

II SERVET-İ FÜNUN DEVRİ

1. Teşekkül sebepleri

Ortak bir duyuş tarzı ve üslûp özelliklerine sahip olması dolayısıyla genellikle edebî bir mektep olarak görülen Servet-i Fünun edebiyatı veya Edebiyat-ı Cedide'nin doğuş ve teşekkülüne dair ileri sürülen fikirler, karışık ve birbirine zıddır. Bir kısmına göre, bu okul veya akım bir hazırlık temeli ve azaları arasında ortak noktaları olmadan tesadüflerin sevki ile meydana çıkıvermiş, diğer bir kısmına göre ise, bazı şahısların hâkim tesirlerinin birbiriyle kaynaşmasından vücut bulmuştur. Bu edebiyatı uzaktan inceleyenler arasında görüş ayrılıkları olduğu gibi, bizzat ona katılan ve onda rol alan şahsiyetler arasında da anlaşmazlıklar vardır. İşin garibi, bu edebiyatı izaha kalkanların bizzat kendi kendileriyle tezada düşmeleri, bir yerde ileri sürdükleri fikri diğer bir yerde inkâr etmeleridir. Meselâ Halid Ziya, Servet-i Fünun edebiyatından bahsettiği *Kırk Yıl* isimli hâtıratında bu edebiyatı kuran şahıslar arasında hem ortak hiç bir taraf olmadığını, hem birleştirici taraflar olduğunu söyler. Hâtıratının dördüncü cildinde: “Zannedilir ki bu doğumun bir haml devresi vardır; değil öyle bir ihzarî mukaddimesi, hattâ doğduktan sonra ismi bile yoktu. Onda toplananlar ve filiz vermeğe başlayanlar bir tesadüf rüzgârının uğrağına nasılsa serpilivermiş tohumlar idi ki, yine tesadüfün lutfu ile taze usarelerini besleyebilecek bir avuç toprak da bulmuşlar, oracığa tutunuvererek etrafı ihata eden çalılıklardan mevcudiyetlerini koruyabilmişlerdi” diyen müellif (1); daha sonra “Edebiyat-ı cedide azası birbiriyle temas etmeden evvel birleşmiş oldular” diyerek yukarıdaki fikrin tam zıddı bir mütalada bulunur (2). Yine *Servet-i Fünun*'da Fikret'i, altı asırdan beri yapılmamış bir inkılâbı yapan, Türk edebiyatını yeni ufuklara doğru götüren, “harikulâde bir adam”, bir “kâşif” gibi gösterdiği halde (3); 1334/1918 senesinde Ruşen Eşref'e

1. *Kırk Yıl*, c. IV, 1936, s. 59.

2. aynı eser, s. 63.

3. *Servet-i Fünun*, nr. 380, 20 Mayıs 1314/1 Haziran 1898.

verdiği mülâkatta bu meziyeti tamamen Cenab'a vererek, "Fikret'i daha sonra vücuda getirdiği o muhayyirü'l-ukul hârika-i sanata vâsıl olmadan evvel, mese-lâ *Mekteb* risalesinin ikinci devre-i istihalesinde Cenab'ın nazımları bir büyük ihtilâl, hayr-âver bir ihtilâl vukua getirmiştir" der (4).

Bu edebiyata katılan ve onu yaratanlardan biri olan Cenab'da da aynı teza-da rastlıyoruz. *Servet-i Fünun*'da Fikret'in "bir meslek-i cedid" açtığını söyleyen ve onu bundan dolayı göklere çıkaran şair (5), *Diyorlar ki*'de: "Bu devrin bütün muvaffakiyetlerini Fikret'e isnad edenler büyük, ama pek büyük ve pek galiz bir surette tarih-i edebiyatımızı tahrif etmiş oluyorlar. Gençlerin hiç biri Fikret'i ve Fikret'in devrini benim kadar tanımak iddiasında olamazlar; bu selâhiyetle söylüyorum ki Fikret'in muasırini ile münasebeti hiç de birçoklarınızın zannettiği gibi değildir. Onun meselâ Hâlid Ziya üzerindeki tesiri hiç mesabesinde olduğu halde, kendisi Hâlid Ziya Bey'den pek derin bir surette müteessir olmuştur ve hattâ hiç ismini zikre lüzum hissetmediğiniz Mehmed Rauf'un Fikret üzerinde bir nüfuz icra etmiş olduğunu iddia edebilirim" diyor (6). *Servet-i Fünun*'un diğer şahsiyetleri arasında da böyle tezadlı ve iddialı konuşmalar vardır. Bunları buraya sıralamakta bir fayda görmüyorum.

Servet-i Fünun edebiyatının teşekkülü oldukça karışık bir meseledir. Onun kuruluşunu ne kat'i bir tarihte başlatmağa, ne de teşekkül sebebini bir tek şahısta bulmağa imkân vardır; çeşitli âmiller, zamanla birleşerek bu edebî topluluğun duyuş tarzını ve üslûbunu meydana getirmişlerdir. Bundan önceki bölümde Şinasi'den başlayarak gelen yeni Türk şiirinin nasıl *Servet-i Fünun*'u hazırlar mahiyette tekâmül ettiği ortaya konulmağa çalışılmıştı. Şimdi bu edebiyatın teşekkülünde tesiri olduğunu sandığım diğer âmilleri gözden geçirmek istiyorum.

Politik ve sosyal durum — *Servet-i Fünun* edebiyatı, II. Abdülhamid idaresi altında doğmuş, büyümüş ve ölmüş bir edebiyattır. Bu itibarla, bu devrin kuvvet-les tesiri altında kalmıştır. Bu devrin ayırıcı vasıfları nelerdir ve bunlar *Servet-i Fünun* edebiyatına ne şekilde tesir etmiştir?

Her şeyden önce Türkiye'de, Tanzimat'ın başından beri, belki ondan da önce, mevcut olan umumî havaya işaret etmek lâzımdır. Batı edebiyatında XIX un-cu asırda yaygın bir halde olduğu söylenen "mal du siècle"e (çağ hastalığına) karşılık, Osmanlı toplumunda da, bu asra mahsus bir hastalık vardır: Avrupalı siyâsîlerin koymuş oldukları "Hasta adam" tabiri, bu hastalığı bütün imparatorluğa şâmil göstermek suretiyle, vaziyeti gayet iyi özetler. Padişahından en küçük me-

4. *Diyorlar ki*, İst. 1338/1918, s. 70.

5. *Servet-i Fünun*, nr. 266, 4 Nisan 1312/16 Nisan 1896, s. 82.

6. *Diyorlar ki*, s. 86.

muruna kadar, Osmanlı İmparatorluğu, bu devrede, bir yıkılma, bir çökme şuuru-
nun dehşeti altında idi. Tarihi, bir zafer silsilesinden ibaret olan Türklük, artık
durduğunu, gerilediğini ve kendisine karşı çok defa birleşik olarak hareket eden
yüksek bir medeniyet seviyesine gelmiş Avrupa tehdidine maruz kaldığını iyice
hissetmişti. Orduların ve müesseselerin bozulmalarıyla beraber, imparatorluğun
ananevî gururu ve iradesi de çökmüştü. Gerek memleketin içinden, gerek dışın-
dan İmparatorluğun artık dağılmak, parçalanmak, ölmek üzere olduğu barbar ba-
ğırılıyordu. İnsanın kendi vücuduna alışması gibi asırlardan beri mevcudiyetine
alışılan büyük vatanın bir tarafı koparıldıkça, cemiyet, şahsiyetinin paralandığını
hissedercesine müteessir oluyordu. Bu asrı baştan başa dolduran yıkılış, çöküş,
hastalık fikri, eserlere şüphesiz daha mübalâğalı bir şekilde aksediyordu.

II. Abdülhamid idaresi, bu hastalığı, bir kâbus derecesine yükseltmiş gibiy-
di. 1839 dan 1876 ya kadar olan devre ile II. Abdülhamid'in saltanat seneleri ara-
sında şöyle bir tezat vardı: Birinci devrede, bir kısım aydınlar dertleri ortaya ko-
yuyorlar, çareler arıyorlar, ümit verici teşebbüslere girişiyorlardı. Halkın inandığı
kahramanlar ve idealler vardı. Namık Kemal'ler, Midhat Paşa'lar, Genç Os-
manlılar, Beşinci Murad, Meşrutiyet, Meclis-i Meb'usan ilh.. ve neşriyat, ümit ve
kahramanlık telkin eden bir organ halinde idi.

II. Abdülhamid, 'hasta adam'ı kısmen teselli eden, kim bilir, belki de yeni-
den ayağa kalkacağına inandıran bu faaliyetleri bıçakla keser gibi durdurdu:
Bayrak adamlar sürgün edildi, susturuldu veya öldürüldü. Kısa bir süre açılan
Meclis-i Mebusan kapatıldı ve herkesin bir kurtarıcı gözüyle baktığı Sultan Mu-
rad çıldırdı veya çıldırıldı. Sefirleri Avrupa'yı dört dolaşan, paşaları daima bir
araya gelerek memleketin âkıbetini söyleşen Bâbîâli, sönük, miskin bir ocak ha-
line geldi. Cemiyet, teşebbüs, hareket ve ümit etme kabiliyetini kaybetti. Bütün
memleketin mukadderatı bir tek ele kaldı. Dıştan bir sükûn içinde görünen mem-
leket, sessizce uçuruma doğru kayıyordu: "Berlin muahedesinden sonra, Osman-
lı İmparatorluğu zaafına ve padişahın vehim ve ihtiyatına binaen, hârice karşı
sulh-perver bir siyaset takibine çalıştı. Berlin muahedesinden biraz sonra Tu-
nus'un Fransızlar (1881) ve Mısır'ın da İngilizler (1887) tarafından işgali hâdi-
selerini soğukkanlılıkla telakki etti. Rumeli-i Şarkî vilâyetinin Bulgaristan'a ilti-
hakını ilân ettiği zaman bile (1885) bir harbi göze aldırmadı. Yalnız Girit hristi-
yanlarının çıkardıkları yeni bir isyanda (1898) adaya asker göndermek suretiyle
muaveneti tahakkuk eden Yunanlılarla kısa bir harp yapıldı. Mamafih bu da mak-
sadı temin etmedi, Avrupa devletleri tasavvut ederek arazi itibariyle statükonun
değişmesine müsaade etmediler; bir müddet sonra da Girit'i kendi kuvvetleriyle
işgal ettiler, Bâbîâli'ye Girit'in muhtariyetini kabul ettirdiler." (7).

Büyük felâketler karşısında gösterilen bu mutlak aczin üzerine, II. Abdülhamid'in iç siyasette takip ettiği bozucu ve korkutucu rejimin tesirleri ekleniyordu. Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinde saraya karşı ayrı bir iktidar merkezi haline gelerek, memlekette kısmî bir hürriyet teminine çalışan ve şahsî tahakkümle- re karşı koyabilen Bâbîâli'nin nüfuzunu II. Abdülhamid, tamamiyle ortadan kaldırı- p, Yıldız'ı hâkim vaziyete getirmiş, iktidar mevkilerine kendisine kul köle olan insanları geçirmek suretiyle, mutlak bir hafîye teşkilâtı bütün memleketi ve- him içinde kıvrandıran, herkesi söz söylememeğe, hattâ düşünmemeğe mecbur eden bir kuvvet halini almıştı. İşte Servet-i Fünun nesli, böyle bir cemiyet, böy- le bir devir içinde yetişti ve edebiyat yapmağa çalıştı. Böyle bir durumun bütün millette doğurduğu hastalık, melankoli ve hayattan bezginlik, şüphesiz onların ruhunda da aynı tesiri uyandıracaktı.

Felâketleri kuvvetle hissedip de istibdadın kuvvetli baskısı ile onu söyleye- memek, bağırarak, psikanalist ruhiyatçıların yalnız fertlerde tedkik ettikleri ruhî değişimleri bütün cemiyete şâmil bir hale getirmişti. Bu ruhî değişimler, Servet-i Fünun edebiyatına da tesir etmiş olduğundan üzerinde durulması lâzım- dır.

Sosyal meselelerin serbest şekilde konuşulmayışı, bu hususta kendini gös- termek isteyen iradelerin susturulmuşu, herkeste bir neme lâzımcılık hissi doğur- muştur. Herkes kendi derdine, kendi keyfine düşmüş, sosyal sorumluluk duygusu tamamen yok olmuştu. Meslekleri söz söylemek olanlar (edebiyatçılar), başka konular aramaya başlamışlardı (8).

Ferdî ıztıraplar ve ferdî saadetler, oyalayıcı, eğlendirici veya hulya vasıtasıy- le teselli edici, şuuru yakın gerçeklerden uzaklara götüren seyahat ve macera ar- zuları, yahut suya sabuna dokunmayan bir modernizm, bütün kalemlerin üzerin- de oyalandıkları bir saha olmuştu. Namık Kemal'ler zamanında efkâr-ı umumi- yenin aynası olan gazetecilik, bu devrede, gayesini kaybeden bir organ haline geldi. Sosyal davaların yerini, tercüme veya telif romanlar, şiirler, hikâyeler ya- hut Hazret-i şehenşâhi'nin selâmlık resmi haberleri v.s. aldı.

Daha önce de belirtildiği üzere, bu devrede halkla her gün temasa lüzum

8. Sanstür yalnız konuları, fikirleri değil, kelimeleri bile sınırlıyordu. Bu hususta pek çok anek- tod vardır. Hâlid Ziya'dan şu parçayı zikrediyoruz: "Yukarıdan sarîh emirler gelmesine ihti- yaç kalmadan, yalnız belki marzi-i âliye muvafık olmaz düşüncesiyle günden güne temas edilemeyecek mevzuların ve kalemin ucuna geldikçe atılacak kelimelerin, hele ne neviden olursa olsun saraya, idareye, ahvâle telmih denebilecek sözlerin adedi arta arta öyle bir ye- kûna çıkmıştı ki matbuatın sahası artık içinde cevelân edilemeyecek kadar daralmış, kullanı- labilecek kelimelerin lehçesi ibtûdâî bir kavmin lisanı kadar küçülmüştü". *Kırk Yıl*, c. IV. s. 94, keza bk. aynı eser, c. II. s. 102-103.

görmeyen ve muhteviyatı sosyal hayatla fazla ilgili olmayan resimli, eğlenceli dergiler büyük bir gelişme gösterdi (9).

Tanzimat'ın başından beri politik ve sosyal konuları işleyerek gelişen edebiyat, bu yolun dışına çıkarak ferdiyetçi ve sanatçı bir istikamete yöneldi. Yazarların dikkati kendi ruhlarına ve sanata dönünce, bu sahada çok ince bir *préciosité*'ye (10) doğru gitme temayülü aldı, yürüdü.

Cemiyetin ve fertlerin içinde bulunduğu bu durum dolayısıyla. Batı edebiyatına karşı alınan tavır da değişir. Tanzimat nesli, Batı'dan kendi davalarına yardım eden XVIII inci yüzyıl Fransız yazarları ile Romantiklerin sosyal meselelerle ilgili olanlarını okuyorlar, onların fikirlerini alıyorlar ve taklit ediyorlardı. Servet-i Fünun nesli ve ondan hemen önce gelen nesil de kendi durum ve ruh hallerine cevap veren yazar ve eserleri tercih ettiler. Bilhassa ferdî romantizm, sosyal davalar peşinde koşmayan küçük burjuvanın günlük hayatını tasvir eden Realizm, daha sonra Parnaslar, Sembolizm ve seyahat edebiyatı bu neslin seçtiği akımlardır.

Nesil — Evlerinin içi bu hava ile dolu olan, çocuklukları ve gençlikleri bu dava içinde geçen Servet-i Fünun nesli arasında, daha başka ortak noktalar da vardır: Tanzimat nesline mensup şahsiyetlerin çoğu sosyal mevki bakımından ekseriyetle yüksek tabakadan çıkmış ve yüksek memur tabakasıyla yakından münasebette bulunmuş olmalarına karşılık, bu neslin en ileri gelenleri orta tabakadan çıkarlar ve onların yaşadıkları çevreye uzak kalırlar. Hâlid Ziya, ticaretle meşgul bir ailedendir; Tevfik Fikret'in dedesi Anadolu bir köylü, babası bir ihtisap ağasının yanında kâtiptir. Mehmet Rauf orta halli bir ailenin çocuğudur. Cenab harpte şehit düşmüş bir binbaşı oğludur. Böyle, saray ve devlet kapısından uzak, halka, halkın sefaletine daha yakın bir çevreden olmaları, onların karakter ve mesleklerine tesir etmiş, hayata bakış tarzlarını, ideallerini ve zevklerini tayin etmiştir.

Servet-i Fünun neslinde ortak bir vasıf da, almış oldukları zihnî terbiyenin bir bakıma aynı olmasıdır. Tanzimat nesli ekseriyetle kalemlere devam etmiş ve kendi kendini yetiştirmiş insanlardan oluştuğu halde, bu nesil, muntazam mektep tahsili görmüş, bilhassa küçük yaştan itibaren bir batı dilini öğrenmiş kimselerdir. Birincilerin hayat tecrübelerinin fazla olmasına karşılık, ikincilerin kitaptan gelme bilgileri fazladır. Okul ve kitap, onları hayata uymaktan alıkoymuş gibi-

9. II. Abdülhamid, Avrupa'da kötü haberleri ve kendi icraatını aksettirirsin diye başka dergiler gibi *Servet-i Fünun* dergisine de yardım ediyordu. Bk. Ahmed İhsan, *Matbuat Hatıralarım*, c. 1, İst. 1930, s. 64-80.
10. *Préciosité* hakkında Türkçe yayınlardan şu eserlere bakılabilir: E. Auerbach, *Roman Filolojisine Giriş*, İst. 1944, s. 175-176. Cevdet Perin, *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, İst. 1943, s. 57; *Fransız Edebiyatında Komedi ve Molière*, İst. 1944, s. 48-72.

dir; birinciler ise, daima hayatla beraber yürümüşlerdir. Bu noktalar, şüphesiz onlarda ortak karakter çizgileri doğmasına sebep olmuştur. Çok daha önemli olan bir cihet de, Servet-i Fünun neslinin Batı'yı yakından tanıyan herhangi bir kültür ocağı ile sıkıca temasa gelmiş olmasıdır. Hâlid Ziya, İzmir'de, bir papas mektebinde okur; yabancıların idaresinde bulunan müesseselerde (bankalar ve Reji) memurluk eder. Tevfik Fikret, Galatasaray Sultanîsinde tahsil görür ve bir kere hoca olarak girdikten sonra hayatı boyunca Amerikan Koleji muhitinden ayrılmaz. Cenab, Fransa'da tahsil eder; Mehmed Rauf Bahriye mektebinde Fransızca ve İngilizce öğrenir. Hüseyin Cahid, Mülkiye'yi bitirir. Tanzimat nesli, ancak Bâbiâli'nin dedikodularıyla dolu olan Tercüme Odası'nda yabancı dil öğrenebiliyordu (11). Tanzimat nesli, küçük yaşlarında Doğu kültürünün kuvvetle tesiri altında kalarak, Batı fikirleriyle, hemen hemen kafaları teşekkül ettikten sonra, temasa gelmeğe başladıkları halde, Servet-i Fünun nesli, daha okul sıralarında iken Avrupalı bilgilerle beslenerek yetişir. Tahsillerinin bu bakımdan benzer oluşu, Servet-i Fünun nesli arasında, ortak bir kültür ve zevk doğurmuştur. Hâlid Ziya, hâtıratında bu zevk benzerliği hususunda şöyle demektedir: "Servet-i Fünun zümresini teşkil eden anâsırın birleşme noktasını münhasıran sanatı ve edebiyatı telakki tarzında toplamak lâzımdır itikadındayım. Onlar her şeyden evvel (garp) lisanlarını öğrenmiş olmak fırsatını bulmuşlar ve bu lisanda vücuda gelebilen bütün âsâr-ı edebiyeyi baştan başa tanımışlardır. Derin bir sanat ihtiyacı ile edebî tecelliyâtın her safhasından tezevvuk esbabı araya araya geçip de bu seranın sonlarına gelince görmüşlerdi ki, kendilerini tatmin edecek kâfi bir sermaye toplayamamışlar, Şark, muhtaç oldukları edebiyatın mestî kâsesini onlara sunmamıştı, bunu garpta buldular ve bir kere de bulunca artık kana kana onu içmeğe koyulmuşlar ve âdetâ sarhoş olmuşlardı." (12).

Tesadüfler ve birleşme — Aynı devrin politik ve sosyal şartları, aynı sosyal tabakadan gelme, aynı zihin terbiyesi ve zevk, bu nesli birleştiren birer âmil olmakla beraber, onları birbirine yakınlaştıran tesadüfler olmasaydı, şüphesiz, Servet-i Fünun zümresi teşekkül edemez; bu edebiyat bu kadar insicamlı bir hüviyet kazanamazdı. *Servet-i Fünun*'a yazan şahsiyetler, yanyana gelince, aralarında âdetâ hususî bir cemiyet, aile müessesesine benzer bir birlik vücut buldu; aynı çatı altında toplanmalar (13), beraber sohbetler, karşılıklı yardımlar, bu insanları

11. *Araba Sevdası* romanından Tercüme Odası'nın o zamanlar ne kadar âvâre bir havası olduğu anlaşılmaktadır.
12. *Kırk Yıl*, c. IV. s. 66.
13. Servet-i Fünun'a mensup şahsiyetler, idarehanede birbirlerine rastlamalardan başka, her hafta toplanıyorlar, yazdıklarını birbirlerine okuyorlardı. Bk. Hüseyin Cahid, *Edebî Hâtıralar*, İst. 1935, s. 135; hattâ bu yakınlık sıhriyete kadar gitmiş, Rauf, Fikret'in halasıyla evlenmiş (aynı eser, s. 144).

başka bağlarla da birbirine kaynaştırdı. Bunun için, bu tesadüflerin de Servet-i Fünun edebiyatının teşekkülündeki hissesini belirtmelidir.

Recaizade Ekrem, bu tesadüfleri idare eden bir mıknaatıs vazifesini görmüştür. Tevfik Fikret ve Ahmed İhsan, talebeleri olmak dolayısıyla, onunla yakından temasta idiler. Hâlid Ziya, üstadı eserlerinden tanıyordu ve daha İzmir'de iken onunla mektuplaşmış, hattâ görüşmüş ve İstanbul'a geldiği zaman münasebetini daha sıklaştırmıştı. Diğer taraftan Fikret, *Mirsad* mecmuası dolayısıyla, İsmail Safa'yı tanıyor, Hüseyin Cahid Vefa lisesinde İsmail Safa'nın talebesi olduğundan, ilerki yaklaşıma önceden bir zemin hazırlanmış bulunuyordu. Cenab ile Hüseyin Cahid, daha Fikret'le birleşmeden önce tanışıyorlardı. Mehmed Rauf da, çok erkenden, İzmir'deki Hâlid Ziya ile mektuplaşmaya başlamış, Hâlid Ziya İstanbul'a gelince aralarında yakın bir dostluk teşekkül etmişti. Diğer şahıslar da böyle birtakım tesadüflerin sevkiyle birbiriyle görüşmeden münasebetler ağına girmişlerdi. *Servet-i Fünun* mecmuasını çıkarmakta olan Ahmed İhsan, Recaizade Ekrem'den yardım dileyip de, üstad, eski talebesi Tevfik Fikret'i bu mecmuanın başına getirince (14), bu münasebetler ağı birdenbire sıkıştı ve o zamana kadar dağınık bir kudret halinde dolaşan kabiliyetler, *Servet-i Fünun* mecmuası etrafında toplanarak, yeni bir duyuş tarzına ve üslûba sahip bir edebiyat nesli veya topluluğu vücuda getirdiler.

Cephe Teşekkülü — Tanzimat'ın başından beri yenilik taraftarları ile eskiye bağlı kalanlar arasında bir mücadele vardı. Yenilik nasıl elden ele, nesilden nesle geçerek devam ediyorsa, eskilik de her nesil içinde, kendisini müdafaa edecek bir zümre buluyordu. Şinasi ve Namık Kemal'lerin karşısında, Elhâc İbrahim Efendi'ler, İrfan ve Cevdet Paşa'lar çıkmışlardı. Hamid ve Recaizade'nin karşısında Muallim Naci'ler, Feyzi'ler ve Şeyh Vasfi'ler cephe kurmuşlardı. Yeni fikirlerden daima kuşkulanan hükümet, eskiye muhtelif şekillerde yardım ediyordu. Okur-yazarlar arasında da eski zihniyet ve zevke bağlı kalanların sayısı az değildi.

Servet-i Fünun zümresi teşekkül etmeden az önce, II. Abdülhamid'in himayesi altında, eski, yeniyi tamamiyle mağlup edecek kadar kuvvetlenmiş, Muallim Naci'nin şahsında en büyük temsilcisini bulmuştu. Naci, 1893 yılında, zafere emin olarak öldü. Yeri boş kalmadı.

Servet-i Fünun edebiyatı insicamlı bir şekilde belirir belirmez, eski, sert ve kararlı bir çehre ile tekrar kendisini gösterdi. Andelib (Fâik Esad), Müstecabîza-

14. Recaizade, yalnız Tevfik Fikret'i değil, Hâlid Ziya'yı da Servet-i Fünun'a yardıma davet ediyor: "Recâizâde, Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun* risalesinde yazı riyasetini deruhte ettiğinden bahsederek, oraya muhtazaman yazı yazmağa beni de davet edince, derhal muvafakat ettim" (Bk. *Kırk Yıl*, IV. s. 58).

de İsmet, Ali Kemal, Ahmet Rasim, hattâ Ahmed Midhat, Cenab'a ve diğer Servet-i Fünun şahsiyetlerine karşı cephe kurdular. "Hiç bir risale çıkmazdı, bir gazete nüshası ele alınmazdı ki, onda Edebiyat-ı Cedide yazıcıları iftira ile, ekseriyet üzere şeni tâbiri az gelecek taarruzlarla iz'ac edilmesin. *İkdam* gazetesine Paris muhabirliği yapan Ali Kemal, ta oradan hasedini kusarken... Ahmed Midhat bile... taarruzdan ziyade ürküten bir isnad ile muhalefete kuvvet vermiş oldu. Bu isnad şu idi: Edebiyat-ı cedide zümresinde vukua gelen teşebbüs bir décadent hareketiydi ve bu da anarşizm demekti" (15). Siyasî fikirlere bir maske gibi gösterilmek istenilen Edebiyat-ı Cedide'nin, II. Abdülhamid'i nasıl ürküteceği tahmin olunabilir. Saray da aynı silâhla taarruza başladı. "Asıl muhalefetin hareket çarkı Baba Tahir'in elinde idi. Galiba sarayı öyle inandırmış idi ki, *Servet-i Fünun* karşısında bir *Malumat* bulunmak lâzımdır. Sarayca daima şüphe altında tutulan ve *Servet-i Fünun* yazıcılarına riyaset eden Recaizade'nin karşısında, Sarayca itimadı hâiz bir kuvvet bulundurmamak icap etti. Bu kuvvet Baba Tahir'di" (16). Saray, eski zihniyet sahibi bir kütle ve onun oldukça kuvvetli mümessilleriyle karşılaşmak, Servet-i Fünuncuları tek bir cephe halinde harekete sevk etmek hususunda mühim bir âmil olmuştur. Muhalefet, onların hüviyetlerini daha çok belirtmiş, kuvvetlendirmiş ve onlara gidilecek yolun ne tarafta olduğunu âdeta göstermişti.

Şahsiyetler — Servet-i Fünuncuları birleştiren birçok ortak taraf olmakla beraber, onlardan her biri ayrı mizac, ayrı kültür hamulesine, ayrı zihnî itiyat ve kabiliyete sahip şahsiyetlerdi. Hâlid Ziya bu hususta şöyle diyor:

"Zaten üçünün arasında (kendisi, Fikret ve Cenab) ne şahsen, ne hulken, ne de mevkien bir müşabehet de yoktu. Biri (Fikret) İstanbul'dan çıkmamış, Galatasaray'ın dört duvarı arasında müphem emeller besledikten sonra hayata çıkınca, onu, hayalinden o kadar uzak görmüştü ki, Bâbîâlî'de ciğerlerine muvafık bir hava bulamayarak, boğulacağına hükmetmiş, bir maden kuyusundan müsemmim bir hava yutmuş gibi kendisini dışarıya atarak biraz sersem, biraz şaşkın, bu memlekette nasıl yaşayabileceğinde mütehayyir, sarfedilmeğe vesile bulunmayan zengin kuvvetlerini habsede ede dolaşıyordu. Bütün rüyet âfâkı, mektebin hakikate varamayacak emelleriyle, memleketin her ümidi gırtlığından tutup sıkan idaresinin arasında bir karanlık köşeden ibaretti (...) İkinci (Cenab) hiç fütur ile kırılmış değildi. O her şeyden evvel bir fen adamı idi. Bir ilim sâlikisi idi; bunun yanında belki daha derinde, onun sanata, şiire, fikir ve hayale öyle bir ibtilâsı vardı ki mektepten ve memleket muhitinden çıkıp da kendisini geniş bir sahada, ne cinsten olursa olsun bütün emellerine cevap veren ufuklarla muhat gö-

15. *Kırk Yıl*, c. IV, s. 78.

16. aynı eser, c. IV, s. 79.

rünce, tıp teşrihhanelerinden Montparnasse mahfillerine, kimya tecrübegâhlarından edebiyat ve sanat cemiyetlerine koşmuş, kolları kucak kucak görgü ve servetleri toplayarak, ne topladı ise onu yutarak, bu koşuşmalardan yorgun, fakat her yoruluştan fazla bir kuvvetle sıyrılarak, memlekete avdet etmiş idi" (17).

Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid ve küçük topluluğa dahil olan diğer insanların da kendilerine has mizaçları, kültür hamuleleri ve duyuş tarzları vardı. Bu şahsiyet ayrılıkları, daha sonra Servet-i Fünun edebiyatının teşekkülünde kimlerin daha çok hissesi olduğu davasını doğurmuştur. Bu bölümün başında Hâlid Ziya ile Cenab Şehabeddin'in bu husustaki iddialarını görmüştük. Aynı şeyleri ve diğerlerini burada tekrar edecek değiliz. Sadece tarafsız bir görüşle, her bir şahsın bu edebiyatın teşekkülündeki hissesini belirteceğiz.

Erkenden Batı edebiyatını kavrayan ruhu, geniş kültürü ve eserlerinin mahiyet ve üslûbu itibariyle, bu edebiyatın teşekkülünde, Hâlid Ziya'ya en büyük payı ayırmak icap eder kanaatindeyim. Gerçekten de Hâlid Ziya'nın daha İzmir'de iken yaptığı neşriyatla, sonradan yaptığı neşriyat, Servet-i Fünun edebiyatının en belirli taraflarının teşekkülüne yardım etmiştir.

Servet-i Fünuncuların hikâye ve romanlarında geliştirecekleri ve hattâ ayrı bir tür haline getirecekleri mensur şiir yahut şairâne nesir, Hâlid Ziya'nın İzmir'de iken çıkardığı *Mensur Şiirler* ile başlar.

Aynı edebiyatın hâkim vasıflarından birini teşkil eden Realizm ve Natürallizm de daha İzmir'de iken Hâlid Ziya'nın eserlerinde görülür (18).

17. aynı eser, c. IV, s. 64-65.

18. Realizmi ve Naturalizmi Türk edebiyatına ilk tanıtan Beşir Fuad'dır. (Hüseyin Cahid, Beşir Fuad'ın o zamanki nesiler üzerinde büyük tesiri olduğunu söylemiştir. *Edebî Hâtıralar*, s. 36). Bu fen âşığı, yazdığı makale ve kitaplarda şiddetle Romantizm aleyhinde bulunmuştur. Victor Hugo (1302/1885) ve Voltaire (1304) adlı eserlerinde Romantizm ve Realizmin anlayışlı tahlil ve mukayeselerini yaparak realizmi haklı çıkarmıştır. Beşir Fuad'dan sonra Realizm bayrağını Nâbizade Nâzım eline aldı. O, hikâye ve romanlarında Naturalizme gidecek kadar Realisttir. Halid Ziya'dan önce Servet-i Fünun'un hikâyecisi oydu. O devirde çıkan diğer mecmualarda dahi Realistlere ait dikkate değer yazılara rastlanır. Muallim Naci Zola'nın *Thérèse Raquin*'inin bir kısmını tercüme etmişti (*Mecmua-i Muallim* nr. 36, 1305/1887-nr. 57, 1304-36) Realistlerden yapılan tercümeler İnci Engintün-Zeynep Kerman'ın hazırladıkları bibliyografyalarda görülebilir: "Türkçede Emile Zola Tercümeleri ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası (1885-1973)", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXII, 1977, s. 243-265; "Türkçede Alphonse Daudet", *Dünya Edebiyatından Seçmeler*, nr. 2, 1977, s. 63-71; "Türk Edebiyatında Goncourt Kardeşler", *Türk Edebiyatı*, nr. 42, 1977, s. 28-29; "Türkçede Maupassant", *Türkiyat Mecmuası*, c. XIX, 1980, s. 255-276, Beşir Fuad hakkında bk. Dr. Orhan Okay, *Beşir Fuad*, Dergâh Yay. İst. 1969. Fakat Hâlid Ziya, bizde çok dağınık olarak görünen bu edebî cereyanı derleyip toplamış, kendi eserlerinde insicamlı bir hüviyetle ortaya koymuştur.

İleride, bütün Servet-i Fünun şair ve yazarlarında göreceğimiz “hayal kırıklığı” temi de, Hâlid Ziya tarafından çok işlenmiş ve onun *Mai ve Siyah* romanı ile en güzel ifadesini bulmuştur.

İçinde dış dünyaya ait bol ayrıntıyı toplayan birleşik cümle — ki Servet-i Fünun nesir ve nazımının en karakteristik üslûp hususiyetlerindendir — ilk defa ve gittikçe daha mükemmel bir şekilde, Hâlid Ziya’da görülür; ondan, başkalarına geçer.

Nihayet, Servet-i Fünun edebiyatını mektep halinde gösteren tenkidî mahiyette yazıların pek çoğu da Hâlid Ziya’nın kaleminden çıkmış, diğer şahsiyetler ondan aldıkları fikirleri tatbik ve müdafaa etmişlerdir.

Servet-i Fünun üslûbunun karakterlerinden style artiste, ilk defa Hâlid Ziya tarafından kullanılmış ve mükemmeliyete ulaştırılmıştır. Hâlid Ziya bunu Goncourt Kardeşler’den öğrenmiş ve daha İzmir’de iken tatbik başlamıştı. Servet-i Fünun’un diğer şahsiyetlerine bu çeşit üslûbu o aşıladı. Hatıratında Mehmet Rauf’a bu üslûbu nasıl öğrettiği hakkında şöyle demektedir: “Bir gün ona Goncourt Kardeşler’den uzun uzun bahsettim. Müddealarımı isbat için *Manette Salamon*’dan, maymun Vermillon’un tedfin parçasını, *Charles Demailly*’den Charles’ın melekât-ı akliyesini kaybettikten sonra piyanonun başında tek parmakla yalnız bir notaya basarak geçirdiği saatlere dair olan parçayı okudum. O gün Mehmed Rauf bir gaşy-ı mestâne geçirdi ve o günden itibaren bu muharrirlerin écriture artiste, sanat-perestâne üslûp dedikleri tarzına meftun oldu” (19). Diğer Servet-i Fünun yazarları da Hâlid Ziya’dan görerek, bu tarz üslûba meyletmişlerdir. Bu üslûp, yalnız nesre münhasır kalmamış, Tevfik Fikret tarafından nazma da aktarılmıştır.

Cenab Hâlid Ziya’nın nesirde oynadığı rolü, nazımda Cenab oynar (20). Cenab Avrupa’ya gittiği zaman, modern Fransız şiirini yakından tanımış, memlekete dönünce, orada öğrendiklerini Türkçeye tatbik başlamıştı. Servet-i Fünun nazımının birçok hususiyetlerini ilk defa Cenab ortaya koymuştur.

Her şeyden evvel Cenab, Avrupa’dan yeni bir şiir fikri ve üslûp görüşü ile döndü. Bu fikir ve görüşü o, Sembolistlerden ve kısmen Parnaslardan almıştı. Bu

19. *Kırk Yıl*, c. III, s. 139.

20. Cenab’ın Servet-i Fünun nazımında oynadığı büyük rol genellikle kabul olunmuştur (Ruşen Eşref, *Diylorlar ki*, s. 70). *Düşünce* mecmuasında Süleyman Nazif bu husustaki fikrini şöyle hülâsa eder: “*Mirsad*’ın *Servet-i Fünun*’a istihale etmesi Cenab Şehabeddin Bey sayesinde. Cenab’ın Avrupa’dan avdet ile *Mekteb* risalesine tevdi-i âsâr ettiği zamana kadar gerek Tevfik Fikret, gerek Safa şahsiyet-i mümtazelerini kuyûd-ı mevzuanın tahakkümünden kurtarmıyorlar, yalnız gördüklerini daha yeni ve bittabi daha güzel tarzda göstermeğe çalışıyorlardı” (s. 23) ayrıca bk. A. Uçman “Edebiyat-ı Cedide’ye Dair Ali Ekrem’den Rıza Tevfik’e bir Mektup”, İst. 1997.

fikre göre *Malumat*'ta manzumeler neşretmeğe başladığı zaman, büyük gürültüler uyandırdı. Fakat o, bu gürültülere soğukkanlı, izah edici makalelerle cevap verdi. Yazdığı güzel mısralar ve getirdiği yeni üslûp, daha doğrusu yeni şiir görüşü etrafında izleyiciler buldu. Bunların başında Tevfik Fikret gelir. Bulduğu her muvafık şeyi kabul etmekten çekinmeyen Fikret, Cenab'ın davasını az bir zamanda benimsedi ve onun aşırı taraflarını yumuşatarak devrin zihniyet ve zevki-ne uygun bir hale koydu. Bu muhite uyduruş, aşırı olmayış dolayısıyla Fikret, cemiyet tarafından derhal kabul olunmuş ve Servet-i Fünun nazminin en kuvvetli şahsiyeti olarak tanınmıştır.

Servet-i Fünun şiirine orijinal imaj, allegori ve sembolü sokan Cenab'dır. Cenab yalnız üslûp bakımından değil, şiir penceresinden dünyayı seyrediş hususunda da bütün Servet-i Fünun şairlerine tesir etmiştir. Eşyada, ilk defa yeni renkler gören ve ruhî halleri, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten Cenab'dır. Sembolistlerin nokta-i nazarı olan ruh-ı kâinat, yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenab'ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır (21).

Servet-i Fünun edebiyatının teşekkülünde diğer şahsiyetlerin rolü genellikle şu olmuştur: Hâlid Ziya'nın ve Cenab'ın eserlerinde veya makalelerinde getirmiş olduklarını onlar, kendi mizaç ve kabiliyetlerine göre tatbik etmişler, yaymışlar, başka vâdilere dökmüşlerdir.

Özetlersek, Servet-i Fünun edebiyatı, Tanzimat'ın başından beri gelen edebiyatın kazançlarından (Hamid'den bilhassa Recaizade Ekrem'den) istifade ettiği gibi, 1885 den 1895 e kadar, bugün isimleri pek hatırlanmayan bir kafiye şair ve yazarın hazırladıkları edebî atmosferden de faydalanmış, II. Abdülhamid devrinin hususî şartları içerisinde, Hâlid Ziya, Cenab ve diğer şahsiyetlerin ortak çalışmalarıyla, ayrı bir duyuş tarzına ve üslûba sahip, edebî bir devir olmuştur.

2. Servet-i Fünun edebiyatında ortak duyuş tarzı ve görünüş şekilleri

Son asır Türk şiiri, bir grafik ile gösterilmek istenilirse, soyut düşünceden duygu ve duyu planına; hayal âleminde gerçekler dünyasına doğru, daima ilerleyen bir eğri takip eder. Şinasi'nin akıl, medeniyet, kanun, cumhuriyet fikirleri ile Namık Kemal'in vatan, hürriyet, meşrutiyet gibi prensip mahiyetinde düşünceler-

21. Cenab Şehabeddin ve sanatı hakkında bk. Sadettin Nüzhet Ergun, *Cenab Şehabeddin*, İst. 1934. Mehmet Kaplan, "Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. V. 31 Aralık 1953, s. 15-31; "Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki", aynı yer, c. VII, nr. 1-2, 15 Şubat 1956, s. 45-60; "Cenab Şehabeddin ve Nesir Sanatı", aynı yer, c. VIII, 1 Kasım 1958, s. 16-27; Bu makaleler için bk. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları 1976, s. 394-436.

İkinci merhaleyi, Hamid'in büyük ihtiras ve felsefileştirilmiş ıztırapları ikinci merhaleyi, Recaizade'nin santimentalizmi (aşırı duyarlılık) ile ara-neslin küçük tasvirlerine inhisar eden şiirleri üçüncü merhalenin başlangıcını gösterir.

Edebiyatımızın tam mânasıyla duygu, yani soyut fikirlerle karışmayan ve ihtisarı gibi şiddetli bir karakteri olmayan his, ancak Servet-i Fünuncularda ilk tahakkümü bulur. Gerçekten de iki üç Fransız edebiyat akımının — Romantizm, Realizm ve Sembolizm — ruhî terbiyesini alan bu nesil, duyguların tasvir ve tahakkümüne büyük bir yer ayırır.

Kendilerinin de iddia ettikleri gibi, Servet-i Fünun edebiyatı, üslûptan önce bir "his teceddüdü" yeni bir duyuş tarzıdır. Onlar, birtakım yeni duygular altında aldıkları için, yeni bir ifade peşinde koşmuşlardır. Fikret daha 1896-1897 yılında bu ciheti açıkça meydana koyar (22). Bütün Servet-i Fünun şair ve yazarları bu duygu ve üslûp değişmesi üzerinde durmuşlardır.

Cenab, 3 Teşrin-i evvel 1313/15 ekim 1897 tarihinde, *Servet-i Fünun*'a yazdığı bir makalede, fizyolojist bir görüşle, her şairin kendine has bir mizaç ve duyuş tarzı olduğunu, ona göre de hususî bir üslûba sahip olması lâzım geldiğini anlatır. Aynı şair, 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897 de yine *Servet-i Fünun* mecmuasında yazdığı bir makalede "ciddi bir felsefe-i hissiyeye müstenit olan edebiyat-ı hâzıra nazarında elfaz ve kelimatın birtakım anâsır-ı maddiyeden başka bir şey olmadığını" söyler. 30 Nisan 1314/13 Mayıs 1898 de yazdığı bir makalede, Süleyman Nesib, aşağı yukarı aynı fikri tekrar ederek: "Üdebâ-yı hâzıra tarafından istimal olunan bazı sıfata, bazı terakibe ilişıyorlar. Düşünmüyorlar ki o sıfatı, o terakibi vücuda getiren yeni bir fikri, yeni bir hissi, yeni bir hayâli, eski bir sıfat ile, eski bir terakib ile eda etmek kabil değildir" der. Duygularını olduğu gibi ifade edebilmek, Servet-i Fünun şair ve yazarlarının en büyük gaye ve endişesidir. *Mai ve Siyah* romanında şair Ahmed Cemil'in taşıdığı üslûp endişesi bütün Servet-i Fünuncuların ortak endişelerini aksettirir: "Bilseniz, şiirin nasıl bir lisanla muhtac olduğunu bilseniz. Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim, bilmem? Bir ruh-ı mütekellim kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevvlürlere tercüman olsun; bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemîn eşk-rîz-i ye'si olsun. Bir lisan ki heyecan-ı âsâbımıza refakat ederek çırpınsın... Haniya bir kemanın telinde zabtolunamaz, anlaşılamaz, bir kaide altına alınamaz nağmeler olur ki ruhu titretir... Haniya bir sabah zamanı, incilâ-yı fecrden evvel âfâka hafif bir imtizac-ı elvan ile dağılmış sisler olur ki üzerlerinde tersim olunamaz, tayin edilemez renkler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı

gözler olur ki bir umk-ı bî-intihâ-yı siyaha açılmış kadar ölçülemez, ka'r-ı nâyâb-ı umkuna vukuf kabil olamaz, derinlikleri vardır ki hissiyatı masseder... İşte bir lisan istiyoruz ki, onda, o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun" diye uzun uzun istedikleri lisanı anlatır. Duyguları o kadar ince, o kadar derindir. Yine Ahmed Cemil "Ah, neler hissediyorum da tahlil edemiyorum, bir şey yazmak, o tahassüsâtın içinden bir şey çıkarmak istiyorum ama bir kere ne yazmak istediğimi tayin edebilsem. Şurada — beynini gösteriyordu — bir şey duyuyorum ama, rüyalarda tutulamayan eşkâl gibi parmaklarımın arasından kaçıyor" (23) der.

Duygularını ince ve derin bir musıkî gibi dinlemesini bilen bu şair ve yazarların his dünyasını neler teşkil ediyordu? Bu suale geniş bir cevap verebilmek için bütün Servet-i Fünun şair ve yazarlarını mukayeseli bir şekilde tedkik etmek icap eder. Biz burada, ancak hâkim karakterler ve bilhassa Fikret'in duyuş tarzını hazırlayan temler üzerinde durabileceğiz.

Servet-i Fünuncuların duyuş tarzının belirli vasfı hastalık derecesine varan bir nevi aşırı duyarlılıktır. Kendileri bunun farkındadırlar; bile bile, âdeta seve seve bu hastalığı tasvir ve tahlile çalışırlar. Fikret'in bir makalesinde bu hastalık şöyle anlatılmıştır: "İhtimal ki hissimde yanılıyorum: Edebiyat-ı hâzırânın bütün inceliklerine, güzelliklerine, sanatlarına mukabil bir noksanı var ki telâfisi, öyle zannederim, üdebâ-yı hâzıraya nasib olmayacak... Bu bir noksandan ziyade bir hastalığa benziyor: Edebiyat-ı hâzıra nâkıs değil, hasta: ince, sâri bir hastalık ki kurbanının bütün uruk-ı hayatında mündemiç; sanki hasta bizzat hastalıktır. (...) Edebiyatımız sağlam bir bünyeye mâlik değil. Edebiyatımız hasta... Fakat bu hastalık, öyle şunun bunun tevehhüm ettiği gibi edebiyatın enhâ-yı hâriciyesinde — yanlış terkipler, bozuk tabirler, bî-lüzum yenilikler nev'inden ârızalarla değil — ta umk-ı hayatında müdhiş bir kar'a ile vücudunu hissettiriyor; menşei büyük bir fakr-ü'd-dem; bunun da elbet bir menşei var, fakat kim bulup da haber verecek? Bunu söylemek o kadar güç ki...

Tekmil şiirlerimizde, hikâyelerimizde, tasvirlerimizde bir solgunluk, bir kansızlık, bir eser-i hüçâl görülüyor; bu hasta çiçek hali üdebâmızın dest-i maharetinde kendisine pek muvafık zeminler bularak, nâzik nâzik intiba ediyor; bu zeminlere o kadar yakıştırılıyor. Onlarla o kadar itilaf ettiriliyor ki insan aldanıyor. Solgunluk hangisinde zeminde mi yoksa nakışlarda mı, farkedemiyor. Yazılan şeylerin hepsinde yüzünüze mağmum bir nazar-ı şikâyetle gülümseyen bir müteverrim bîtablığı var. Derin bir sükût içinde medid bir inilti... İşte okunan eserler, ekseriyetle ruhunuzda bu aksi bırakıyor.

Dikkat ediniz, bu daima mevzuların hüzn-engiz oluşundan ileri gelmiyor;

yazışımızda bir şey var ki yazdığımız en şuh ve şâtır mevzularda bile mahiyet-i hazinesi ile sanki ağlıyor. Sâkin, takatsız bir ağlayış...

Evet, takatsız, bîtab; aynıyla ciğerlerinde öldürücü değil, fakat yaşatmayıcı bir illet taşıyan bir çocuk gibi. (...)

Güzel güzel birçok hikâyeler, tasvirler, hayat-ı hakikiye sahneleri, hayat-ı muhayyile nûmuneleri, mükemmel birkaç roman, latîf ve nâzik, bazan ulvî, mazmunsuz, nüktersiz olmakla beraber yine zarif bir hayli manzumeler; bunların hepsinde birçok şiir, birçok sanat, birçok meziyet; fakat hepsinde aynı rehavet, aynı fütur, aynı ârâz-ı maraziye; aynı maraz, hepsinde o, hepsinde o takatsızlık, o cansızlık!" (24).

Fikret'in çok açık olarak anlattığı bu hastalık, muhtelif eserlerde ne şekilde tezahür etmiştir? Daha doğru bir ifadeyle bu hastalığın umumî tezahür şekli nedir? Şüphesiz, şairler ve yazarlar, onu bin bir kalıba koymuşlardır. Fakat o kalıpların da ortak bir vasfı vardır; bunun tesbiti lâzımdır.

Servet-i Fünuncuların duyuş tarzını şahsında tebellür ettiren *Mai ve Siyah* romanının esas kahramanı Ahmed Cemil bu hususta bir hareket noktası teşkil edebilir. Ahmed Cemil nasıl bir tiptir? Çok kısa olarak şöyle diyebiliriz: İçinde realiteye uymaz bir sürü hulyâ besleyen ve hayatla temas edince hayal kırıklıklarına uğrayan bir insan. "Hayal" ve "hakikat" temi. Bütün Servet-i Fünun edebiyatı bu iki tem etrafında toplanabilir. Şair, hikâyeci veya romancı, ya hakikati acı ve realist bir şekilde tasvir eder; ya parlak hulyâlar kurar; yahut bu ikisini karşılaştırır; neticede, hepsinde hakikat, o buruk buruk hakikat galip gelir. Ahmed Cemil kendi hassasiyetini şairane bir ifade ile şöyle anlatır: "Bak şu semaya, ne görüyorsun, bir deryâ-yı mînâ. Gözlerinle onun içine girmeğe çalış; o mâilikleri yırtmak için uğraş, ne görüyorsun? Mâi... Dâima mâi değil mi? Sonra, bak ayaklarımızın altındaki toprağa, ne buluyorsun? Câmîd bir reng-i muzlim. Of... O tabakat-i siyahı parçalayarak içeriye bak; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? SİYAH.. Daima siyah değil mi?" (25). *Mai ve Siyah*, *Hülyâ ve Hakikat*! Kitapların isimlerinde bile bu tezadı görmek mümkündür: *Hayat-ı Muhayyel*, *Hayal İçinde* (26). *Hayat-ı*

24. *Servet-i Fünun*, nr. 429, 20 Mayıs 1315/1 Haziran 1899, s. 195-196. Bk. *Tevfik Fikret-Dil ve Edebiyat Yazıları*, haz. İsmail Parlatır, 2. bsk. Ankara 1993, s. 131.

25. *Mai ve Siyah*, s. 51-52.

26. Hüseyin Cahid *Hayal İçinde*'nin ikinci cildini de yazacak ve ona "Hakikatin Pençesinde" adını verecekti. Birinci cildinde "Hayal âleminde yüzdürdüğü" delikanlıyı ikinci cildinde matbuat hayatına sokacaktı. Muharrir, bu yazılmamış ikinci cilt için şöyle diyor: "Bundan sonra Hakikatin Pençesi'nde, gelecekte ve matbuat âlemini tasvir edecekti. Nezih, hayat ile ilk temasta septik oluyor, determinizme doğru sürüklenmeğe başlıyordu. Hakikatin Pençesi'nde, düşünce, daha bedbin ve münkir olacaktı." (*Edebi Hâtıralar*, s. 131).

Hakikiye Sahneleri, Kırık Hayatlar, Rûbab-ı Şikeste, Hârîstan ve Gülîstan, Siyah İnciler... Şiir ve mensure isimlerinde bu tezat daha fazlasıyla göze çarpar.

Hayal ve hakikat temi, hikâye ve romanların yapılarına kadar tesir etmiştir. Bir Servet-i Fünun hikâye ve romanında mutlaka bu iki unsur arasında bir çatışma vardır. Hayal ve hakikat teminin üç şekilde ortaya konduğunu yukarıda işaret etmiştik. Hakikat tek başına tasvir edildiği zaman Realizm ve Romantizm hususî bir şekilde birleşir. *Mai ve Siyah* romanı baştan sona kadar bu iki kelimenin telkin ettiği tipler, sahneler ve temlerin çatışması ve karşılaştırılması üzerine kurulmuştur.

Hakikat veya gerçeğin tasviri bazen korkunç bir bedbinliğe ulaşır. Servet-i Fünun şairi bu uçta Nirvana'ya, ölüme kadar sürüklenir. Mehmed Rauf'un mensureleri arasında bu ucu anlatan dikkate değer parçalar vardır. Bunlardan birkaç satır alıyoruz:

“Bir yer, ah bir yer olsun; öyle bir yer istiyorum ki orada hiç bir şey olmasın, hiç bir şey, hayatı, tabiatı teşkil eden şeylerden hiç biri olmasın; öyle bir yer ki benliğim, bu nâmütenâhilikler içinde nâmütenâhî benliğim orada mahv ve mün'adim olsun, bütün bir şey kalmasın; hiç bir şey, bu hayata, bu beşere, bu dünyaya, bütün mevcudâta ait hiç bir şey kalmasın; hiç bir şey.” (27).

İntihar, Servet-i Fünun edebiyatında mühim bir yer tutar. Servet-i Fünun yazarlarının birçoğu hikâye ve romanlarında kahramanlarını muhtelif suretlerle intihar ettirirler. Şiirlerinde de intihar arzusu çoktur (28). Onlar bu temi yalnız hikâyelerinde kullanmakla yetinmemişler, bizzat kendi hayatlarında da tatbik çalışmışlardır. Mehmet Rauf bir aşk yüzünden intihara teşebbüs etmiş ve zor kurtarılmıştır (29). Tevfik Fikret de karısı ve oğlu olmasa intihar edeceğini birkaç kere söylemiştir (30). Bu merhaleye gelemedikleri zaman, onların duydukları his, karanlık bir melankolidir (31). Bu hissin tabîî reaksiyonları olan insanlardan kaçmak, yalnızlık arzusu, hulyâ ve rüya, onların kalemlerinin ucundan hiç eksilmeyen konulardır. Bu hususta toplanacak örnekler belki ciltler doldurur. Biz yine, tipik oluşu ve kısalığı bakımından Mehmed Rauf'un *Siyah İnciler*'inden bir parça alacağız:

“Ben de, işte çok zaman oluyor ki, ben de “Geceler” şair-i sefili gibi (Ah ey yalnızlık, ey fakirlik) diye sızlanıyorum; birçok vakit sanki dünyada kimsesiz ol-

27. Mehmed Rauf, *Siyah İnciler*, 1314/1898, s. 104.

28. Bk. Birinci Bölüm, Ferdiyetçilik, Büyük İhtiraslar ve Ferdî İztıraplar Devri, s. 17-22.

29. Hüseyin Cahid, *Edebi Hâtıralar*, s. 152-153.

30. *Düşünce mecmuası*, s. 183; *Kırk Yıl*, c. V, s.89.

31. Tipik bir misal olarak Bk. Mehmed Rauf, “Spleen”, *Siyah İnciler*, s. 107

mak sevinilecek bir mazhariyetmiş gibi, bundan garip ve vahşi zevkler duyarken, sonra, birden bir ye's, bir ye's ü taab, sanki bu yalnızlığı mahzuzâne telakki etmek, katilâne bir musaraa imiş ve kendimi bîkes ve zavallı görmemeğe uğraşıyormuşum da mağlup olmuşum gibi bîtab ve zebun bir ye's ü taab çöküyor, o zaman... Ah o zaman... Lâkin işte şehirlerden kaçtım, işte uzaklara, mümkün olduğu kadar bu insanlardan uzaklara kaçıp yalnızlığı unutmak, kendimi unutmak için buralara kadar kaçtım; bana yalnızlığımı ihtar edecek bir kimseye, bir şeye rastgelmek için, yalnızlık içinde yalnızlığımı anlamamak için kaçtım; zira, orada, şehirde beni o kalabalık, insanlar öldürüyordu.

Gündüzleri izdiham içinde, herkesin birbiriyle uğraştığı bu ma'rekede nasılsa sürüklenen, sürüklenabilen hayatım, sefaletim, akşamları bir yük olurdu; omuzlarımı kıran, vücudumu ezen bir yük olurdu; sürükleyemezdim; herkesin inen, gittikçe inen ridâ-yı şeb altında kaçıştıklarını, evlerine, "kendininkilerin" yanına koştuklarını, her tarafa bir hüznün, bir tenhalık çöktüğü zaman yine yalnız kalan ve ebediyyen yalnız kalmağa mahkûm olan ben, matemlerimin altında ezilir, yükler altında ezilirdim. İşte bunun için kaçtım... Buraya, bahar yağmurlarıyla müstağrak olan buraya geldim" (32).

Servet-i Fünun edebiyatında kaçma temi geniş bir yer tutar. Hayatlarında da aynı temayülün ifadelerine rastlanır. Fikret, memuriyetten ve kalabalıktan kaçır; Robert Kolej'e ve Aşîyan'a sığınır. Diğerleri de hep birer tarafa kaçarlar. Bir zaman hepsi uzak bir adaya kaçmak istemişlerdi. Bu arzularını maddî olarak gerçekleştiremeyince, fikir ve hayal planına aktardılar. Ruhlarını kaçıracakları muhayyel adalar ve köyler tahayyül ettiler.

Servet-i Fünun edebiyatında hakikat ve hayal çatışması teminin ortak bir tem olduğunu göstermek için daha pek çok misal bulunabilir (33). Nesircilerden son olarak bir örnek daha göstermek için, Mehmed Rauf'un, Hüseyin Cahid'in eserlerini tahlil eden bir yazısından şu parçayı alacağız:

"İlk eserleri, Cahid'i son derece bedbin, merdümگیرiz, haşin gösteriyor. Meselâ "Karşısında"yı okuyorum: hep hiç-i hayat, bî-hudegî-i mücâdelât şikâyeti". Onun bu bedbinliği biraz da kâinat görüşünden ileri geliyor. "Elemlerimize, ıztıraplarımıza, saadet zannettiğimiz bazı pek nadir, pek muvakkat memnuniyetlerimize daima bî-his, daima lâkayd duran, ulvî kalan şu azamet-i kâinat muvace-

32. *Siyah İnciler*, s. 258-259.

33. Servet-i Fünun'un ikinci derecedeki şahsiyetlerinde dahi aynı ruh hâletinin mevcut olduğuna misal olarak Hüseyin Siret'i gösterebiliriz. Yakın arkadaşı Hüseyin Cahid onun hakkında şöyle diyor: "Siret, Servet-i Fünun muharrirlerinin en hayal ile yaşayan ruhlarından biri idi. Dünyaya rüya görmek ve hayal sukutlarına uğramak için gelmiş denilebilecek sevimli bir si-

hesinde, bize müşabih daha birçok hasta ruhların da böyle azaplar içinde, şu aynı manzaralar karşısında dolaştıklarını, bir hulyâ-yı samimîyi beyhude yere takip ettiklerini, fakat hepsindeki habl-ı hayatın müekkelât-ı muştâ-i zamanın mikraz-ı bî-rahmi ile kesildiği, cümlesinde muzlim, ferdasız, evet ferdasız bir hufre-i amîk-i müstereke karıştıklarını düşününce kalbimde, bu kanun-ı lâyetegayyere karşı bir arzu-yı beka, hayır, mübhem, nâ-kabil-i tahlil, müşevveş bir şey tuğyan ediyor...”

Hüseyin Cahid, *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*’ne mukabil, *Hayat-ı Muhayyel*’i yazıyor: Tez, antitez; fakat orada da aynı ruh hâkim: “Oh mağmum, mağmum, hep mağmum... Her satırından devâsız elemeler teraşşuh eden bu sahifeler, hattâ şevklerden, hattâ emellerden bahsetse yine insana bir ye’s ü melâl çöküyor; ne yapmalı Yarabbim, o halde ne yapmalı? İşte hayat-ı hakikiyenin bu acılığına mukabil insan bir hayat-ı muhayyel kuruyor... Beşeriyet-i ibtidaiye hayatı gibi saf, mes’ud bir hayat...” (34).

Bu tem şiirlerde nasıl görünmüştür? Fikret’in 1311/1895-1896 dan önce yazdığı bazı şiirlerde, hayatı karanlık gördüğüne dair alâmetler vardır (35). Fakat hayal ve hakikat temi, yanyana tezat halinde ilk defa Cenab’ın şiirlerinde ortaya konuyor. Cenab, daha *Malumat* mecmuasında 19 Teşrin-i evvel 1311/31 Ekim 1895 de yazdığı “Cû-yı Hoş-revan” adlı manzumesinde, şairin ruhunu, etrafı dikenlik ve karanlıklarla dolu, fakat dalgalarında yıldızların akisleri rakseden bir denize benzetir:

Ol cû-yı hoş-revâna düşer aks-i ahterân;
Ol cû-yı girye-rîze iner zulmet-i leyâl;
Bir gün zılâl-bahş olur eşcâr-ı pür-zılâl,
Ferdâsı berg-i mürde döker mevsim-i hazân.

Vermede her dakîka ona başka bir kelâl;
Ol cûda gösterir eser-i mekrini zamân!
Ol cûya sanki matmah-ı ayn olmuş âsmân,
Ol cû da âsmâna bir âyine-i melâl.

Mahdûd reh-güzârı dikenlerle ser-be-ser;
Eşvak-ı reh-güzârına rağmen akar, gider;
Bir hûn-ı yâre mansıbına eyler ittisâl;
Mansıbdâ muntazırdı ona bir yem-i keder!..

34. *Servet-i Fünun*, nr. 431, 3 Haziran 1315/15 Haziran 1899.

35. Bk. Dördüncü Bölüm.

Ey rûh-ı pür-ümîdim, ey âşûb-ı pür-hayâl,
Bir şâirin hayâlidir ol cû-yı bî-meâl!

Aynı şair, aynı temi 15 Şubat 1311/27 Şubat 1896 da *Mekteb* mecmuasında çıkan "Teşne-i Teb" adlı manzumede, çölde yürüyen ve seraplarla aldanmış bir adam imajıyla ve bütün insanlığa teşmil ederek anlatır:

Ayaklarında cürûh-ı pür-iltihâb-ı türâb,
Yüzünde müntabiât-ı gam-azmâ-yı taab,
Dilinde nâ-mütenâhî ve sermedî bir şeb,
Nazar-gehinde buhayrât-ı bî-şümâr-ı serâb,

Eder hemîşe seyâhat o teşne-i pür-teb,
Huzur bilmez o feyfâ neverd-i sîne-harâb,
O hastaya "yürü" der bir şikeste-bâl gurâb;
O bîkese "yürü" der bir gazal-i can-ber-leb;

O teşneye "yürü" der dâimâ sehâb u riyâh;
Hayâl-i âb ile eyler serablar anı sevk!
Bulur yine bu seyâhatta kendisi bir zevk!

Hayattır bu seyâhat, beşerdir ol seyyâh,
Ki altı bin senedir eylemekte şedd-i rihâl
Ki altı bir senedir aldatır serâb-ı hayâl (36)

Cenab, aynı temi 7 Kânun-ı evvel 1311/19 Aralık 1895 de yazdığı "Benim Kalbim" (37) ve 4 Nisan 1312/16 Nisan 1896 da yazdığı "İnkisar-ı Bâziçe" (38) adlı şiirlerinde de kullanır.

Servet-i Fünunun ikinci derecede kalan şairlerinde de aynı tem vardır. Bunlardan da bir iki misal veriyoruz: H. Nâzım

Başım elimde, nigâhım fezâ-yı hîçîde;
Temevvücât-ı tefekkür, müşevveş ü mübhem,
Yuvarlanır serimden

-
36. Bu çölde giden seyyah temini Fikret kendi hayatına tatbik ederek *Sahayf-ı Hayatımdan* adlı şiirinde kullanmıştır. Bk. *Rûbab-ı Şikeste*, s. 58.
37. *Hazine-i Fünun*, nr. 26, 7 K. evvel 1311/19 Aralık 1895, s. 205-206; Bk. *Cenab Şehabeddin'in Bütün Şiirleri*, haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman, İst. 1984, s. 94.
38. *Servet-i Fünun*, nr. 266, 4 Nisan 1312/16 Nisan 1896, s. 86-87; Bk. a.e., s. 132-135.

Bir ufk-ı nâ-mütenâhîye kef-nisâr-ı şitâb
Olur giderdi.

Geçerdi bir sürü eşbâh-ı pür-zılâl-ı elem,
Olup bu silsile-i bîkarâr-ı pîçîde;
Kiminde reng-i hakîkat-nümâ-yı ye's ü hicab,
Kiminde şu'le-i efsürde-i ümîd-i kühen
Bükâ ederdi.

Emellerim, hevesâtım, o tatlı hulyâlar,
-Sabâh-ı ömrümü canlandıran bu sevdâlar-
Geçerdi nazra-gehimden şikeste, pejmürde,
Mürde;

Geçerdi böyle bütün
Hayât-ı mâziyem âlûde-i gubâr-ı nedem.

Kaçar da pişgehimden perîde-reng-i fütûr
İlelebed mestûr
Kalırdı dûd-ı türâbı hizâb-ı dûride,
Şuride,
Hüzn-nümâ, küskün
Hayat-ı âtiyem âgûşte-i zalâm-ı adem. (39)

Fâik Ali'nin "Dâima" adlı şiirinden:

Bunda her şey, şebâb, ümîd, âlâm
Bitecek mutlaka, muvakkattir.
Bize takdir edilmemiş ârâm,
Olalım bâri müstefid-i garâm;
Bu yolun müntehâsı zulmettir.
Ah evet müntehâsı samt u zalâm
Bu ferâmuşgâh-ı fânînin
Ne eser ber-devam olur ne de nâm (40)

Recaizade'nin "her şey şiire mevzu olabilir" fikri, Servet-i Fünuncuların temlerini genişletmeleri için, estetik bir hareket noktası teşkil etti. *Mai ve Si-*

39. "Ân-ı Teellüm", *Servet-i Fünun*, nr. 366, 5 Mart 1314/17 Mart 1898.

40. *Servet-i Fünun*, nr. 398, 15 Teşrin-i evvel 1314/27 Ekim 1898. Fikret, "Seninle" başlıklı şiirini buna benzer bir mısra ile sona erdirir: Evet, niçin bu güzel yol sonunda bir uçurum (*Rûbab-ı Şikeste*, s. 126).

yah'ta, Ahmed Cemil ve Hüseyin Nazmi, "Bir heves-i müteşâirâne ile her gezdikleri yerde,, her gördükleri şeyi bir vesile-i teşâür addederlerdi. Meselâ bir gün Köprü'den geçerken bacalardan çıkan dumanlar için teşbih yapmak, yahut Beyoğlu'na çıkarken tesadüf ettikleri kürklü bir başlık giymiş mini mini sarı bir Alman kızı için bir manzume söylemeğe yeltenmek gibi çocukça şeyleri olurdu" (41). Batı'dan okudukları birçok şair de her şeyi şiire konu yapmışlardı. Meselâ hepsinin tanıdığı ve birçok şiirlerini tercüme ettikleri François Coppée hakkında yazdığı bir makalede A. Nâdir (Ali Ekrem) şöyle diyordu: "Bugün Avrupa'da mevadd-ı tabiiyeden başka, mevadd-ı sınaıyye de bir şiir lisanına dahil olmuş. Fonografı manzum olarak söyletiyorlar, şömendöferin çarhlarını mevzun döndürüyorlar, harap bir evin karşısında durup şiir söylüyorlar. Bizde bu yolda yazılmış manzumeler gösterilebilir mi? Fransızlar Eyfel kulesinin karşısına geçip de medeniyetin o amûd-ı âhenini şaşaaısıyla, azametiyle tasvir ederlerken şair değil midirler? Biz niçin Süleymaniye câmi-i şerifinin önünde ser-füru-bürde-i hayret olarak o semâpare-i sanatı, o eflâke ser çekmiş heykel-i insaniyeti, o mehbit-ı envâr-ı uluhiyeti ruhumuzla his, şiirimizle tasvir etmeyelim? Bir fakirin kulübeciği... O ne kadar rikkat-bahş-ı vicdan bir manzaradır? (42).

Bu son fikir Servet-i Fünun şairleri arasında bir hayli revaç buldu ve her biri hayatın en basit konuları ve en mütevazı şeyleri hakkında şiire misaller verdiler (43).

3. Ortak tabiat görüşü

Servet-i Fünun edebiyatında dış âleme, "tabiat"a verilen önem, iç âleme, duygu ve hayal dünyasına verilenden az değildir. Batı'dan tanıdıkları her edebiyatçı nesil onları, tabiata götürüyordu. Bilhassa Parnas mektebi ve o sıralarda Türkiye'de çıkan dergilerde pek yaygın olduğu daha önce işaret edilen resim ve tablo merakı, onları tabiata karşı son derece dikkatli kılıyor ve duygularını renkli manzaralar halinde ortaya koymağa sevk ediyordu. Tanzimat'tan sonra Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, bilhassa Recaizade ile Abdülhak Hamid tabiata yeni bir gözle bakmağa başlamışlardı. Fakat bu bakış tarzı Servet-i Fünuncularda olduğu gibi resme has olmaktan ziyade fikrî idi. Tabiata bakış tarzı, Servet-i Fün-

41. *Mai ve Siyah*, 1317/1902, s. 45.

42. *Servet-i Fünun*, nr. 280. 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896.

43. Bizzat Ali Ekrem, bu fikre uyararak Firkete, Yelpaze, Yüksük ilh.. gibi küçük eşya üzerine şiirler yazmıştır. Bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri* (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar) ilâveli 4. baskı, 1969, s. 112-115.

nuncularda zengin, vâzih, canlı, renkli ve kokulu bir dış âlem idraki şekline girdi. Bu mühim noktayı mukayeseli bir misalle anlatırsak, mesele kendiliğinden hallolunacaktır. Faraza Namık Kemal'in eşyaya en çok yaklaştığı şu cümleyi alalım: "Oturduğum ev, kibirli âşık gönlü gibi, aşağı meyli pek güç hiss olunur bir yokuş üzerinde, önü oldukça vâsi bir meydan, meydanın ötesinde bir cadde var; iki tarafına iki sıra zeytin ağacı dikilmiş; o latif renkleri dalgalana dalgalana aşağı doğru aktıkça soldan sağa asılmış bir zümrüt hamail şekli bağlıyor da, insanın nur-ı nazarını arkasından çekiyor. Zeytinlerin daha ötesinde biraz yüksek mahalde üç-beş çınar var; her biri eflâke ser çekmiş; hiç semeresi olmayan eâzımın henüz neşv ü nemaya başlayan nevrestegân-ı irfana attıkları kec-nigâhları gibi o azameti çınarlar da, o mübarek zeytinleri bulundukları mevki-i itilâdan nazar-ı hakaretleri altında ezmeğe çalışır gibi görünüyor; çınarların biraz ötesinde Hasan Paşa köşkü var; köşk ufak bir şey, daha yeni tamir olunuyor; mamafih bânisi olan Hasan Paşa merhumun şanını tahaccür etmiş bir timsal ile nazarlarda idame etmek için yapılmış zann olunur." (44).

Namık Kemal'in Midilli'den bir arkadaşına gönderdiği ve ona oturduğu yeri canlı bir şekilde tasvire çalıştığı bir mektuptan alınmış olan bu parçada biz, eşyayı asla vâzih olarak göremiyor, aksine gerçekte mevcut olmayan birtakım şeylerle, manzarayı daha bulanıklaştırmış, daha karışmış bir halde buluyoruz. İsimlerin ekserisi sıfatsız, çıplak; veya renksiz, eski tabirlerle tavsif edilmek istenmiş... "Vâsi meydan, bir cadde, iki sıra zeytin ağacı, latif renk, üç-beş çınar; mübarek zeytin; Hasan Paşa köşkü ilh."; bu kelime ve terkipler bizim muhayyilemizde hiç bir hususi hayal uyandırmıyorlar. Yazar, hayal uyandırmak için benzetmeye başlamış; fakat onların anlattığı şeylerle münasebeti yok; eşyadan alınma değil, fikrî çağrışımlardan gelme teşbihler. "Kibirli âşık gönlü gibi meyil", "eâzımın henüz neşv ü nemaya başlamış nevrestegân-ı irfana attıkları kec-nigâh gibi çınar" teşbihlerinde kullanılan teşbih unsurları ne gözle görülen bir hayal, ne de heyecan verici bir muhteva taşıyorlar. İki sıra zeytin ağacının bir zümrüt hamail ile benzetilmesi hakiki olsa bile, insanda tuhaf bir tesir yapıyor. Şüphesiz Namık Kemal'in bu tasviri yenidir; eskilerde böyle şeye rastlanamaz; fakat, yine de Namık Kemal tabiat görüşünde tam Avrupalı ve orijinal olamıyor, alelâde kalıyor.

Şimdi bir de Hâlid Ziya'dan şu parçayı okuyalım; bir banliyö manzarası: "Yolların etrafında, sahraya, dağınık serpilivermiş köşkler; ötede beride bağlar; nâdir ağaçlarıyla mevcudiyetlerini göstermek isteyen bahçeler, tâ ileride saman yüklü bir öküz arabasının uzaktan gelen iniltisi, nâgehân yanlarından geçiveren hafif bir brik içinde örtüleri başlarından toplanıp omuzlarına atılmış iki çeh-

re, yolun üzerinde titreyen hafif bir toz dalgası arasında şimşek gibi akıp giden üç dört derrace, bir köşkün kapısında tavuklara yem atan bir uşak, ötede bir bahçenin dolabından gelen hafif zemzeme-i âb, bir parmaklığın arasından yolculara nigâh-ı hayranî ile bakan iri, zincirli bir köpek..." (45).

Gece, ay, etrafında bulutlar: "Şimdi o bulutları, o saatlerden beri semanın en-hâ-yı bî-nihâyesinden uçuşarak, canlanarak, kamerin önünden, altından, üstünden oynayan, kaçıyan küme küme beyaz güvercin alaylarını seyretti. Bunlar nereden, âfâkın hangi gûşe-i meçhulünden, nasıl bir nefes-i hayatla kanatlanarak... geçip gidiyorlardı. Bazan bir darbe-i rüzgâra tesadüf etmiş dumanlar gibi dağınık, bazan yüksele yüksele nâgehan infiraz edivermiş bir dalga gibi serpintili, şurada beyaz bir silsile-i harir şeklinde dalgalı, biraz ötede azim bir kuş gibi kanatları gergin, daha sonra nâgehan bir darbe-i rüzgâr ile birden değişerek, kuşlar garip canavarlara; harir tufanları mermer sütun enkazına, dalgalar dehhaş kasırgalara, dumanlar beyaz gül yığınlarına tebeddül ederek her an başka bir şekle girer; her dakika bir silsile-i tenasühden geçen bu eşkâl-i garibe alayı raksederek, baygın süzülerek, mestâne atılarak, nazeninâne salınarak fevc fevc geçiyorlar, bitmez tükenmez bir alay ile geçiyorlardı..." (46).

Bu parçalarda, Namık Kemal'in manzara tasvirlerindeki çoraklık ve fakirlik yok; yazarın gözleri, çok hassas bir fotoğraf adesesı gibi dış âlemi, bütün zenginliği, rengi, şekli, hareketi ve teferruatı ile kavlıyor; hattâ yalnız gözleri değil, işitme duygusu da açık. Servet-i Fünun şair ve yazarları, musıkîye ve tabiattaki seslere karşı oldukça geniş bir alâka gösteriyorlar (47). Burada artık isimler sıfat kazanıyor ve bu sıfatlar soyut değil, dış aâlemden alınan intibalarla yüklü. İkinci parçada Hâlid Ziya'nın bir tabiat unsuru üzerinde ne kadar ısrar ettiği görülüyor. Yazar eşyayı statik bir şekilde değil, dinamik, sonsuz bir değişme içinde yakalıyor, bu surette tabiatı ölü bir varlık olmaktan çıkarıyor.

Mümkün olduğu kadar bütün duyu organlarını dış âleme açmak ve dış âlemi alelade bir madde yığını olmaktan ziyade kendisine mahsus ruha malik bir varlık telakki etmek, işte Servet-i Fünuncuların edebiyatımıza tabiat idrakinde getirdikleri yenilik; ayrıca bu idrak ferdî duygularla da renklendiriliyor; yani dış âlem geniş olarak duyulmakla beraber, duyma, meşhur bir ifade ile, kâinatın bir mizaç arasından seyri oluyor.

Hâlid Ziya'nın nesirde hazırladığı tabiatı idrak ve görüşünü, şiirde, Cenab

45. *Mai ve Siyah*, s. 226.

46. aynı eser, s. 146.

47. Erdoğan Coşkun, *Mehmed Rauf'un Romanlarında Ses ve Musıkî*, mezuniyet tezi Türkiyat Enstitüsü nr. 536, 1956-57, 49 s.; Muazzam Sepetçioğlu, *Hâlid Ziya'nın Romanlarında Ses ve Musıkî*, mezuniyet tezi, Türkiyat Enstitüsü nr. 477, 1955-56, 86 s.

hazırladı. Fransız şiirini Paris'te yakından tanımış bulunan Cenab, bu hususta Fikret'ten önce gelir. Fikret'in içinde vâzih olarak bir tabiat manzarası görünen ilk şiiri 1311 Kânun-ı sânisinde (Ocak-Şubat 1896) *Servet-i Fünun*'da çıkan "Bir Levha İçin" manzumesidir. Halbuki Cenab, 23 Teşrin-i sani 1311/5 Aralık 1895 de *Hazine-i Fünun*'da neşrettiği "Tayin-i Metalib" ve aynı sene 7 Kânun-ı evvelde (19 Aralık) neşrettiği "Benim Kalbim" adlı şiiriyle dikkati çeken ilk örnekleri verdi.

"Tayin-i Metalib" şiiri, bütün Servet-i Fünun şiirine hâkim olan tabiat görüşünü ilk defa tesbit etmesi bakımından üzerinde durulması gereken bir şiirdir. Biliindiği üzere, Cenab'a ve ondan geçerek, bütün Servet-i Fünunculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir. Onlarca tabiat, ruh ile çok yakınlığı olan, hattâ bazan cihanşümül bir ruhun (ruh-ı kâinat) maddî tezahürü gibi telakki edilen bir varlıktır. İşte Cenab, daha "Tayin-i Metalib"de, ruhu ile tabiat arasında sıkı bir münasebet tesisine çalışıyor. Tabiatı duygu ve hayallerinin gezindiği bir mekân haline koyuyor. Daha sonra o, tabiatı tamamiyle kendi ruhu ile münasebet haline gelen ayrı bir ruh olarak tasavvur edecektir. Servet-i Fünun şiirinin tabiat görüşünde bu kadar mühim bir yeri olan ve Fikret tarafından birçok defalar taklit edilen (bk. Beşinci Bölümde Tabiat Görüşü bahsi) bu şiirden bazı parçalar alıyoruz:

İsterim kim kebûd u sâf semâ
Olsun âfâk-ı ihtisâsâtım;
O kebûdî içinde bî-pervâ
Cevalân eylesin hayâlâtım!

İsterim bir hudûdsuz deryâ
Olsun âlâmıma reşâşe-nisâr;
Etsin âsûde mevcellerle bana
Âşıkane hikâyeler îsâr.

İsterim bir hafif bâd-ı sabâ
Ki getirsin bana sabah, akşam,
Yeni bir fikr, taze bir hulyâ,
Tatlı bir vezn, bir güzide makam.

...
İsterim bir nihâl-i ber-terde
Semt-i re'simde ağlasın dâim;
Olayım jalelerle perverde
Onun altında ben kalıp nâim!

İsterim bir de sâyelerle muhât
 Bir beyaz âşiyâne-i ta'ziz
 Ki derûnunda bâ-kemâl-i neşât
 Rûhum etsin ümîdini tehziz!

...

“Benim Kalbim” şiirinde ise, Cenab, sembolistleri taklit ederek, çok somut çok renkli bir timsal ile ruh halini anlatıyor:

Bir civân bir siyah meşcerenin
 En karanlık yerinde yatmıştı;
 Başını bir garib şeb-perenin
 Zıll-ı şeb-rengine uzatmıştı.

.....

Rûy-ı zerdindeki uçukluktan
 Mütehâşi olurdu berg-i hazân.
 Leb-i zârındaki donukluktan
 Lâl ü hayran kalırdı hep murgan!

Sînesinde halîde bir hançer
 Sallanırdı teneffüs ettikçe;
 Rahm ile titreşirdi hâk ü hacir
 Onun enfâsını işittikçe!

“Kimdir âyâ bu hasta-i muğber?”
 Diye ettim semâya isticvâb;
 Eyledi bir perî-i zerrîn-per
 Âsmandan şu yolda bast-ı cevab:

“Gördüğün dil-şikeste-i takdir
 “Bil senin kalb-i nâ-ümîdindir;”

...

Cenab, yıllardan sonra *Peyam-ı Sabah*'ta bu şiiri ilk yazdığı devreyi hatırlayarak şöyle der: “Bugün Sultani talebesinden birinin ilk eser-i teşâürü gibi telak-

ki olunmak lâzım gelen bu neşideyi, o zaman, bütün cumhur-ı şuarâ Fransızcadan mütercem zannetmişlerdi. Zira kalbine bir şahsiyet-i müstakile iare ederek onu tam bir levha halinde tasavvur etmek kudreti bir Türk şairinin dimağı için müsteb'ad görülüyordu. Filvaki o zamana kadar neşredilen âsâr-ı manzumemiz arasında buna mümasil böyle timsalî düşünölmüş ve şeriat-ı temamiyete malik bir neşide gösterilemez. "Vaveylâ" ve "Kürsi-i İstiğrak" ve emsali gibi hakikaten nefis, parlak bedialar vardı. Fakat hiç biri muayyen bir çerçeve içinde tasvir edilmiş değildi; hepsi hududu itibariyle kusurlu idi. Bizden evvelki nesl-i edeb bu manzumenin elfaz ile resmedilen bir levha olduğundan gaflet göstermişti. Bu cihetle eserlerini birer levha gibi çerçeveyerek tahdid etmiyorlardı. Ben bu lüzum-ı tahdidi Paris'te kendisinden edebiyat dersi aldığım Charles Brevet isminde muhterem bir adamdan öğrendim ki, *Gaulois* gazetesi muharrirlerinden idi." (48).

Cenab'dan sonra tabiat şiiri ve tabiat üzerinde düşünme, Servet-i Fünuncuların başlıca meşgalelerinden biri oldu. A. Nâdir (Ali Ekrem) 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896 da *Servet-i Fünun*'da şu satırları yazar: "Temâşâ-yı tabiat edenlerde bulunması elzem olan bir haslet daha vardır ki, o da, bir manzaranın, bir levhanın âdeta ressam gibi — tabir sahih olursa — cüz'ıyyatına dikkat etmektir. Meselâ Göksu deresini tasvir etmek lâzım gelse, onun yalnız letafetinden, kendinizde hasıl eylediği tesirden bahsedivermek kâfi midir? Derede pek çok dolaşmış olmalı, etrafındaki ağaçları, çalıları, onlardan suyun ka'ına süzölen açıklı koyulu, siyah, yeşil gölgeleri, o gölgelerin arasına gâh u bîgâh düşen sâye-pare-i sehabı... Hülâsa güzelliklerin hepsini ayrı ayrı, birer birer, ince ince görmeli de ne yazılacaksa sonra yazılmalı, tasvirler bu şart ile tamam olur. Tasvir, tasvir, tasvire eşedd-i ihtiyac ile muhtacız" (49).

Cenab, şiirleriyle örneklerini vermekle kalmayarak, fikir itibariyle de tabiat hakkında geniş bir görüş getiriyor: 14 Ekim 1312/26 Eylül 1896 da yazdığı şu satırlar, bütün Servet-i Fünunun tabiat görüşünü hülâsa eder mahiyettedir: "Edebîyatımızın otuz seneden beri her gün biraz kazandığı şey, kâinat-ı muhitanın da ima değışen melâhat-ı gayr-ı mahdudesine mir'at-ı in'ikâs olmaktır. Nazar-ı edebiyat âheste âheste zevahir-i eşyadan geçerek ruh-ı mevcudattaki râz-ı tabiiye temellük ediyor. Otuz sene evveline gelinceye kadar şair için kâinat âdeta kendisinden bahsolunmaz bir şey gibi imiş; şair kendi ruhu, kendi infialâtı içinde ya-

48. Süleyman Nazif, bu noktayı çok güzel yakalamış ve *Düşünce* mecmuasında fikrini şöyle ifade etmiştir: "Bizi eşya-yı hâriciyeden yalnız telakkî-ı meâl etmekle iktifa etmeyerek ona kendi ruhumuzun intibaatını da iâde ve iâre etmeğe sevkeden ve alıştırın Cenab üstaddır". (s. 29). Saadettin Nüzhet Ergun, *Cenab Şehabeddin'in Şiirleri*, s. 20. Cenab Şehabeddin'in neşir sanatı hakkında not 20 ye bakınız.

49. *Servet-i Fünun*, nr. 280, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896.

şar, etrafındaki şuûn-ı tabiata göz yumar; münhasıran kendi hayatından, kendi hayat-ı mestâne ve âşıkaneinden bahseder, kendi kâinat-ı dimağiyesindeki havadis-i teessüriyyesinden başka şeye lâkayd kalırmış... Edebiyyat-ı cedide bu ihtiyacı tamim ve teyid etti ve bize anlattı ki, tabiata ihtiyacımız yalnız teşbih ve istiare için değildir; kâinat hâricinde bir insan tasavvuru hayâl-i mâdum olduğu gibi, sâye-i muhitâtından âzâde bir edebiyat tahayyülü de endişe-i muhaldır... Tabiat-ı mücâvireden herkesin aldığı hisse-i teessür başkadır... Şair, tabiat içinde yaşamalı, tabiat-ı mücâvire ile memzuc ve müttehid gibi olmalı, kendi ruhunu sevdiği gibi ruh-ı tabiatı da sevmeli, bu maşuka-i nâmütenâhînin ihsas ettiği şeyleri söylemeli..." (50).

Dış âlem idraki, kendilerinden önceki nesle nazaran çok geniş olan Servet-i Fünun şairlerinin, tabiata karşı aldıkları tavır nasıldır? Bu tavrı iki noktada toplayabiliriz: a) Servet-i Fünun şairi tabiata bu cepheden baktığı zaman, gördüğü renk, şekil, aydınlık ve gölgeyi gerçekçi bir ressam gibi tesbite çalışır, fakat bu merhalede fazla kalmaz. b) Tabiatı, daha çok kendi ruhunun bir aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine mutlaka kendini, rüyasını, hulyâsını ve arzusunun yerleştirir. Böyle hallerde tabiat, realitesini kaybeder; hayalî bir şey olur..

İçinde yaşadığı devirden, çevreden ve hayattan nefret eden Servet-i Fünun şairi için tabiat, içinde mesut olunan bir periler ülkesidir. Rousseau tarafından ortaya konulan romantik tabiat görüşü, Servet-i Fünuncular üzerinde çok tesirli olmuştur. Fakat romantiklerin tabiat görüşü gerçeğe oldukça yakın bir tabiatı. Servet-i Fünuncuların tabiatı ise, bizzat kendi gözleriyle gördükleri tabiat değil, kitaplardan ve resimlerden gelme bir tabiatıdır. Servet-i Fünuncular kendilerine mahsus bir tabiat manzarası yaratmamışlardır. Tasvir ettikleri göller, denizler, köyler, yeldeğirmenleri, nehirler, hep Fransız romantiklerinin tasvir ettikleri tabiatı almıştır. Resim, Servet-i Fünuncuların tabiat görüşü üzerinde zannolunduğundan fazla rol oynamıştır. Resim, unsurları seçilmiş, perspektifi tesbit edilmiş, renkleri, şekilleri bizzat ressam tarafından tayin edilmiş, bir kelime ile, hazırlanmış bir tabiatıdır.

Servet-i Fünun şairleri ressamın eserini çok defa kelimelerle tasvir veya tefsir etmişlerdir. *Servet-i Fünun* dergisinde çıkan resimler altına yazılan şiirler arasında yapılacak bir mukayese, bu ciheti gayet açık olarak gösterir. Onların tabiat şiirleri arasında bizzat kendi gözleriyle görülmüş, "muayyen bir mekâna ait tasvir"e nadiren rastgelinir.

Özetlersek, Servet-i Fünun şair ve yazarlarında ortak bir duyuş ve tabiat görüşü vardır. Bu ortak duyuş tarzı, içinde yaşadıkları devir ve çevre ile ve okuduk-

ları kitaplarla yakından ilgilidir. Bu duyuş tarzı kendisini umumî olarak iki tem altında gösterir: I— Gerçekten nefret: II— Hulyâdan hoşlanmak; daha kısa olarak hakikat ve hayal tezaadı. Bu temi, muhtelif şekiller altında bütün Servet-i Fünun şair ve yazarlarında görebiliyoruz. Servet-i Fünuncuların tabiat görüşleri, eski nesillere nazaran daha renklidir. Onlar tabiatı ekseriyetle bir hulyâ yeri telakki ederler. Tabiat manzaraları çok defa kendi müşahedelerinden değil, kitaplardan ve resimlerden gelmedir.