'e evladı gibi davranmış, her hastalığına koşmuştur. Bu nedenle ona sevgisi ve saygısı çok büyüktür. Burada da doktorun vicdanını ve samimiyeti gösteren bir olayı nakleder. A. Ekrem'in eşinin boğazında bir şişlik ortaya çıkmış, mahalle doktorunun verdiği ilaç çözüm olmamıştır. Şişlik giderek artmış, ağrılar dayanılmaz hâle gelmiştir. A. Ekrem, hemen Doktor Zambako'ya koşmuş, durumu anlatmıştır. Dr. Zambako, eşini o dönemin en meşhur cerrahı olan Kanburoğlu'na muayene etmesini önermiş ve sonucu gelip kendisine bildirmesini söylemiştir. A. Ekrem, eşini Kanburoğlu'na muayene ettirmiş ve hemen ameliyat gerektiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca ameliyat sırasında bir doktora daha ihtiyaç duyulacaktır. A. Ekrem, durumu bildirmek üzere Dr. Zambako'ya gitmiş, durumu bildirmiş ve bir doktor tavsiye etmesini istemiştir. Bu tavsiyeyi isterken Dr. Zambako'nun geleceğine ihtimal dahi vermemektedir. Çünkü kendisi seksen yaşına yaklaşmıştır ve karaciğer rahatsızlığından dolayı ağrılar çekmektedir. Hava ise çok soğuk ve karlıdır. Ancak Dr. Zambako hiç düşünmeden geleceğini söylemiş, A. Ekrem'in ısrarlarına rağmen fikrinden vazgeçmemiştir. Ertesi gün Dr. Zambako, yanında Kanburoğlu ve öğrencilerinden Alber Efendi ile gelmiş, ameliyat başarıyla yapılmıştır. A. Ekrem, ameliyatlarında yüz altından aşağı para almadığı meşhur olan Kanburoğlu'na Dr. Zambako sayesinde çok cüzi bir miktar ödemiştir. Ayrıca Dr. Zambako, Alber Efendi'yi bir ay boyunca yaranın pansumanından sorumlu tutmuştur. A. Ekrem, böyle yüce gönüllü bir

²²⁰ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1075–1076.

doktorun dostluğunu kazanmış olmaktan duyduğu mutluluğu dile getirerek yazısına son verir.

4. Mektuplar

4.1. Varaka²²¹

A. Ekrem, bu mektubu *Resimli Gazete* 'ye göndermiştir. Burada gazeteye beğeni ve övgülerini sunmuş, ardından da yazılarının burada yayımlanması isteğini dile getirmiştir.

İlk olarak *Resimli Gazete*'yi övmekle söze başlayan Ali Ekrem, daha gazeteyi görüp okumadan sevmiştir. Çünkü gazetenin adı bile beğenisini kazanmaya yetmiştir. Ardından da gazetenin içeriğini, çıkan yazıları inceleyen A. Ekrem'in beğenisi bir kat daha artmıştır. Bu gazetede yeni ve güzel şeyler kaleme alınmaktadır. Bir diğer takdir sebebi ise gazetenin on iki sayfadan oluşan zengin içeriğine oranla ücretinin az oluşudur. Bunu bir fedakârlık olarak değerlendiren A. Ekrem bazı tavsiyeler de verir:

“Gazetenizi daha görmeden sevmiş idim. Çünkü ismini bana söylemişler idi. ‘Resimli Gazete’... Ne kadar sade, ne kadar güzel isim! Sizi evvela bu ismi intihâb ettiğiniz, saniyen muktedir, zeki muharrirler buldunuz için tebrik ederim. Çıkan nüshaların mündericâtı sahihen şâyân-ı takdîrdir. Yeni yeni, güzel güzel şeyler yazılıyor. Hele gazeteniz on iki sahifeden müteşekkil ve musavver olduğu hâlde nüshasının (1) kuruşa satılması şimdiye kadar görülmemiş fedakârlıklardandır. Demek ki siz pahalı satmakla kâr edilemeyeceğini herkesten evvel anladınız. Eminim ki şimdi zarar ediyorsunuzdur. Daha bir hayli zaman da edeceksiniz, lakin sakın meysus olmayın, gazeteniz bir kere teessüs ederse yani mesleğinizde devam ile halkın hüsn-i teveccühünü kazanırsanız ümit ettiğinizden ziyade kâr edersiniz.” (s. 85)

Bu övgülerin ardından kendi yazma hevesinden bahseden A. Ekrem, “Bu merakta bulunanlar iyi olsun, kötü olsun eserlerini neşretmek isterler.” diyerek yazılarının yayımlanması isteğini dile getirir. Yazıları edebiyata, ahlâka ve fenne dair ufak tefek şeylerdir. Ve yazılarının başarısı hususunda da “Yazdığım şeylerin iyiliğine ben kâîf değilim ki başkasının beğenmesini arayayım.” diyerek mütevazı bir kişilik sergiler.

Bir de gazete yönetiminden özel bir ricası vardır: Bu varakasının gazetede yayımlanması. Bunu istemesinin nedeni ise hem alenen tebrik etmek hem de bu yazının gazete tarafından yazdırıldığını zannedecek kişilerin bulunmasıdır:

“İhtimal ki bu varakayı gazetenizi medh için tarafınızdan yazdırılmış addedecek adamlar bulunur, lakin sizin beni tanımadığınızı, hatta idârehânenizde bile pek

²²¹ İlham, *Resimli Gazete*, nr. 7, 25 Nisan 1307/ 7 Mayıs 1891, ss. 85- 86. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

nadir gördüğünüzü söylersem bu kulun sıhhatini kabul edecek eshâb-ı vicdân da mefkûd değildir.” (s. 86)

A. Ekrem'in isteğiyle bu mektubu neşreden gazete ayrıca hemen altına İlhâm'a hitaben kısa bir yazı da ekler. Bu yazıda öncelikle İlhâm'a güzel düşünceleri ile vaat ettiği yardım ve alaka sebebiyle teşekkür edilir. Ardından da gönderdiği “Dağ”, “Saate Dair Bazı Malûmat” ve “(...) Şehrinde Bulduğum Sırada Küçük Kardeşime Yazdığım Mektuptur” adlı üç parça yazının sırayla yayımlanacağı belirtilir.

4.2. Mektub²²²

A. Ekrem'in *Malûmat*'a gönderdiği “27 Teşrin-i Sani 1316” tarihli bu mektup, *Servet-i Fünûn*'dan resmen ayrılıp *Malûmat*'a geçtiğinin göstergesidir. A. Ekrem, bu mektupta *Servet-i Fünûn*'dan ayrılma sebeplerini ve *Malûmat*'ta eserlerini yayımlama isteğini dile getirir.

Mektubuna *Servet-i Fünûn*'dan ayrılma sebebini açıklamakla başlar. A. Ekrem, şiirden başlayarak edebiyata dair “bî-arafâne” ve “hak-gûyâne” fikirlerini faydalı olması amacıyla “Şiirimiz” başlıklı makalesinde toplamış ve bu makaleyi de sırasıyla *Servet-i Fünûn*'a göndermiştir. Ancak *Servet-i Fünûn*, yazısının en önemli kısımlarını çıkarmış, düzenini karmakarışık ederekyayımlamıştır. Üstelik de yazısının ya tamamen yayımlanması ya da hiç yayımlanmaması konusundaki ihtarı da hiç dikkate alınmamıştır. A. Ekrem, *Servet-i Fünûn*'un bu tutumu nedeniyle öfkeli ve artık orada yazmaya devam etmesi mümkün değildir:

“Bundan Servet-i Fünûn muharrir-i edebîsinin başkaları tarafından yazılmış ve imza edilmiş eserler üzerinde keyfe mâ-yeşa tasarruf iddiasında bulunduğu ve Servet-i Fünûn'a yazılacak âsârın mizaç ve meşrebine muvafik olmasını şart ittihâz etmek istediği anlaşıldı. Vazîfesi bir veya birkaç kişinin âmâl-i hod-fürûşânesini istihsâle vesâtetten ibaret kalmış olduğunu böyle bir delil-i müessifle tezâhür eden o risaleye artık ihdâ-yı âsâra devam edemem.” (s. 526)

Servet-i Fünûn'un bu keyfi tutumuna karşılık A. Ekrem, *Malûmat*'ın ayırmaksızın gelen eserleri yayımladığı düşüncesindedir. Bu sebeple de “Şiirimiz” başlıklı makalesini *Servet-i Fünûn*'da da bulunan manaya dair kısmından itibaren özellikle de kesilen kısmını daha da ayrıntılandırarak bu mektubu ile beraber göndermiştir. A. Ekrem, bundan sonraki

²²² A(yın) Nadir, *Malûmat*, C. XI, nr. 266, 30 Teşrin-i sâni 1316/13 Aralık 1900, s. 526. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

eserlerini de *Malûmat*'ın sayfalarında görmekten mutluluk duyacağını dile getirerek mektubunu noktalar.

Malûmat'ın bu mektubun neşredildiği “30 Teşrin-i sâni 1316” tarihli nüshasında “Şiirimiz” makalesinin ilk kısmı hemen yayımlanmış, A. Nadir imzası böylelikle *Malûmat*'ta görülmeye başlanmıştır.

5. Tercümeleler

5.1. Tenkid Numuneleri²²³

A. Ekrem, bu yazısında Batılı bazı eleştirmenlerin görüşlerini özetleyerek tercüme etmiştir. Burada ele alınan isimler genellikle Servet-i Fünûncuların etkisi altında kaldıkları kişilerdir.

Kîse yahut Hayat (La bourse ou la vie) Unvanlı Komedi Hakkında: Emile Faguet²²⁴, Alfred Capus'un²²⁵ bu oyununu çok başarılı bulmakla birlikte bir kusuru olduğunu belirtmiştir: Oyun Moliere'in komedileri gibi düzenlenmiştir. Ancak Mösyö Faguet, bu kusurun belki de eser için bir meziyet göstergesi olduğunu da söylemiştir. Çünkü eser tabii bir akış hâlinde ilerlemekte ve nüktedan, şuh bir konuşmanın hâkimiyeti görülmektedir. Sonuç olarak E. Faguet, bu oyunun A. Capus'un en mükemmel eseri olduğuna hükmetmiştir.

Gustave Larroumet²²⁶ ise oyunun büyük başarı kazanmakla beraber yine de birinci derece eserlerden olmadığı görüşündedir. G. Geffroy²²⁷ oyunun özellikle üçüncü faslının çok başarılı olduğu fikrindedir ve eğer A. Capus bu üçüncü fasıl derecesinde bir komedi yazarsa o zaman “hadd-i kemal”e varmış olacaktır.

Ceriha (La blessure) Unvanlı Dram Hakkında: Emile Faguet, bu oyunun hassas kadınlar ve beyler için yazıldığı görüşündedir. Oyunda derin bir psikoloji, adetlerin tetkiki yahut ahlâkî bir durum aramak boşunadır. Yeni ve etkili bir olay da yoktur. Bu nedenle de eserin akılda kalıcı, derin etkiler bırakan eserlerden olacağı ümit edilmemelidir.

²²³ A(yın) Nadir, **Malûmat**, C. XIII, nr. 292, 5 Haziran, 1317/18 Haziran 1901, ss. 1010–1012/ C. XIII, nr. 293, 14 Haziran 1317/27 Haziran 1901, ss. 1019–1024/ C. XIII, nr. 294, 21 Haziran 1314/4 Temmuz 1901, ss. 1034–1039. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

²²⁴ Auguste Émile Faguet (1847- 1916) Fransız yazar ve edebiyat eleştirmenidir.

²²⁵ Alfred Capus (1858 – 1922) Fransız gazeteci ve oyun yazarıdır.

²²⁶ Gustave Larroumet (1852- 1903)Sanat tarihçisi ve yazardır.

²²⁷ Gustave Geffroy (1855–1926) Fransız yazar ve sanat eleştirmenidir.

Gustave Larroumet'e göre ise eserin mevzuu yeni olmamakla beraber büyüktür. Bu sosyal mevzuu layıkıyla tasvir ve tebliğ için de fevkalâde bir hüner ve marifete ihtiyaç vardır. Ancak eser sukuta uğramış, yazarı bu hüner ve marifeti gösterememiştir. Düzen itibariyle de başarılı olmayan oyun üslup olarak da maksadı layıkıyla ifade edemeyen zor bir belagate dayanmaktadır.

Bir Mecmua-i Eş'ar Hakkında: Charles Le Goffic²²⁸, Albert Mérat'ın²²⁹ şiir mecmuasında vezinli ve kafiyeli, şiddetli ve tabii her türlü şiirin bulunduğunu ve böylelikle şiirin her türünde maharet sahibi olduğunu ispat etmek istediğini belirtir. Ancak ona göre Mérat sahte bir vakar içindedir, tepeciğini dağ sanmaktadır. Eğer bu vakarını bırakırsa hoş bir şair olacaktır. Çünkü Goffic onun küçük şiirlerinin lisanını çok latif bulmaktadır. Kurallara tamamıyla riayet etmektedir. Ancak Goffic bir şiirinde müzekker bir kelime olan “elutre”yi “elutres stridentes” olarak yazan şairin hatasını fark etmiştir.

Bir İş Adamı(Un homme d'affaires) Paul Bourget'in²³⁰ Bir Romanı: Georges Pellissier²³¹, Bourget'in bu romanının gereksiz ayrıntılara boğulduğu fikrindedir. Romanın konusu şöyledir: Nortier isminde bir kişi karısının aşığı ve kızı Beatrice'in babası olduğunu herkesin bildiği bir adamın kendi evinde ikametine tahammül etmektedir. Kalbi intikam ateşiyle doludur. Beatrice'in evlenmek üzereyken genç kıza babasının kendi olmadığını, eğer emrine uymazsa annesiyle onu evden kovacağını söyler ve genç kıza çapkın, kötü bir adamla evlenmeye mecbur eder. Burada Pellissier'e göre Bourget, olayın akışını okuyucuya kabul ettirebilmek için yaklaşık yüz elli sayfalık romanın yüz sayfasını mukaddimeye ayırmıştır.

Paul Verlaine:²³² Bu başlık, Jules Lemaitre'in²³³ *Muasıreyn* adıyla neşrettiği tenkit mecmuasında P. Verlaine'e dair görüşlerin tercümesini içerir. Ancak A. Ekrem, bazı tarafların anlaşılamayacağından çekinerek sadece önemli hükümleri tercüme ettiğini belirtir.

Lemaitre, Sembolist ve Dekadan şairlerin şiirlerinin tetkike şayan olup olmadığı üzerine bir mukaddimeden sonra rastgele seçtiği sembolik bir şiirin üzerinde çok

²²⁸ Charles Le Goffic (1863 – 1932) Şair, romancı ve edebiyat eleştirmenidir.

²²⁹ Albert Mérat (1840 – 1909) Fransız şairdir.

²³⁰ Paul Charles Joseph Bourget (1852–1935) Fransız romancı ve eleştirmendir.

²³¹ Georges Pellissier (1852–1918) Edebiyat eleştirmenidir.

²³² Paul Marie Verlaine (1844–1896) Fransız şairdir.

²³³ François Élie Jules Lemaitre (1853 –1914) Fransız eleştirmen ve oyun yazarıdır.

düşünmesine rağmen hiçbir mana veremediğini belirtir. Sembolistler, eserlerinde icat ettikleri iki şey olduğu iddiasındadırlar: sembol ve ahenk. Maddî âlemin bazı şekil ve manzarası bu şairler üzerinde bazı hisler doğurmaktadır. Ancak şair bu hislerini açıkça söylemez ve bir sembole yükler. Lemaitre, Sembolistlerin bu açıklamalarından şüphelidir. Ona göre Sembolistlerin icatları hayaller ve teşbihlerle ne türlü his veya fikir ifade ettiklerini söylememekten ibarettir. Ancak bu yeni bir şey değildir. Yani sembol dedikleri şey aslında benzetmeden, mecazdan başka bir şey değildir. Lemaitre'ye göre en güzel şiirler hayal ile vücuda gelmektedir ama hayallerin izah edilmesi de gereklidir. Bu nedenle fikir zenginliğine sahip olmayan şairler için kolay ve elverişli bir meslektir.

Lemaitre, sembolün ardından Sembolistlerin icat ettiklerini savundukları ikinci unsura yani ahenge geçer. Eskiden beri seslerin renkleri gibi parlak ya da sönük, hüzünlü ya da neşeli olduğu meçhul değildir. Ancak hangi harflerin hangi müzik aletine ve renge, hangi hislere karşılık geldiğini söylemek akla yatkın değildir. Lemaitre örnek olarak Sembolistlerin şu fikirlerini gösterir: (a) siyah, (e) beyaz, (i) mai, (o) kırmızı, (u) sarıdır. Siyah, erganun; beyaz, hâreb; mai, keman; kırmızı, boru; sarı flavtadır. Erganun pek ahengîyi, şüpheyi, sadeliği; hâreb sükûneti; keman meftuniyeti, vedatı; boru şan ve ta'zîmi; flavta saf-derûnluğu ve tebessümü ifade eder. Lemaitre, hisleri kati bir şekilde belirlemenin mümkün olmadığı ve Sembolistlerin kelimelerin manalarına pek de dikkat etmedikleri görüşündedir. Manaya çok önem vermedikleri için de ne demek istedikleri anlaşılmamaktadır. Bu nedenle de onların sembol ve ahengi değil mecazî üslubu ve taklidî ahengi icat ettiklerini söyler. Bu yolda şiir yazan şairi ise garip bir mahlûk-ı fevkalâde, ahlâk ve medeniyet açısından diğer insanlardan farklı biri olarak nitelendirir. Bu şairler edebiyat cahilidirler; klasik eserleri pek bilmemekte ve eski itikatlara bağlı kalmamaktadırlar. Kimse onları sokaklarda, tiyatrodan ya da bir salonda görememektedir. Çünkü onlar Paris'in bir ucunda şarap içmekle meşguldürler. Bu sıralarda kulaklarına hiç kimsenin duymadığı hazin ve garip nağmeler dökülmektedir. Lisanı da istedikleri gibi kullanmaktadırlar. Ancak bu lisan konusunda agâh olduklarından değil onu bilmediklerindedir. Kelimelere de eksik manalar vermektedirler.

Lemaitre, çizdiği şair tipinin P. Verlaine'e tamamıyla uygun olduğu iddiasında değildir. Fakat Verlaine'in bazı şiirleri ona göre kapalılığın son noktasına varmıştır. O dercedir ki Verlaine'in sözlerini delilerin kekelemelerine benzetir. Ancak Verlaine'in şiirlerinin büyük kısmının anlaşılır olduğunu da belirtir. Verlaine'e hemen hemen cahil

denilebileceğini ancak o kadar eksikliğine rağmen onu hakiki bir şair olarak nitelendirilebileceğini de söyler. Ama yazdığı kelimelerin manasına dikkat etmeden yazmaktadır. Lemaitre bazen bir okul çocuğu bazen de büyük bir şair gibi yazan Verlaine karşısında şaşkındır. Bu görüşlerin ardından onun birkaç şiirini tetkik eder ve şu sonuçlara varır: Verlaine eksikleriyle beraber nadir bir şairdir. Ancak Verlaine’de adeta iki şair iç içedir. Birincisi gayet suni, ikincisi gayet tabiidir. Bu iki zıt özellik nedeniyle Verlaine ancak uzun süre ve ayrıntılı olarak tetkik edildiğinde anlaşılabilir. Verlaine hasta, asabî bir şairdir ve şiirlerinde de hastalıklı bir çaresizlik, saf bir letafet hüküm sürmektedir.

Paul Bourget’in “Le Fantome” Unvanlı Romanına Dair Georges Pelissier’in Yazdığı

Makale-i Tenkidiyyeden Tercüme: Georges Pelissier, önce romanın konusunu anlatır: Malclerc, yirmi beş yaşındayken Antoniette isminde genç bir dul kadını sever. Antoniette ile birkaç ay beraber yaşadıktan sonra kadın aniden ölür. Maclerc, yedi sekiz sene kadar sonra Antoniette’in kızı Eveline’e tesadüf eder. Genç kız annesine çok benzemektedir. Malclerc ve Eveline birbirlerini sevip evlenirler. Evlendikten sonra ölünün hayali aralarına girmeye başlar. Malclerc, bu yükün altında ezilmekte, sebebini Eveline’e açıklayamamaktadır. İntihardan başka çare bulamaz. Tam kendini öldürmek üzereyken Eveline gelir ve onu kurtarır. Eveline kocasının sırrını keşfetmiş ve onu affetmiştir.

Pelissier, *Le Fantome*’ın P. Bourget’in en iyi romanlarından biri olduğu fikrindedir. Fakat romanın iyi taraflarını methetmeden önce iyice tetkik etmek gerektiğini belirtir. Romanın mevzuunu çok orijinal bulmuştur. Marazi bir ruhun buhranları anlatılmaktadır. Ancak birkaç noktayı makul bulmamıştır: Malclerc, Eveline’i uzaktan uzağa severken ölünün hayali görünmemektedir. Ancak Eveline’in kocası olduktan sonra görünmeye başlamıştır. Romanın neticesi de makul değildir. P. Bourget, romanın tertibini Eveline’e anne olduktan sonra her şeyi öğretecek surette yapsa da sonunda ölünün hayalinin artık görülmeyeceğine okuyucuyu inandırmak pek mümkün değildir. O hayal Malclerc’e görünmekte devam edeceği gibi Eveline’e de görünecektir. Pelissier ayrıca romanda gereksiz ayrıntılara çok yer verildiği fikrindedir. Üç yüz elli sayfalık romandan bu gereksiz ayrıntılar çıkarıldığında ancak iki yüz sayfa kalacaktır. Romanda bütün hepsinden daha büyük bir kusur daha vardır: Eveline kocasını sevmekte devam etmekle beraber aralarındaki hayaletin annesinin hayaleti olduğunu unutmuş gibi görünmektedir.

Pelissier, eserin eksiklerinden bahsettikten sonra her açıdan “fevkalâde” olarak nitelendirdiği iki kısmın methine geçer. Bu kısımlar adeta kitabın ruhudur, bütün kusurları unutturmaktadır. Birincisi Malclerc’in Eveline’i nikâhına aldığı kısım, ikincisi evlenir evlenmez Malclerc’in ölünün hayalini görmesi ve yaşadığı pişmanlığın anlatıldığı kısımdır. Bu kısımlarda Bourget, psikolojik olarak çok etkili ve güçlü tahliller yapmıştır. Bu iki kısım Bourget’in daima bir tarzı devam ettirmediğini de göstermiştir.

Georges Ohnet²³⁴ Hakkında Jules Lemaitre Tarafından Yazılan Makale-i Tenkidiyeden Tercüme: J. Lemaitre, G. Ohnet’in romanlarını edebî bulmamakla beraber edebiyat tarihi açısından bir önem taşıdığı, çok rağbet gördüğü için tetkik edeceğini belirterek söze başlar. *Demirhane Müdürü* adlı romanı birkaç sene içinde iki yüz elli defa, *Serge Panine* yüz elli defa, *Lise-Fluron* yüz defa, *Le Grande Marniere* seksen defa basılmıştır. Bu durum, asrın en büyük basım başarısıdır. Bu başarının aksine G. Ohnet’in romanları edebiyatçılar tarafından küçümsenmiştir. G. Ohnet’in adını ağzına alan ciddi bir münekkide rastlanmamıştır. Bu durumun haset duygusundan kaynaklandığını söylemek doğru değildir. Bu nedenle G. Ohnet’in önemsiz görülen romanlarının halk tarafından gördüğü rağbet üzerine düşünülmelidir. G. Ohnet’in bu başarısı ancak meziyetinin nev-i mahsusuyla açıklanabilecektir. Eserleri okuyucularının zevkine, terbiyesine, fikrine tamamen uygundur. G. Ohnet, iyi bir kalem sahibi değilse de mahir biridir. Çünkü basmakalıp birtakım hayalleri hiç kimse G. Ohnet gibi ustalıkla ve cesaretle tasvir edememiştir. Başarısının sırrı ise seçtiği mevzularda yatmaktadır. Aslında çok bilindik olan bu mevzular, bu zamana kadar beğenildikleri için bundan sonra da beğenilecektir. Ayrıca G. Ohnet, akıllı bir insandır. Romanlarında daima okuyucularının istediği gibi hoş gidecek sonlar seçmektedir. Çünkü okuyucuların faziletin, güzel ahlâkın mükâfatının olmadığı bir hikâyeye tahammülleri yoktur. Bu okuyucular sanatı başka türlü değerlendiren, onu bir teselli vasıtası olarak gören kişilerdir. Bu nedenle de gerçekte tesadüf edilemeyecek şeyleri, masalları dinlemek istemektedirler. Romanlarındaki kişiler de mevzular gibi sıradandır. Her romanında da aynı tipler farklı adlar altında okuyucuya sunulmaktadır. G. Ohnet’in üslubuna da bakıldığında eski romanların belagat kurallarının tatbik edildiği açıkça görülecektir. Abartılı, süslü ifade ve tasvirlerle sıkça rastlanmaktadır.

²³⁴ Georges Ohnet (1848- 1918) Fransız romancıdır.

Sonuç olarak J. Lemaitre, G. Ohnet'in romanlarının "bayağılığın üç katmerli hülasası" olduğunu söyler.

5.2. Sembolizm²³⁵

A. Ekrem; bu yazısında öncelikle Sembolizme dair fikirlerini dile getirmiş, bu akımın o dönemde Türk edebiyatı üzerindeki etkilerini değerlendirmiş ardından önce Büchner'in²³⁶ *Fecr-i Asır* adlı eserinden "Edebiyat ve Sanayi-i Nefise" kısmını daha sonra Max Nordau'nun²³⁷ *Degenerescence* adlı eserinden Sembolizme ve bu akımı benimsemiş şairlere dair görüşlerini tercüme etmiştir.

Memlekette son zamanlarda bu yolda ciddi tartışmalar yaşanmaktadır. "Dekadan" namı verilen genç şairler kendilerine bu namı verenlere karşı sessiz kalmakta, gelen tarizlere sadece alaycı gülüşlerle karşılık vermişlerdir. Çünkü bu grup sadece eğlenmekte, ciddi bir eleştiri yöneltmemektedir. A. Ekrem, ciddi eleştiriler yapmak taraftarıdır. Ona göre adını belirtmediği dört beş kadar genç şair Sembolizm akımına taraftar görünmekle beraber aslında hiçbiri bu akımın şairi değildir. Yazılan bu şiirler manasız değilse bile çok fazla karanlık, tabiri caizse fikirsizdir. Bu şiirleri okuyunca "ben bedbahtım" diye bir netice çıkmakla beraber şair şiirini bir fikri ifade etmek için değil birtakım kelimeleri bir araya toplamak için yazmıştır. Bu duruma karşı çıkılmadıkça Avrupa'da artık iflası kabul edilen bu akım bizim edebiyatımızda tam olarak ne olduğu anlaşılmadan ortaya çıkacaktır. Bu nedenle Sembolizmin ne olduğuna dair bilgi vermek, insanları aydınlatmak gereklidir. A. Ekrem bu amaç doğrultusunda daha önce Jules Lemaitre'nin Paul Verlaine hakkındaki incelemesini tercüme etmiştir²³⁸. Bu yazısında daha yüksek tabakada bulunan kişilerin, Büchner ve Max Nordau'nun fikirlerine yer verecektir.

İlk olarak Büchner'in görüşlerine yer verir. Büchner'e göre bugün edebiyatta Natüralizme, hayatın en çirkin taraflarını gösteren bu akıma adeta tapılmakta; şiirde ise mübalağalı ve anlaşılmaz bir üslup kullanılmaktadır. Avrupa edebiyatta bir düşünüş içindedir. Tiksinilecek şeyler sevilmekte, acıdan ve eziyetten memnun olunmaktadır. Bu kişilerin edebiyatı ruhsuzdur ve en adi hislerle en şiddetli ihtiraslara dayanmaktadır. Ancak

²³⁵ A(yın) Nadir, **Malûmat**, C. XIII, nr. 296, 5 Temmuz 1317/18 Temmuz 1901, ss. 1068–1070 / C. XIII, nr. 297, 12 Temmuz 1317/25 Temmuz 1901, ss. 1084–1086/ C. XIII, nr. 298, 19 Temmuz 1317/ 1Ağustos 1901, ss. 1103- 1108. (Alıntılar, bu baskıdandır.)

²³⁶ Karl Georg Büchner (1813 –1837) Alman oyun yazarıdır.

²³⁷ Max Simon Nordau (1849 – 1923)Siyonist lider, doktor, yazar ve sosyal eleştirmendir.

²³⁸ A(yın) Nadir, "Tenkit Nümuneleri", **Malûmat**, C. XIII, nr. 292, 5 Haziran 1317/18 Haziran 1901, ss. 1011–1012/ C. XIII, nr. 293, 14 Haziran 1317/27 Haziran 1901, ss. 1019–1022.

edebiyatın vazifesi insanı böyle küçültmek değil tam tersine yükseltmektir. Sanatkâr çirkin, pis şeyleri değil güzel, yüce şeyleri tasvir etmelidir. Onun ulaşmaya çalıştığı hayal sahte olmamalı, tabiatta mevcut olmalıdır. Ancak tabiatın sadece çirkinliklerini gören bir akıma “tabiyyun” adını vermek adeta alay etmek gibidir. Tabiat, bu çirkinliklerden ibaret değildir.

Büchner, Natüralizmin ardından Sembolizme dair fikirlerini dile getirir. Eğer bu akım deha sahibi sanatkârların elinde bulunsa kabul edilebilecektir. Ancak Verlaine’i taklit eden şairler garip bir mübalağalar yapmış, şiir ile uzaktan yakından alâkası olmayan anlaşılmaz sözler yazmışlar, marazî bir hâli yansıtan sanat tarzını benimsemişlerdir. Halk da anlayamadığı bu sözleri sanatkârlara olan itimatlarından dolayı takdir etmektedir. Fakat Almanya’da ve Fransa’da Natüralizmin “bayağılıklarıyla” Sembolizmin “manasızlıkları” arasında aşırıya kaçmayan sanatkârlar da yok değildir. Ama bu sanatçılar yeterince başarılı değillerdir.

A. Ekrem, Büchner’in ardından Almanya’nın meşhur filozoflarından Doktor Max Nordau’nun eserinden Sembolistlere ait bölümün önemli kısımlarını tercüme eder. Nordau, Sembolistlerin 1880 senesinde Paris’te yaşları birbirine yakın, her akşam Saint Michael rıhtımındaki bir kahvede bira ve sigara içerek gece geç vakte kadar nükte-perdazlık eden bir topluluk olduğunu söyler. Bu toplulukta Emile Goudeau²³⁹, Maurice Rollinat²⁴⁰ ve bugün Fransız Sembolistlerinin önde gelenlerinden olan Edmond Haraucourt²⁴¹ bulunmaktadır. Bu kişiler kendilerine “hydropathes” adını vermektedir. Nordau bu kelimenin tedavi yöntemi olarak “hydrotherapie” ve sinir hastalığı olan “nevropathes” kelimelerinin karanlık bir surette birleştirilmesinden geldiği yorumunu yapar. Bu kelimeyi seçen kişiler kendilerinin ne olduklarının da farkındadırlar, sinir hastalığına müptela olduklarını bu kelime ile kabul etmektedirler. 1884’te Sembolistler eski meskenlerini terk ederek Birinci Fransua kahvesine geçmiş, eski isimlerini de değiştirerek “Dekadan” adıyla tanınmaya başlamışlardır. Ancak zamanla bu addan bıkmışlar ve Moreas²⁴² onlar için “Sembolist” adını bulmuştur. Halk da onları bu adla tanımıştır. Nordau, ardından bu kişilerin “Sembolizm”den ne anladıklarını tetkike başlar. Sembolistler bu konuda kendi içlerinde çelişkiye düşmekte, birbiriyle tutarsız tanımlar yapmaktadırlar. Sembolizmin

²³⁹ Emile Goudeau, Périgueux (1849–1906)Fransız gazeteci, romancı ve şairdir.

²⁴⁰ Maurice Rollinat (1846 – 1903) Fransız şairdir.

²⁴¹ Edmond, Haraucourt (1856 – 1941) Fransız söz yazarı, gazeteci, oyun yazarı, küratör, besteci, şair ve romancıdır.

²⁴² Jean Moréas, (asıl adı Yannis Papadiamantópulos), (1856- 1910) Fransız simgeciliğinin gelişiminde önemli rol oynamış Yunan asıllı şairdir.

mucitlerinden P. Verlaine bile samimi bir anında kendi öğrencilerini “Bunlar ellerinde üzeri ‘reklam’ yazılı birer ilan taşıyan ayak takımındır.” diye tarif etmektedir. Nordau’ya göre Sembolistler akıl yönünden zayıf oldukları için teessürleri tefekkürlerine hâkimdir. Kendi zihinlerinin hâlini ifade etmek isterler ve zihinleri karmakarışık olduğundan manaları açık, belli sözler yazamazlar. Onlara göre sözler ne kadar müphemse o kadar zihne uygundur. Amaçları belli bir fikri bildirmek değil zihinlerindeki levhayı yansıtabilmek, okuyucuyu düşünmeye mecbur etmeden onlara bilakis tahayyül etmeleri için izin veren birkaç manaya gelebilecek sözler sunmaktır.

Sembolistlerin en büyük şairi Paul Verlaine’dir. Sembolistler adeta ona tapmaktadır. Dejenerelerde müşahede ve tetkik edilen bütün işaretler Verlaine’in fotoğrafına bakıldığında görülebilmektedir. Verlaine hapse de girmiştir ve bu durumu ayrıntılarıyla bir şiirinde anlatmaktadır. Mahkûmiyetinin sebebi de bir aşk olayıdır. Verlaine sadece bir şöhret mağlubu değil aynı zamanda işret müptelasıdır. Sinir hastalığına müptelidir. Sinirlerinde heyecan bulunduğu zaman kelimeleriyle lanet okuyup hakaretler yağdırmakta; sakinleşince de pişmanlık ve diyanet kendini göstermektedir. Verlaine’in dilinde iki nokta Nordau’nun dikkatini çekmektedir. İlki bir kelime, terkip ya da mısran hiç değiştirilmeden tekrar edilmesidir. İkincisi birbirine anlam olarak bağlı olmayan, sadece lafzen bağlı olan birçok isim ve sıfatın bir arada kullanılmasıdır. Verlaine şiirlerinin içeriğindeki kapalılığın da farkındadır ve bunu “Arpoetik” adlı şiirinde dile getirmiştir. Ancak kabul etmek gereklidir ki Verlaine’in mükemmel kafiyelerle bezeli, hoş ahenkli, ruhu etkileyen şiirleri de vardır. Bunlar Fransız edebiyatında kıymetli birer inci taneleridir.

Nordau, Sembolistlerin en büyük şairi addedilen Verlaine’den sonra ikinci sıradaki Stephane Mallarme’den bahseder. Elli yaşını geçmekle beraber eser denilebilecek hiçbir şey vücuda getirmemiş, sadece birkaç şiiriyle çok büyük bir şair olarak tanınmış bir kişidir. Nordau’ya göre Mallarme şifahi beyanları sayesinde bu mertebeye nail olmuştur. Kendisini ziyarete gelen şairlere sanat nazariyelerini anlatıp bu şairleri etkilemekte, zihinlerini “tarûmar” etmektedir.

Nordau üçüncü olarak Sembolist şairlerden Jean Moreas’tan bahseder. “Sembolist” kelimesini bulan da odur. Ancak Moreas Sembolizm akımının en önde gelenlerinden biriyken birdenbire bu akımı terk ederek Sembolizmin bir “maskaralık” olduğunu ve asıl şiirin Romantizmde bulunabileceğini söylemiştir. Ancak Nordau, Moreas’ın bu yolda

verdiği açıklamaları dikkate almamak gerektiğini de ekler. Çünkü Moreas, Romantizmi de bir süre sonra “maskaralık” olarak göstermiştir.

Nordau; Verlaine, Mallarme ve Moreas gibi Sembolizmin önde gelenlerinin dışında bir alay küçük Sembolist geldiğini belirtir. Bu şairlerin hepsi de kendilerini çok büyük şairler olarak görmektedirler. Nordau’ya göre Sembolistlerin en başarılı oldukları husus ise seçtikleri başlıklardır. Adeta bu başlıklar göz kamaştırmaktadır.

Buraya kadar Sembolistlerin şiirleri üzerinde duran Nordau, onların nesirlerinden de bahseder. Sembolistlerin büyük bir eser olarak nitelendirdiği *La littérature de laul à l’heure*(Şimdiki Edebiyat), o döneme kadar olan edebî gelişmeyi, dönemin şairlerinin tenkidini ve yarının edebiyatının programını içermektedir. Nordau, hiçbir dilde bu kadar garip bir kitap yazılmadığı fikrindedir. Kitabın yazarı Carl Maurice, Nordau’ya göre böylesine anlaşılmaz şeyler yazdığı için “biçare bir dejenere”dir.

Nordau, Sembolistlerin kendi edebî temayüllerini Natüralizme karşı bir hareket olarak göstermek istediklerini ve Natüralizme karşı bir hareketin de gerekli olduğunu söyler. Ancak Sembolizm, Natüralizmden daha hastalıklı bir hâldir. Bir de Sembolizmin “bir timsalin bir şahsa derci” demek olduğu iddia edilmektedir. Nordau, bunu şöyle yorumlar: Sembolistlerin şiirlerinde her insan kendi şahsiyetini, hayatını değil; bütün insanlığın hayatını tasvir etmektedir. Nordau, bu özelliğin sadece Sembolistlerin şiirlerine özgü olmadığını, bütün şiirler için geçerli olduğunu belirtir. Çünkü şiir, şahsi hayat ile toplum hayatını birleştirmektedir. Sembolistler ise kendilerinden başkasına bir mana ifade etmeyen şiirler yazmaktadır ki bu da timsalin tamamıyla aksidir.

Nordau, sonuç olarak Sembolistlerin nazım olsun nesir olsun bütün eserlerinin manasız, mevzusunuz sadece ahenkli kelime yığınları olduğunu söyler. A. Ekrem, Nordau’nun eserinin tercümesine burada nokta koyar.

6. Fıkralar

A. Ekrem, Sıhhat Almanakı’na²⁴³ okuduğu ve duyduğu fıkraları nakletmiştir. Bunların bir kısmı Fransızcadan aktarılmıştır. Bir kısmı da yerli hayatı yansıtmaktadır. A. Ekrem, bu fıkralarda içkinin zararları, mesleklerinde yetersiz olan doktorlar, görevlerine bağlı doktorlar, batıl inançlar, çocuk bakımında yapılan hatalar, sağlıklı beslenme, açgözlülüğün zararları, dürüstlük ve açık sözlülük ve zekâ üzerinde durmuştur. A.

²⁴³ Ali Ekrem, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1027–1032/ 1076–1081.

Ekrem'in nüktedan yanını gösteren bu kısa yazılar, onun fikrî yazılarında dile getirdiklerini eğlenceli bir üslup ile de ifade etmesine imkân vermiştir. Bu fıkraların başlıkları şunlardır: Tutarsın Yutarsın Olursa, Üçüncü Kadeh, Zekâ ve Tecrübe, Bir Gerdan Kaç Dolma Alır?, En Çok Öldüren En Hazik, Terlemezse, Buyurun, Eşek Eti Yemişsiniz, İnsan Kendi Kusurunu Görmez de, Pilav mıyım Molla Mehmet mi?, Evlilik Kalesi, Evlilik Neye Benzer?, İstanbul Satılıyor, İstemeyiz, Fransızcadan Muktebes Fıkralar, Şeytan ve Şarap, İçki Kadehte Durduğu Gibi İnsanın İçinde Rahat Durmaz ki!, Derdini Marko Paşa'ya Anlat.

SONUÇ

Ali Ekrem Bolayır'ın dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazılarına dair yapılan bu çalışma A. Ekrem ve çevresinin bilinmeyen yönlerini aydınlatmaktadır. Yazılarının ağırlık noktasını dil ve edebiyata dair yazılar ile hikâyeler oluşturmaktadır. Bunlar dışında musikiye duyduğu ilgi de kendini göstermektedir.

Dil ve edebiyata dair yazılarından şu sonuç çıkarılabilir: A. Ekrem'in ilk döneminde yani Servet-i Fünûn döneminde edebiyat ve dile yaklaşımı topluluğun anlayışına uyum göstermektedir. A. Ekrem'e göre edebiyat hayatı her yönüyle yansıtılabilmelidir. Ancak burada bir ölçü vardır: Güzellik. Edebiyat, güzel yazıldıktan sonra her şeyden bahsetmelidir. A. Ekrem, bu noktada üstadı Recaizade Mahmut Ekrem'in anlayışını devam ettirmektedir. Recaizade güzelliği yaratan üç unsur olarak düşünce, duygu ve hayalin uyumunu göstermektedir. A. Ekrem ise bu üç unsur içinde en önemli payı hayale vermekte, duygu da onun ardından gelmektedir. Çünkü A. Ekrem'e göre şiir, tabiattaki güzelliklerden zihinde hâsıl olan duygulanmaların bir sonucudur. Kalbin ince, şiddetli, gizli, parlak, heyecanlı, hüzünlü çeşitli hâlleri şiirde duygu yoğunluğu yaratmaktadır. Bu noktada şiirde tabiata da önemli bir pay düşmektedir. Ancak A. Ekrem, şiirin asıl amacının insanı her yönüyle anlatmak olduğu fikrindedir. A. Ekrem, edebî türler arasında şiire ayrı bir önem vermektedir. Her vezinli ve kafiyeli sözün de şiir olamayacağını vurgulayarak şiir ile nazmın farklılığını vurgular. Diğer yandan şiirde ahenge de diğer Servet-i Fünûn mensupları gibi dikkat etmektedir. Kelimeleri ister Türkçe ister yabancı olsun aslî değerleriyle kullanmak gerektiği fikrindedir. Özellikle Arapça ve Farsça kelimelerin aslî uzunlukları ahenge katkı sağlamaktadır. Ahengi yaratan iki unsur olarak vezin ve kafiyeyi gösterir. Osmanlıca için arzu vezninin uygun olduğu görüşündedir. Çünkü Arapça, Farsça kelime ve terkipler hece veznine girerse ahenk kaybolacaktır. Türkçe kelimeler ile yazılan bir şiirde hece vezninin de kullanılabileceğini ancak güçlü, gösterişli duyguların ifadesinde zayıf kalabileceğini söyler. Aruz vezninin kullanımında Tevfik Fikret ile aynı görüşleri paylaşmaktadır. Vezin konuya göre seçilmelidir. Aslında bu görüş ilk defa Recaizade Mahmut Ekrem tarafından 3. *Zemzeme* önsözünde dile getirilmiş ancak uygulanamamıştır. Servet-i Fünûncular bu görüşü uygulamaya koymuşlardır. Ayrıca T. Fikret gibi bir şiirde farklı vezinler kullanılabileceği fikrindedir. Şiirde kafiye de vezinle beraber ahenk için vazgeçilmez bir unsurdur. A. Ekrem şiirde kelimelerin Arapça, Farsça veya Türkçe ne olursa olsun aralarında uyum

olduğu takdirde kafiye edilebileceği fikrindedir. O dönemin en çok tartışılan “kafiye göz için mi, kulak için mi?” meselesinde diğer Servet-i Fünûncular gibi kulağa göre kafiye anlayışını savunmaktadır. Bu hususlardan anlaşılıyor ki A. Ekrem edebî eserde özellikle şiirde bir ölçü olması gerektiği fikrindedir. Bu ölçünün kurallarını yazılarında belirtmiştir. Bu kuralların içeriğe dair değil de şekle dair olması onun saf şiirden yana olduğunu, estetik kaygı taşıdığını göstermektedir. Ayrıca dilin kuralları olduğunu, bu kuralların bilinmesi ve sanatçıların dili kurallar çerçevesinde kullanmaları gerektiğini savunur. Dilin keyfi olarak kullanılmasına karşıdır.

A. Ekrem, ikinci döneminde yani 1908 Meşrutiyet’inden sonra dil ve edebiyatta kendini gösteren Türkçülük hareketi karşısında Servet-i Fünûn’dan beri benimsediği edebî dili savunmaya devam etmiştir. Ancak dilin sadeleştirilmesine de kayıtsız kalamamıştır. Bu dönemdeki dile dair fikirlerine *Lisanımız* ve *Lisan-ı Osmanî* adlı eserlerinde geniş olarak yer vermiştir. A. Ekrem, dili “avam” ve “havas” dili olarak ayırmaktadır. Avam dilinde sadelik taraftarıdır ancak havas dilinde yani edebiyat dilinde değildir. A. Ekrem’in özellikle karşı çıktığı öz Türkçeciler yani dildeki bütün yabancı kelimeleri çıkarıp yerine Çağatayca, Uygurca, Yakutçadan kelimeler almayı savunanlardır. A. Ekrem’e göre dilde yaygın olarak kullanılan Arapça ve Farsça kelime ve terkipler artık Türkçenin malı olmuş, kendi dillerindeki kullanım özelliklerini yitirerek Türkçede yeni değerler kazanmıştır. A. Ekrem, döneminin sanat anlayışına ömrü boyunca bağlı kalmıştır. Millî Türkçe ile yazan çok iyi şairler olduğunu ancak bunların hiçbir zaman Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, T. Fikret, C. Şahabettin derecesinde büyük olmadıklarını belirtir. Bu nedenle Tanzimat-Servet-i Fünûn dilinin okullarda okutulması taraftarıdır. A. Ekrem’in yaptığı edebî eser ve sanatçı tenkitleri ise dil ve edebiyata dair görüşlerinin uygulamaya konmuş hâli olarak nitelendirilebilir. Sadece düşüncelerini dile getirmekle yetinmemiş, somut örneklerle uygulamayı da göstermiştir. A. Ekrem, tenkitlerinde bütün Servet-i Fünûncuların etkilendiği Fransız düşünür ve eleştirmen Hippolyte Taine’i esas almaktadır. Ancak tenkit anlayışı bakımından diğer Servet-i Fünûn mensuplarından ayrılmaktadır. *Malûmat* dergisine geçtikten sonra H. Cahit ve C. Şahabettin ile bu konuda ciddi tartışmalar yaşamıştır. Servet-i Fünûncular tenkidin bir sanat olduğunu ve kesin kurallara bağlanamayacağını savunurken A. Ekrem tenkidi bir “fenn” olarak değerlendirmiş ve belli kurallar çevresinde yapılması gerektiğini söylemiştir. Yine yaptığı tercüme de dil ve edebiyata dair görüşlerini yansıtmaktadır. Tercüme için seçtiği isimler ve eserler özellikle

Sembolizme dairdir. A. Ekrem, Sembolizm taraftarı değildir. Bu tarzda yazılan şiirlerin tamamen manasız olmamakla beraber fazla karanlık, tabir-i caizse “fikirsiz” olduğu görüşündedir. Bu görüşlerini destekleyici olarak Jules Lemaitre, Büchner, Max Nordau, Georges Pelissier gibi önemli isimlerin eserlerinin tercümelerini yapar. Yaptığı bu tercüme eserlerin tam bir tercümesi değildir. Eserlerin özellikle Sembolizme dair ve kendi görüşlerini destekleyen kısımlarını tercüme eder.

A. Ekrem’in dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazıları arasında ikinci sırada hikâyeler gelmektedir. A. Ekrem’in hikâyeleri Servet-i Fünûn ekolünün yaygın temleri üzerine kuruludur. Özellikle hayal ve hakikat çatışması, fakir ve zavallı insanlara merhamet, hastalık kendini göstermektedir. Bu temlerin yanında hikâyelerinde ısrarla üzerinde durduğu nokta aile saadeti ve çocuktur. Bu saadeti tehdit eden en büyük tehlike ise işret düşkünlüğüdür. Hikâyelerde içki bağımlısı insanların sonu hep facia olmaktadır. A. Ekrem, ayrıca hikâyelerinde hatıralarına da yer vermektedir. “Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden” başlıklı hikâyelerinde ise kıssa geleneği içinde öğüt verme amacını gütmüş; çocuk bakımından ticarete, meslek seçiminden öğrencilerin vazifelerine, edepli olmadan evliliğe kadar çok çeşitli konuları işlemiştir.

A. Ekrem, hikâyelerinde basit bir vakayı Servet-i Fünûn’un şairâne üslûbuyla nakletmektedir. Bunu yaparken de amacı okuyucuyu eğitmektir. Bu nedenle onun hikâyelerinde Ahmet Mithat Efendi’yi hatırlatan bir üslup vardır. Tıpkı onun gibi hikâyenin akışını keserek okuyucuya öğütler verir, taraf tutar, üçüncü bir kişinin varlığını hissettirir. A. Ekrem’in hikâyeleri Realist-Romantik bir çizgidedir. Realiteyi romantik bir biçimde ifade eder. Realizmin etkisi ayrıntılı mekân ve kıyafet tasvirlerinde kendini göstermektedir. Romantizm ise kahramanların tek taraflı olarak ele alınışında görülmektedir. Kahramanlar, hikâyenin başından sonuna kadar ya iyidir ya da kötüdür.

Musikiye dair yazılarda dikkati çeken nokta A. Ekrem’in diğer Servet-i Fünûn mensuplarıyla birleşmesidir. A. Ekrem’in beğeniyle söz ettiği Wagner, Beethoven, Puccini, Rubiņstayn, Saint Saens gibi büyük müzisyenler Servet-i Fünûncuların dinlediği ve sevdiği isimlerdir. O Batı musikisine ilgi duymaktadır, yazıları da Batı musikisine dairdir. Yazılarında çeşitli sanatçılara dair yaptığı değerlendirmeler onun bu konuda son derece bilgi sahibi olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu değerlendirmeler dönemin sanatçıları hakkında fikir sahibi olmamızı da sağlamaktadır.

A. Ekrem'in dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları arasında hatıralar da önemli bir yere sahiptir. Bu hatıraların büyük bir kısmı A. Ekrem'in çocukluğuna ve Tevfik Fikret'e dairdir. Çocukluğuna dair hatıralarında aile bireylerini, babası Namık Kemal'in görevi nedeniyle bulunduğu Midilli ve Rodos'ta tanıdığı kişileri anlatmıştır. Tevfik Fikret ile araya kırgınlıklar girse de uzun yıllar süren bir arkadaşlıkları olmuştur. Ona dair hatıralarını Tevfik Fikret'in vefatı üzerine kaleme almıştır. Bu anılar tanışmalarından başlayıp Tevfik Fikret'in son günlerine kadar devam eder. Tevfik Fikret'e dair verdiği bilgiler açısından bu hatıralar son derece değerlidir.

A. Ekrem'in duyduğu ve okuduğu fıkralar ise fikrî yazılarında söylediklerinin, vermek istediği mesajların nüktedan bir biçimde dile getirildiği yazılardır.

A. Ekrem'in bu çalışmada ele alınan yazılarından tahlil ve tenkit yazılarının sayısı yirmi yedi, hikâyelerin on dokuz, hatıraların on iki, mektupların ve tercümelerin iki, fıkraların on sekizdir. Toplam olarak seksen yazı incelenmiştir. A. Ekrem'in bu yazılarından türlü konularda özellikle edebiyat, dil ve musikide derin bir bilgi birikimine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bir şair olarak topluluk içinde pek öne çıkamayan A. Ekrem, bu bilgi birikimini yansıttığı fikrî yazılarıyla ve özellikle diğer Servet-i Fünûn mensuplarıyla yaşadığı tartışmalarla dikkat çekmiştir. Fikirlerini düzgün ve mantıklı bir kompozisyona bağlı olarak yazan A. Ekrem; iyi bir nasir olmakla beraber Servet-i Fünûn nesrinden çok Tanzimat nesrine bağlı kalmış, bu nesri zamanına göre sadeleştirmekle yetinmiştir. Nesirlerinde babası N. Kemal'den geçen bir ruh vardır. Fikirlerini güçlü delillerle destekleyerek ve tepki almaktan çekinmeyerek açıkça dile getirmiştir. O sadece "Namık Kemal'in oğlu" değil; Türk edebiyatına hem şair hem nasir hem de edebiyatımızı inceleyen, öğreten bir ilim adamı ve eğitimci olarak büyük hizmetlerde bulunmuş önemli bir isimdir.

KAYNAKÇA

1. Çalışmaya Esas Olan Metinler

İlham, “Varaka”, **Resimli Gazete**, nr. 7, 25 Nisan 1307/ 7 Mayıs 1891, ss. 85- 86.

İlham, “Dağ”, **Resimli Gazete**, nr. 7, 25 Nisan 1307/ 7 Mayıs 1891, ss. 87–90.

İlham, “Saate Dair Bazı Malûmat”, **Resimli Gazete**, nr. 9, 9 Mayıs 1307/ 21 Mayıs 1891, ss. 111–114.

İlham, “... Şehrinde Bulduğum Sırada Küçük Kardeşime Yazdığım Mektuptur”, **Resimli Gazete**, nr. 11, 23 Mayıs 1307/4 Haziran 1891, ss. 138–140.

İmzasız, “Mukaddime”, **Malûmat**, nr. 1, 10 Şubat 1309/22 Şubat 1894, ss. 3–4.

A(yın) Nadir, “Hande”, **Maârif**, C.VII, nr. 183, 11 Mayıs 1311/23 Mayıs 1895, ss. 218–219 / C. VII, nr. 184, 18 Mayıs 1311/30 Mayıs 1895, ss. 224-225/ C. VII, nr.185, 25 Mayıs 1311, ss. 234–236.

A(yın) Nadir, “İbtîlâ-yı İşret”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 269, 25 Nisan 1312/ 7 Mayıs 1896, ss. 131–135/ C. XI, nr. 270, 2 Mayıs 1312/14 Mayıs 1896, ss. 151–154.

A(yın) Nadir, “Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 1”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 272, 16 Mayıs 1312/28 Mayıs 1896, ss. 183–187.

A(yın) Nadir, “Beşik Hediyesi”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 275, 6 Haziran 1312/ 18 Haziran 1896, ss. 230–235.

A(yın) Nadir, “Boğaziçi’nin Sesleri”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 276, 13 Haziran 1312/25 Haziran 1896, ss. 248–251.

A(yın) Nadir, “Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 2”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 279, 4 Temmuz 1312/16 Temmuz 1896, ss. 290–291.

A(yın) Nadir, “Musâhabe-i Edebiyye 11”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 280, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896, ss. 307–310.

A(yın) Nadir, “Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 3”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 281, 18 Temmuz 1312/30 Temmuz 1896, ss. 323–327.

A(yın) Nadir, “Ziya Tevfik Bey”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 281, 18 Temmuz 1312/ 30 Temmuz 1896, s. 326.

A(yın) Nadir, “Musâhabe-i Edebiyye 12”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 282, 25 Temmuz 1312/6 Ağustos 1896, ss. 338–339.

A(yın) Nadir, “Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 4”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 284, 8 Ağustos 1312/20 Ağustos 1896, ss. 374–379.

A(yın) Nadir, “Bir Hande-i Ruhanî”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 285, 15 Ağustos 1312/27 Ağustos 1896, ss. 388–391.

A(yın) Nadir, “Dey Kıroğlan!”, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 288, 5 Eylül 1312/ 17 Eylül 1896, ss. 23–26/ C. XII, nr. 289, 12 Eylül 1312/24 Eylül 1896, ss. 39–42.

A(yın) Nadir, “Mükâlemat-ı Ahlâkiyyeden 5”, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 292, 3 Teşrin-i evvel 1312/ 15 Ekim 1896, ss. 87–90.

A(yın) Nadir, “Ateşçi”, **Servet-i Fünûn**, C. XI, nr. 294, 17 Teşrin-i evvel 1312/ 29 Ekim 1896, ss. 123–126.

A(yın) Nadir, “Hatice Hanım”, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 296, 31 Teşrin-i evvel 1312/12 Kasım 1896, ss. 152–154/ C. XII, nr. 297, 7 Teşrin-i sâni 1312/19 Kasım 1896, ss. 166–172.

A(yın) Nadir, “Mensiyât”, **Servet-i Fünûn**, C. XII, nr. 299, 21 Teşrin-i sâni 1312/3 Aralık 1896, ss. 196–197.

A(yın) Nadir, “Mişo”, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 317, 27 Mart 1313/ 8 Nisan 1897, ss. 74–77/ C. XIII, nr. 318, 3 Nisan 1313/15 Nisan 1897, ss. 88–91/ C. XIII, nr. 320, 17 Nisan 1313/29 Nisan 1897, ss. 119–122.

A(yın) Nadir, “Taksim Bahçesinde”, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 322, 1 Mayıs 1313/ 13 Mayıs 1897, ss. 154–158.

A(yın) Nadir, “Cemile”, **Servet-i Fünûn**, C. XIII, nr. 328, 12 Haziran 1313/24 Haziran 1897, ss. 245–250.

A(yın) Nadir, “Semere-i Hayat”, **Servet-i Fünûn**, C. XIV, nr. 366, 5 Mart 1314/ 17 Mart 1898, ss. 25–30.

A(yın) Nadir, “Zenciyye”, **Servet-i Fünûn**, C. XVI, nr. 410, 7 Kanûn-ı sani 1314/19 Ocak 1899, ss. 307–311.

A(yın) Nadir, “Tepebaşı Konserinde”, **Servet-i Fünûn**, C. XX, nr. 502, 12 Teşrin-i evvel 1316/25 Ekim 1900, ss. 115–120.

A(yın) Nadir, “Şiirimiz”, **Servet-i Fünûn**, C. XX, nr. 505, 2 Teşrin-i sani 1316/15 Kasım 1900, ss. 163-170/ C. XX, nr. 506, 9 Teşrin-i Sani 1316/22 Kasım 1900, ss. 178–186/ C. XX, nr. 507, 16 Teşrin-i Sani 1316/29 Kasım 1900, ss. 195-199/ C. XX, nr. 508, 26 Teşrin-i Sani 1316/9 Aralık 1900, ss. 211–215.

A(yın) Nadir, “Mektub”, **Malûmat**, C. XI, nr. 266, 30 Teşrin-i sâni 1316/13 Aralık 1900, s. 526.

A(yın) Nadir, “Şiirimiz”, **Malûmat**, C. XI, nr. 266, 30 Teşrin-i sâni 1316/13 Aralık 1900, ss. 526–530 / C. XII, nr. 267, 7 Kanun-ı evvel 1316/20 Aralık 1900, ss. 539–542/ C. XII, nr. 268, 14 Kanun-ı evvel 1316/27 Aralık 1900, ss. 554–564.

A(yın) Nadir, “Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab”, **Malûmat**, C. XII, nr. 270, 28 Kanun-ı evvel 1316/10 Ocak 1901, ss. 597–599.

A(yın) Nadir, “Bir Musâhabe-i Musikiyye”, **Malûmat**, C. XII, nr. 281, 18 Mart 1317/31 Mart 1901, ss. 822–826.

A(yın) Nadir, “Matmazel Cecile Chaminade’ın Konseri”, **Malûmat**, C. XII, nr. 284, 12 Nisan 1317/ 25 Nisan 1901, ss. 871–875.

A(yın) Nadir, “Uçurtma”, **Malûmat**, C. XII, nr. 284, 12 Nisan 1317/ 25 Nisan 1901, ss. 875–878.

A(yın) Nadir, “Musâhabe-i Edebiyyeye Cevab”, **Malûmat**, C. XII, nr. 285, 19 Nisan 1317/2 Mayıs 1901, ss. 892–900.

A(yın) Nadir, “Servet-i Fünûn’a”, **Malûmat**, C. XII, nr. 287, 3 Mayıs 1317/16 Mayıs 1901, ss. 923–927.

A(yın) Nadir, “Cevab”, **Malûmat**, C. XII, nr. 289, 17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, ss. 950–954.

A(yın) Nadir, “Tenkit Numuneleri”, **Malûmat**, C. XIII, nr. 292, 5 Haziran, 1317/18 Haziran 1901, ss. 1010–1012/ C. XIII, nr. 293, 14 Haziran 1317/27 Haziran 1901, ss. 1019–1024/ C. XIII, nr. 294, 21 Haziran 1314/4 Temmuz 1901, ss. 1034–1039.

A(yın) Nadir, “Sembolizm”, **Malûmat**, C. XIII, nr. 296, 5 Temmuz 1317/18 Temmuz 1901, ss. 1068–1070 / C. XIII, nr. 297, 12 Temmuz 1317/25 Temmuz 1901, ss. 1084–1086/ C. XIII, nr. 298, 19 Temmuz 1317/ 1Ağustos 1901, ss. 1103- 1108.

A(yın) Nadir, “Eşar-ı Cedide”, **Malûmat**, C. XIII, nr. 300, 2 Ağustos 1317/15 Ağustos 1901, ss. 1131-1135/ C. XIII, nr. 301, 9 Ağustos 1317/22 Ağustos 1901, ss. 1140–1151.

Ali Ekrem, “Sahâif-i Tenkid (Hakkın Sesleri 1. Manzume)”, **Sebilü’r-Reşad**, C. X, nr. 256, 25 Temmuz 1329/ 7 Ağustos 1913, ss. 354–357.

Ali Ekrem, “Sahâif-i Tenkid (Hakkın Sesleri 2. Manzume)”, **Sebilü’r-Reşad**, C. X, nr. 258, 8 Ağustos 1329/21 Ağustos 1913, ss. 385–389.

Ali Ekrem, “Sahâif-i Tenkid (Safahat-Selma)”, **Sebilü’r-Reşad**, C. XI, nr. 262, 5 Eylül 1329/18 Eylül 1913, ss. 21–23/ C. XI, nr. 263, 12 Eylül 1317/25 Eylül 1913, ss. 38–39.

Ali Ekrem, “Sahâif-i Tenkid (Safahat-Hasta)”, **Sebilü’r-Reşad**, C. XI, nr. 266, 3 Teşrin-i evvel 1329/16 Ekim 1913, ss. 85–88/ C. XI, nr. 267, 10 Teşrin-i evvel 1329/23 Ekim 1913, ss. 100–102.

Ali Ekrem, “Sahâif-i Tenkid” (Safahat-Meyhane), **Sebilü’r-Reşad**, C. XI, nr. 269, 24 Teşrin-i evvel 1329/ 6 Kasım 1913, ss. 132–135/ C. XI, nr. 270, 31 Teşrin-i evvel 1329/13 Kasım 1913, ss. 150–151.

Ali Ekrem, “Sahâif-i Tenkid(Seyfi Baba)”, **Sebilü’r-Reşad**, C. XI, nr. 274, 28 Teşrin-i sâni 1329/11 Aralık 1913, ss. 210–212/C. XI, nr. 276, 12 Kanun-ı evvel 1329/ 25 Aralık 1913, ss. 244–246.

Ali Ekrem, “Bir Hatıra”, **Muallim**, C. II, nr. 14 (Nüsha-i Mahsûsa), 1 Eylül 1333/1 Eylül 1917, ss. 449–460.

Ali Ekrem, “Hatıralar”, **Servet-i Fünûn(Resimli Uyanış)**, C. 57, nr. 1500-26, 14 Mayıs 1341, ss. 414–415 / C. 58, nr. 1501-27, 21 Mayıs 1341, ss. 10-11/ C. 60, nr. 1555-81, 3 Haziran 1926, ss. 38-39 / C. 61, nr. 1563-89, 29 Temmuz 1926, ss. 166-168.

Ali Ekrem, “Küçük Bir Tenkide Küçük Bir Cevab”, **Servet-i Fünûn (Resimli Uyanış)**, C. 69-5, nr. 1800-115, 12 Şubat 1931, C.69-5, ss. 163/176.

Ali Ekrem, “Türk Edebiyatının Bugünkü Vaziyeti”, **Servet-i Fünûn**, C. 69-5, nr. 1801–116, 19 Şubat 1931, ss. 182–183.

Ali Ekrem, “Benim Halam”, **Servet-i Fünûn(Resimli Uyanış)**, C. 69-5, nr. 1803-118, 5 Mart 1931, ss. 219/222.

Ali Ekrem, “Lisanımız”, **Servet-i Fünûn (Resimli Uyanış)**, C. 69-5, nr. 1804–119, 12 Mart 1931, ss. 230–231.

Ali Ekrem, “Cenab Şahabettin”, **Cumhuriyet**, nr. 3515, 17 Şubat 1934, s. 3.

Ali Ekrem, “Büyükannem Nasıl Yaşardı?”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası, İstanbul, 1933, ss. 1021–1026.

Ali Ekrem, “Tutarsın, Yutarsın Olursa”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1027.

Ali Ekrem, “Üçüncü Kadeh”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1027-1028.

Ali Ekrem, “Zekâ ve Tecrübe”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1028.

Ali Ekrem, “Bir Gerdan Kaç Dolma Alır?”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1029.

Ali Ekrem, “En Çok Öldüren En Hazik”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1029.

Ali Ekrem, “Terlemezse”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1029-1030.

Ali Ekrem, “Buyurun”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1030.

Ali Ekrem, “Eşek Eti Yemişsiniz!”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1030-1031.

Ali Ekrem, “İnsan Kendi Kusurunu Görmez de...”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1031.

Ali Ekrem, “Pilav mıyım Molla Mehmet mi?”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1031.

Ali Ekrem, “Evlilik Kalesi”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1031.

Ali Ekrem, “Evlilik Neye Benzer?”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1032.

Ali Ekrem, “Bir Gün Yanarım Bir Gün Yanmam!”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, ss. 1067–1068.

Ali Ekrem, “Bizim Dana Kaşınıyor!”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, s. 1069.

Ali Ekrem, “Hasta mı Ölecek Doktor mu?”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, s. 1070.

Ali Ekrem, “Kurşun Dökme Tedavisi, Baba Cafer Şifası!”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matbaası. , İstanbul, 1933, ss. 1070–1071.

Ali Ekrem, “Zavallı Kemal”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1071–1072.

Ali Ekrem, “Vizite İki Mecidiyedir”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1072.

Ali Ekrem, “Eski Sıhhat”, **Sıhhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1072–1075.

Ali Ekrem, “Doktorun Samimiyeti”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1075–1076.

Ali Ekrem, “İstanbul Satılıyor”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1076-1077.

Ali Ekrem, “İstemeyiz”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1077.

Ali Ekrem, “Fransızcadan Muktebes Fıkralar”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, ss. 1077-1079.

Ali Ekrem, “Şeytan ve Şarap”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1080.

Ali Ekrem, “İçki Kadehte Durduğu Gibi İnsanın İçinde Rahat Durmaz ki!”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1080.

Ali Ekrem, “Derdini Marko Paşa’ya Anlat”, **Sihhat Almanakı**, Mazhar Osman, Kader Matb. , İstanbul, 1933, s. 1081.

2. Yararlanılan Kaynaklar

Kitaplar

Ahmet Mithat Efendi, **Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi**, İstanbul, 1317(1901).

BOLAYIR Ali Ekrem, **Recaî-zade Mahmut Ekrem Bey: Hayatı ve Asarı**, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, İstanbul, 1339.

-----, **Rûh-ı Kemal**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1324.

BÖLÜKBAŞI Rıza Tefvik, **Tefvik Fikret**, Hayatı-Sanatı-Şahsiyeti, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

DEVELLİOĞLU Ferit, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000.

EKREM Selma, **Unveiled(Peçeye İsyân)**, çev. Gül Çağalı Güven, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1998.

ENGİNÜN İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

ERCİLASUN Bilge, **Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

ERTAYLAN İsmail Hikmet, **Tefvik Fikret Mirsad’da**, Tan Matbaası, İstanbul, 1965.

İZ Fahir, **Eski Türk Edebiyatında Nesir**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.

ÖZGÜL Metin Kayahan, **Ali Ekrem Bolayır’ın Hatıraları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.

-----, **Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.

ÖZDEMİR Emin, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.

PARLATIR İsmail, **Ali Ekrem Bolayır**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987.

-----, **Edebiyatımızın Zirvesindekiler/ Tevfik Fikret**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Şemsettin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1996.

TANPINAR Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001.

Tevfik Fikret, **Rûbab-ı Şikeste**, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1973.

UÇMAN Abdullah, **Edebiyat-ı Cedide'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.

Makaleler

AKYÜZ Kenan, "Ali Ekrem Bolayır", **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2010, ss. 356-359.

AND Metin, "Eski İstanbul'da Fransız Sahnesi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Nr. 2 Yıl:2, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, ss. 77-102.

ANDI Mehmet Fatih, "Devrin Edebiyatçılarının Mektupları Işığında Ali Ekrem'in 'Şiirimiz' Makalesi ve Neticeleri", **Bir, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, nr. 9-10, İstanbul, 1998, ss. 49-71.

ÇETİŞLİ İsmail, "Türk Edebiyatında Mensur Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri", **Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)**, C. 1, nr. 2, Elazığ, 1987, ss. 97-120.

ERCİLASUN Bilge, "Servet-i Fünûn Dergisinde Batı Tesiri", **Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı** (Hz. Metin Özarlan-Özkul Çobanoğlu), Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası, Ankara, 1998, ss. 27-40.

ERGÜN Sadettin Nüzhet, "Ali Ekrem Bolayır", **Türk Şairleri**, C.I, Suhulet Kütüphanesi, 1936, ss. 427-436.

-----, "Ali Ekrem Bolayır", **Yücel**, C.6, 1937, ss. 56-57.

F(lorinalı) N(âzım), "Kemâl-zâde Ali Ekrem Beyefendi'de Bir Gün", **Yarım**, nr. 12, 5 Kanun-ı sâni 1338.

GÜR Âlim, "Ali Ekrem Bolayır'ın Biyografisine Katkılar", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, nr. 11, Konya, 2004, ss. 353-390.

KACIROĞLU Murat, "II. Meşrutiyet'in İlanı Üzerine Yazılan Şiirler ve Ali Ekrem Bolayır'ın İttihâd ve Terakki Cemiyeti'ne Yazdığı Bir Methiye", **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 2011/1, ss. 17-30.

PARLATIR İsmail, “Ali Ekrem Bolayır”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 275–276.

YÜCEL Hasan Ali, “Ali Ekrem Bolayır”, **Ayın Tarihi**, , nr. 46, 1. Teşrin 1937ss. 362–364.

TARLAN Ali Nihat, “Üstad Ali Ekrem Bolayır”, **Cumhuriyet**, 30 Eylül 1937, nr. 4807, s. 7.

TOKGÖZ Ahmet İhsan, “Edebiyat-ı Cedideden Büyük Namık Kemal Oğlu Ali Ekrem”, **Servet-i Fünûn**, C. 82, nr. 2144–459,23 Eylül 1937, ss. 275–276.

Tezler

ALİŞ Şehnaz, *Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye, Mensur Şiir ve Manzum Hikâye (1896–1901)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1994.

AYATA Yunus, *Servet-i Fünûn Dergisi(256–305 Sayılar)İnceleme ve Seçilmiş Metinler*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas, 1996.

KARAKARTAL Oğuz, *Türk Edebiyatında Para (1870–1970)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1995.

KIŞAN Mustafa, *Servet-i Fünûn Dergisi (356–400) İnceleme ve Seçilmiş Metinler*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas, 2008.

TOSUN Hatice, *Ali Ekrem Bolayır’ın Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem Hakkındaki Görüşleri*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.

ÜZEL Oktay, *Servet-i Fünûn Dergisi(401–442) İnceleme ve Seçilmiş Metinler*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas, 2007

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Burcu	ÖZAYDIN
Doğum Yeri ve Yılı	BURSA	14.02.1987
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce	Orta Düzey
ve Düzeyi		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	2000 2004	Bursa Cumhuriyet Lisesi
Lisans	2004 2008	Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans	2008 2009	Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Alan Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans
Doktora		
Çalıştığı Kurum (lar)	Başlama - Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı
1.	2009 2010	Bursa Süleyman Çelebi Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Vekil Öğretmeni
2.	2011 2012	Bursa Ritim Dershanesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni
3.		
İletişim (e-posta):	brczydn@hotmail.com	
	Tarih İmza Adı Soyadı	