



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 31 Volume: 7 Issue: 31

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİNDE TENKİD

CRITICISM NATIONAL LITERATURE MOVEMENT PERIOD

Yasin BEYAZ*

Öz

Bu çalışmanın amacı siyasi, sosyal ve edebi açıdan çok hareketli olan II. Meşrutiyet ve özellikle de Milli Edebiyat döneminde ortaya konan edebi eleştiri anlayışıdır. Kendilerinden önceki Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatçılarından birçok şey miras kalmış olsa da Milli Edebiyatçılar, onları da eleştirmekten geri durmazlar. İşte bu eleştirilerin neler olduğunu ve onlardan ayrıldıkları noktaları göstermek istedik. Yeni Hayat'ın bir parçası olarak oluşturulmaya çalışılan bu edebiyatın temel prensiplerini, bunların roman, hikaye, şiir, tiyatro vb. edebi alanlardaki yansımalarının ne olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Milli Edebiyat, Tenkid, Yeni Hayat, Vezin, Halk.

Abstract

This study aims to analyze literary criticism topics during the period of The Second Constitutional Monarchy of Ottoman Empire and especially The National Literature Movement which revealed lots political, social and literary outcomes.

Even inherited many things from Tanzimat and Servet-i Fünun of literati, National Literati do not hold back from criticizing them. We tried to understand what's criticized and how they tried to differentiate themselves from their successors. As the whole new key concept of "Yeni Hayat" (The New Life) they tried to cover all aspects of literature such as novels, stories, poetry, plays and so on.

Keywords: National Literature Movement, Criticism, The New Life, Prosody, People.

* Yrd. Doç. Dr. Yalova Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Giriş

Bir konuya ait yazıyı veya eseri değer bakımından gözden geçirme, eleştirme, Fr. critique (Devellioğlu, 1999: 1080). Türk Dil Kurumu tenkid kelimesine "1. Eleştirme, eleştiri 2. (ed.) Eleştiri."(TDK, 2005: 1952) karşılığını vermiştir. "Eleştiri: tenkit (Ar.), kritik (Yun.). Eleştirmek kökünden, Türkçede eylemden ad türeten -i ekiyle ve yazı, batı, dizi, koşu örneklerinde olduğu gibi türetilmiştir. Eleştirmek: 'tenkit etmek'. Eleştirmek'in yerini aldığı tenkit (tenqid) sözcüğünün Ar. Nakt (naqd, Türkçe nakit) kökünden, Edebiyat-ı Cedide döneminde türetilmiş olduğu anlaşılıyor. Bugünkü Arapçada naqada kökü, 'nakit olarak ödemek, eleştirmek' anlamındadır. Bu dilde eleştirmen için muntaqid, naqid, naqqad sözcükleri kullanılır."(Aksan, 1976: 29).

Tenkid kelimesi aslen, Arapça vezin dikkate alındığında "intikad" şeklinde kullanılmalıdır. İntikad kelimesi ise, "kalp parayı gerçeğinden ayırma, tenkid, fr. critique"(Devellioğlu, 1999: 447) anlamına gelir. "İntikad nakd maddesinden geliyor. Nakkadın yani sarrafın, sikke haline getirilmiş madeni paraların sahtelerini, siliklerini, eksiklerini kısaca bir şekilde kullanma özelliğinden mahrum olanlarını iyice seçerek 'Şunlar geçmez, ötekiler geçer' dediği gibi kendisinde intikad yetkisini gören edebiyatçı da eline aldığı eserin her parçasını, hatta her kelimesini ayrı ayrı tartıp şunların revacı vardır, şunların yoktur hükmünü verir."(Ersoy, 1330: 184) Yani bir edebi eserin iyi veya fena taraflarını ortaya koymak, meydana çıkarmaktır.

1. Türk Edebiyatında Tenkidin Genel Seyri

Türkler İslamiyet'e girdikten sonra Arapların eleştiri karşılığında kullanmış oldukları bazı kavramları kullanmağa başlar. Bu kavramlar; mübâhase, münâkaşa, muâhaze, takriz ve muhâkemedir (Özgül, 2003: 7). Mübahese ve münakaşa sözlü kültürün ürünüdür. Bizde yazılı edebiyatın ilk eleştiri şekli "muaheze"dir. Mübahesede metin ikinci plandadır. Yazar, hedef alınır ve onun hataları ortaya konur. Takriz ise daha çok övgü için kullanılır. Bir eser ile alakalı övücü yazılar yazılması veya tanınmış birisi tarafından yazılarak eserin baş kısmına konan takdim yazısıdır (Ayverdi, 2008: 3051). Takriz yazıları edebiyatımızda çoğunlukla yazı veya şiir dünyasına yeni girecek olan şahısların üstad bildikleri kişilerden talep ettikleri, onların da tenezzül buyurduğu övücü yazılar olarak karşımıza çıkar. Batı edebiyatı ile ilişkisi ve tanışıklığı artan edebiyatçılarımız "critique" kelimesi ile karşılaşınca yeni bir kavram yaratma ihtiyacı duyarlar (Özgül, 2003: 8). Bu da "tendik" ve "intikad"dır.

Bizde edebi tenkidin tarihi seyri ile alakalı genel kanı Divan edebiyatında eleştirin olmadığı, tenkidin Tanzimat ile başladığıdır. Ancak bu durum sadece bizde değil Batı'da da böyle olmuş, sistemli bir edebi eleştiri

anlayışı XIX. yüzyılda başlamıştır. Edebi eleştiri bugünkü anlamındaki kimliğini bu yüzyılın başı itibariyle elde etmeye başlar. "XIX. yüzyıldan önce eleştiriciler vardı ancak eleştiri yoktu"(Carlau-Fillox, 1985: 7). Bundan dolayı dönemi kendi hayat anlayışı çerçevesinde ele almak daha doğru olacaktır.

Tanzimat öncesi dönemindeki hayat algısı içinde şerhin büyük bir önemi vardır. Osmanlı tenkid etmez, 'şerh' yazar. Tanzimat'a kadar Osmanlı tenkid yapmamış, şerh yapmış, metni açıklamış: 'Şarih' var, münekkit yok...(Uçan, 2003: 23) Bir metni açık tamamlamaya, ikmal etmeye, genişletip yeniden kurmaya, tashih etmeğe şerh, haşiye denir. Şerh oluşturulurken sadece başvuru metnin problemlerini çözmez, talibin bir üst kademeğe çıkmasını da sağlar. Telif-şerh-haşiye-ictihad-tenkid, belli bir seviyeye gelmiş olan ilim talibi öğrendiklerini ve tecrübelerini harmanlayarak bunları bir sonraki nesle nasıl aktaracağını kendinden öncekilerden farklı ve daha iyi neler yapabileceğine karar verir (Kara, 2010: 28).

Klasik Edebiyatımızda, bugünkü anlamda bir eleştiri yerine "şifahi" olarak nitelendirilen sözlü ve kişisel yorumlar vardır. "Eski edebiyatımızda her şair, bellibaşlı ölçülere bağlı bir cemiyetin bir hakiki münekkidi idi. Zaten ölçüler o derece yerleşmişti ki, tabii olarak, fazladan münekkid diye bir şeye ihtiyaç yoktu. Ancak, amaç 'en iyiyi', 'en güzeli' ortaya koymak olduğu için, şairler arasında kıyasıya bir mücadele vardı. İşte bu mücadele, şifahi (sözlü) tenkid dediğimiz tenkid türünü ortaya çıkarmıştır."(Bilkan, 1986: 10-13). Bu derece değişmez ve şaşmaz kurallara bağlı olan şiir anlayışında işinin ehli olan kimseler tabiki yol gösterici olacaklardır. Onlar, klasik şiir anlayışını yeni yetişen genç şairlere öğretip onlara daha mükemmele giden yolun ne olduğunu anlatacaklardır. "...Eski edebiyatımızda tenkid türüne kaynaklık ederek gelişmesini sağlamada önemli bir yer tutan edebi tenkid otoriteleri, üstadları üzerinde duracağım. Eski şiirimizde -tezkirelerden öğrendimize göre- üstad mefhumu, 'bir yandan fiili bir eğiticilik veya yol göstericilik', diğer yandan da şairin eserinde ulaştığı yüksek ve olgun sanat değerinin ifadesi olarak kullanılır."(Bilkan, 1986: 10-13)

Divan Edebiyatı'nda tenkidin oluşması ve gelişmesi, düzenli bir kültür görenek yetişmiş, devrin şiir otoriteleri sayılan şahsiyetler sayesinde mümkün olmuştur. Tezkireler ve diğer tenkid türünün kaynağı sayılabilecek eserler de yine bu otoritelerin görüşlerini ve yorumlarını esas alarak tahlil yapmışlardır. Edebi tenkid konusunda en önemli ölçüler ve yorumlar Latifi Tezkiresi'nde yer alır. Hatta denebilir ki, Latifi'den sonra gelen hemen bütün tezkireciler bir ölçüde onu taklid etmişler veya birçok konuda ondan yararlanmışlardır ((Bilkan, 1986: 10-13) .

Divan edebiyatına baktığımızda tenkid ile ilgili olarak şu kaynakları sıralayabiliriz: 1-Şuara Tezkireleri, 2-Şairlerin divan ve divaçelerinin önsözlerinde belirttikleri sanat ve edebiyat nazariyeleri, 3-Hüsn ü Aşk, Hevesname, Hayriye gibi bazı bölümleri edebi tenkid özelliği taşıyan eserler, 4-Tarih, edebiyat tarihi ve belagat kitapları (Bilkan, 1986: 11).

Tezkirelerde yer alan şiirlerle ilgili görüşler genel itibarı ile kalıplaşmış ifadelerdir. Bu ifadeler daha çok birbirinin benzeri niteliktedir. Ancak bu ifadelerden bugün için bir anlam çıkartmamız çok zordur. Şiirler için genelde: musanna, muhayyel, matbu, küşade vb. ifadeler kullanılır.

Tanzimat'la beraber edebiyatımıza Batı'dan edebiyatımıza dahil olan türlerden biri de tenkididir. Daha önce sadece sathi olarak yapılan değerlendirmeler artık geniş ve etraflıca ele alınmaya, incelenmeye başlamıştır. Tanzimat döneminin temel eleştirisi Divan edebiyatına yöneliktir. "Tanzimat devrinin ilk safhasında Avrupalılaştırma işlemi zorunlu olarak, 'Divan Edebiyatı'na hücum edip onu gözden düşürme yani Avrupaî Türk edebiyatına alan açma, Batı edebiyatının başlıca türlerini getirme, Fransız klasik ve romantik okullarının başlıca yazar ve şairlerini tanıtmaya' yönlerinde gelişmiştir. Bunlara Batı şiiri ve romanı hakkında verilen ciddi teorik bilgiler de eklenmelidir." (Akyüz, 1995: 125) Tanzimat dönemi edebiyatı devrimci nitelik taşımak zorunda kalmıştır. Kendinden önce varolan edebiyatı alaşağı etme niyetindedir. "Tanzimat Edebiyatı Devrinde, Avrupaî Edebiyat'la Eski Türk Edebiyatı arasında, amansız bir mücadele başlamıştır. Bu mücadeleye bir taraf tutunmak için öbür taraf, ölmek için girişmişlerdir." (Banarlı, 1998: 972) Nihat Sami Banarlı eski-yeni mücadelesinin iki önemli cepheye sahip olduğunu belirtir: Dil ve eski şiir zevki (Banarlı, 1998: 973). Tanzimat dönemi eleştirilenleri olarak; Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Mahmud Ekrem, Ahmet Mithat Efendi, Mizancı Murad, Muallim Naci ve Beşir Fuad isimlerini zikredebiliriz.

Tanzimat dönemi edebiyatının temelinde bilgilendirme, eğitime, belli mesajları okuyucuya belli mesajlar verme amacı vardır. Halbuki klasik edebiyat, böyle bir işlevi görmediği gibi bundan çok uzaktır. O daha çok zevk içindir ve hayali bir dünyayı gözler önüne serer. "Namık Kemal'in amacı çağın gereklerine cevap verebilecek bir edebiyatın geliştirilmesidir. Edebiyatın başlıca amacı mesaj iletmek olduğundan hayali unsurlarıyla klasik Osmanlı edebiyatını reddetmek şarttır ve edebiyata verilen eğitsel işlevi yerine getirmek için daha uygun olan roman, öykü, gazete denemeciliği ve tiyatro gibi bazı türleri Batı'dan ithal etmek gerekmektedir." (Mignon, 2003:572) Bu

nedenledir ki Namık Kemal ısrarla Klasik edebiyatın hayali ve gerçek olmayan dünyayı tasvir ettiğini söyler.

Tanzimat'la başlayan Eski edebiyat eleştirisi Servet-i Fünun döneminde yatağına çekilmiş gibidir. Bu dönemde daha çok sanat, estetik gibi konular, kaygılar ön plana çıkar. Önceki dönem edebiyat ile insanların eğitimi, gazetecilik ile halka bir şeyler verebilme eğilimi bu dönemde daha çok yerini sanatsal düşünceye bırakır. Gazete gibi günlük ve genele hitab eden, eğitimi öne çıkaran basın yerine daha nitelikli ve belli bir çevreye hitab eden dergiler ön plana çıkar. Bunun en önemli örneği Servet-i Fünun dergisidir. Dergiler bir ekol vazifesi gördükleri için sanatsal bir topluluğun temsilcisi sayılmışlardır. Tanzimat ve Servet-i Fünun'un farkı biraz da gazete ve derginin farkı gibidir.

Tanzimat döneminde yoğun bir şekilde yapılmış olan Divan edebiyatı eleştirisi aynı etki ve yoğunlukta devam etmemiştir. Tanzimat'ın yoğun tenkidi Servet-i Fünun döneminde yerini bir anlamda sükuta bırakmıştır. "Alan açma", "tutunma" olarak nitelemiş olduğumuz kendinden öncekileri sonuna kadar tenkid etme başarıya ulaşmış ve istenilen "alan" elde edilmiştir. Eski edebiyat artık rahat olmadığı gibi bütün alanlarda da gerilemiştir. Zayıf olduğu için savunma durumundadır. "Artık iyiden iyiye zayıflamış olan Divan Edebiyatı'nın daha fazla kötülenmesine lüzum kalmadığı için mücadele, daha çok, kendilerine yapılan hücumların püskürtülmesinden ve Servet-i Fünun edebiyatının açıklanmasından ibaret kalmıştır." (Akyüz, 1995: 125) Servet-i Fünun'dan sonra ise Millî edebiyatla beraber tekrardan eski edebiyata yönelik eleştiriler artmıştır.

Servet-i Fünuncular, seleflerinin açmış olduğu alandan bir hayli faydalandılar. Onlar bir anlamda Tanzimat'ın verdiği mücadelenin üstüne çöreklandılar. Eskinin yerine, edebiyatla uğraştılar. Eğer, aleyhlerinde bir şey söyleyen olursa cevap verdiler. Yoksa birleriyle kavga etmek amacını gütmедiler. Onlar edebi anlayışları gibi kendi hallerinde idiler.

Tanzimat sonrasında ve Servet-i Fünun dönemi öncesindeki şair ve yazarlardan oluşan "ara nesil edebiyatı"nda yer alan şahıslar, edebiyatı estetik bir olgu olarak benimsemişler ve eleştiriyi de bağımsız bir tür olarak görmüşlerdir. Bunun için edebiyatın her türünde eser vererek, onun her türünü geliştirme ve güzelleştirme yollarını aramışlardır. Özellikle şiiri doğrudan duygu ve düşüncelerin ifadesi olarak görmüşler, şiirde anlatım şekillerini ve sınırlarını tartışmışlar, romanın konularını genişletmişler, eleştirinin de bağımsız bir tür olmasında büyük bir çaba göstermişlerdir Babacan, 2003: 83).

Tanpınar, Yahya Kemal'i ve onun şiirini ele alırken dönemin edebi ortamının tatsız, tuzsuz, dağınık bir

halde olduğunu belirtir. "Filhakika Türk edebiyatı, şiiri, Meşrutiyet'in ilk senelerinde, mücerret fikirle realitenin icapları arasında kalmış olmaktan gelen bir buhran geçirmekte idi... Her iki taraf da şiir ve sanat için tali olan meselelerin peşinde idi. Asıl kalite meselesi olduğu gibi kalıyordu. Hakikatte ise edebiyatımıza bir kalitesizlik hükümrandı."(Tanpınar, 1998: 309)

2. Milli Edebiyat Döneminde Tenkid

2.1. Millî Edebiyatın Başlangıcı

Millî edebiyat, "yeni hayat"ın bir cüzünü teşkil eder. Meşrutiyet ile beraber ortaya çıkan siyasi inkılab ve bunun devamı olan Milli edebiyat yeni hayatın tamamlayıcısıdır. "Biz, yeni neslin yeni iştihaklarına 'Türk ruhu' diyoruz. Ve bu müphem iştihakların gayelerine verilen kıymetle bize bir 'yeni hayat' yaşatacaktır. Bu yeni hayata 'Türk hayatı' namını veriyoruz. Bu hayatı 'vukua gelmemiş, fakat vukua gelebilir' bir tarih suretinde bize hikaye edecek eserlere 'Türk edebiyatı' diyeceğiz. Bizce Türklük 'laik' bir idealdir ki, 'yenilik' tabirinin hemen müteradifidir."(Yöntem, 2005: 327) Millî edebiyat; "yeni lisan", "yeni hayat" ve "yeni kıymetler"i içinde barındırır.

Milletin olmadığı yerde milli edebiyat olmaz. Asri bir cemiyetin oluşması için o milletin dini, hukuki, ahlaki, iktisadi, bedii müesseseleri tamamen meydana çıkarılıp tanzim edilmelidir. İşte bu milli edebiyat da "koşma ve destan tarzının, gazel veya şarkı vadisinin yeniden canlandırılması, eski şekillere yahut ibtidai duygulara geri dönülmesi demek değildir. Yarınki milli Türk edebiyatı mevzularını eski il esatirinden, ümmet devri hatıralarından, bugünkü millet hayatından alabilir."(Köprülü, 1917: 4-7)

Edebiyat, yaşadığı devrin özelliklerini taşır. Milli edebiyatın oluşmasında dönemin siyasi ve edebi atmosferinin payı büyüktür. Onun oluşması için belli bir mesafe zaten katedilmiştir. Kendilerinden önceki Tanzimat ve Servet-i Fünuncular modern anlamda oluşturulacak olan bir edebiyatın umdelerini birer birer meydana getirmişlerdir. Her biri bir tarafından katkı sağlamak suretiyle Milli edebiyatın oluşması için gerekli alt yapıyı yapmışlardır. "Namık Kemal yolu açmış, Recaizade uzun ve sitemli düşünmüş, Hamid eski ne varsa sallamaya ve yıkmaya muvaffak olmuş, Muallim Naci Türk diline hassasiyet göstermeye aydınlarımızın dikkatni çekmiş, Beşir Fuad pozitivist aydının buhranını cemiyetimize taşımış, Ahmet Mithat edebiyatı geniş halk kitlelerine tanıtmış ve sevdirmiştir."(Ercilasun, 2013: 80)

Milli edebiyat döneminde tenkid ve fikri hareketlilik edebiyatla sınırlı kalmaz, sosyal ve tarih alanlarına da sirayet eder. Türklerin İslamiyet öncesi tarihleri, bu dönemde ortaya konan eserler, toplumun yeniden inşasında bu dönemin temel alınması gibi

düşünceler belirgin bir hal alır. Buna karşılık eleştiriler de ortaya çıkmaya başlar. Bu eleştirileri üç madde halinde toplayabiliriz: 1-Edebi seviye bakımından yapılan itirazlar: Milli edebiyat eğer sadece halka hitap eden bir edebiyat ise bu edebiyatın seviyesini düşürmekten başka bir şey yapmaz. 2-Etkilere kapalı, diğer milletlerin edebiyatlarından uzak bir edebiyat olması: Eğer Milli edebiyat yabancı tesirlere kapalı bir sanat anlayışı benimsiyor ise bu edebiyatın gelişmesinden ziyade gerilemesine hatta daralmasına neden olur. Dünya edebiyatları takip edilerek onlarla fikri-edebi alışverişler yapılarak edebiyatlar zenginleşir. 3-Siyasi olarak yapılan itirazlar: Cenap Şehabattin ve Ali Kemal gibi isimler düşmanlık boyutunda eleştirilerde bulunurlar (Ercilasun, 2013: 257).

Meşrutiyet'in ilanı, Millî edebiyat ve bunun savunucuları için çok önemlidir. Onunla beraber yeni bir milat başlatırlar. Meşrutiyet, siyasi bir inkılab olarak değerlendirilir ve ondan alınan hızla diğer inkılabların da gerçekleştirilmesi gerektiği belirtilir. Genç Kalemler Dergisi'nin ilk sayılarında İkinci Meşrutiyet'in ilanına sıkça vurgu yapılır. Bu inkılab, 'inkılab-ı mesud', 'inkılab-ı siyasi' ve 'edebi ihtilal' şeklinde ifade edilir. Bu 'mesud inkılab' toplumumuzda birçok şeyi değiştirdiği gibi, dil ve edebiyat anlayışımızı da değiştirmiş, sanat eserlerine önceki dönemlerden daha farklı ve daha geniş bir açıdan bakılmasını sağlamıştır.

Millî edebiyat ile yeninin özdeşleştirilmesi, onun mazi ile olan alakasını belli noktalarda kesmesine neden olur. Yeni ve asri olduğu için onun yüzü hep ileriye dönüktür. Bu nedenle Millî edebiyatçılar kendilerini, dil ve kültür yönünden kavmi döneme götürecekler diye eleştirenlere cevaben istikbale baktıklarını, yüzlerini artık geriye döndüremeyeceklerini ısrarla ifade ederler. "Millî edebiyat, koşma ve destan tarzının, gazel veya şarkı vadisinin yeniden canlandırılması, eski basit şekillere yahut ibtidai duygulara yeniden rücu' edilmesi demek değildir. Biz millî edebiyatı mazide değil ancak istikbalde aramak lazım geldiğine kaniiz."(Köprülü, 2007: 16)

Ali Canib, Fuad Köprülü'ye cevaben yazdığı "Millî Daha Doğrusu 'Kavmî' Edebiyat Ne Demektir"(Yöntem, 2005: 323-330) adlı yazıda Kavmî edebiyatın dört temel üzerine kurulduğunu söyler:

1-Edebiyat bir "üst tabaka"dır ki "alt tabaka"sı lisanıdır. Edebiyat lisanın içtimai ve ilmî istihalelerine mani olamaz. Lisan mantıki ve meşru olmak şartıyla hangi şekli kabul ederse edebiyat hür ve muhtar olan ibdalarını bu temel üzerinde inşa mecburdur.

2-Lisan hadsi bir edebiyat olduğundan edebi bir ruha, bedii bir istidada, şiiri birçok seciyelere maliktir. Edebiyat lisanın bu gizli ve müstevli bedaatından azade kalamaz.

3-Fert için mukallitlik devresinden sonra bir ibdadılık zamanı olduğu gibi kavim için de taklit devresini takip eden bir "yaratıcılık" devresi vardır.

4-Edebiyat mevzuunu uzaklarda arayabildiği gibi bir kavmin samimi hayatında da arayabilir.

Millî edebiyat hareketi 1911 yılında Selanik'te, Genç Kalemler dergisi ile başlar. Dönemin gençlerinin bir araya gelerek meydana getirdikleri bu hareket, önce dil ile alakalı görüşlerini sistemli bir şekilde ortaya koyar. Dil etrafında başlayan bu tartışmalar daha sonra dilin Türkçeleşmesi ve sadeleşmesi etrafında döner. Bu hareketin öncüleri Ali Canib, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'tir.

Bundan önce Millî edebiyatı haber veren, onun öncüsü sayılan birçok görüş ve düşünce ortaya konmuştur. Namık Kemal'in "Lisanî Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir", Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" yazıları bunlardan bazılarıdır. Mehmet Emin Yurdakul'un "Cenge Giderken" adlı şiiri ise Millî edebiyatın ilk beyannamesi olarak kabul edilir. Mehmet Emin, burada "çifte giden babaların", "ekin biçen genç kızların", "odun kesen anaların" şairin yazmış olduğu şiiri dinleyip anlaması gerektiğini ifade eder. "Millî Edebiyat asıl Genç Kalemler hareketi ile başlatılır. Genç Kalemler mecmuasında Ömer Seyfettin'in yazdığı bilinen 'Yeni Lisan' makalesi (c. 2, nr. 1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911) de lisan ve edebiyattaki millileşmenin ayrı bir beyannamesi olarak değerlendirilebilir." (Yetiş, 2007: 242)

Fuad Köprülü Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi şahısların lisanın sadeleşmesi için uğraşırken Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi ve Süleyman Paşa'nın ise Türk milliyetçiliğinin esaslarını oluşturmaya çalıştıklarını söyler. Özellikle Süleyman Paşa'nın "millî lisan" ve "millî tarih" açısından önem arz ettiğine değinip onların önemleri üzerinde durur.

Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve siyasi olayların da etkisi ile özellikle II. Meşrutiyet sonrası büyük bir ivme kazanan Türkçülük ile beraber Millî edebiyat da sanat ve kültür alanında etkili olmaya başlar. Genç Kalemler dergisinin yayına başlaması ile beraber artık kendini iyiden iyiye hissettirir. "Millî edebiyat, Genç Kalemler Dergisi'nin çıkışıyla başlayan Balkan faciası, Birinci Dünya savaşı, Osmanlı Devleti'nin hazin yıkılışı, Mondros Mütarekesi'nin imzalanması ve Türk milletinin canını dişine takarak bu topraklarda var olmaya devam etme mücadelesine kalktığı acılı yılların edebiyatıdır." (Duymaz, 2008: 191) Yaşanan birçok siyasi çalkantı ve buna bir de 1911-1913 Balkan Harbi'nin eklenmesi, o zamana kadar az sayılı bir zümrede taraftar bulan Türkçülük ve Milliyetçilik fikirlerinin gelişmesine ve yayılmasına sebep olur. 1914-1918 Cihan Harbi'nin tesirleri ise daha büyüktür. Bu harpte münevver

sınıfının uğradığı büyük kayıp, Şark kültürüne ve eski dile bağlılık noktasından gelecek nesillerin terbiye şartlarını kökünden değiştirir. Türkçülük düşüncesinin toplumda taban bulup yaygınlaşması Balkan Savaşları ile beraber olur. Bu savaşlar sonrasında ki Türkçülük ve bunun bir kolu olan Millî edebiyat söylemlerini daha yüksek sesle dillendirirler. Dünya savaşı (özellikle Çanakkale Savaşı) ile beraber gelen yıkım memleketimizde bulunan medreseli büyük bir aydın ve okumuş kitlenin yok olmasına sebep olur. Bu bir anlamda meydanın Türkçülere kalmasına sebep olur. Çünkü artık eskiyi savunacak, onun terbiye ve eğitimi verecek insan yok denecek kadar azdır.

Yeni Lisan ve Millî edebiyat düşüncesinin oluşmasında ve yayılmasında etken olan faktörleri şöyle sıralayabiliriz: 1-Siyasi Sebepler: II. Meşrutiyet'in ilanı, bu ilanla beraber bir yandan filizlenen ümitler, diğer yandan Osmanlı devletinin toprak kayıplarının hızla devam etmesi. 2-Sosyal Sebepler: II. Meşrutiyet ile beraber yapılan siyasi inkılab gençlerin ruhunu değiştirmiş, sosyal felaketlerin farkındalığı artmış ve Türkçü ve milli arayışlar kuvvetlenmiş, bu alanda faaliyet gösterecek dernekler kurulmuştur. 3-Fikri-Edebi Sebepler: Batı'dan gelen fikir ve sanat hareketlerinin olumlu bir hale gelmesi, dilde sadeleşmenin gerekliliği düşüncesinin daha da ağırlık kazanması (Öksüz, 1995: 85-87).

Türkler, Osmanlı toprakları içerisinde milliyetçilik anlayışının en son uyandığı millettir. Bu da milliyetçi ve Türkçü aydınları zor durumda bırakmıştır. Bundan dolayıdır ki, bu aydınlar aceleci, kesin ve çok katı tutumlar içerisine girmişlerdir. Tabii ki bu tutumları onlarla toplum arasında bir soğukluğun oluşmasına neden olmuştur.

Millî edebiyat ve Milliyetçi edebiyatın ortaya çıkışı bu isimlerle alakalı tartışmaları de beraberinde getirmiştir. Millî edebiyatı savunanlar onun evrensel boyutu (şekil olarak) üzerinde ısrar ederler. Daha çok edebiyatta ve şiirde işlenen konunun millî olması gerektiğini belirtirler. Millî edebiyat, Milliyetçi edebiyattan bu özelliği ile ayrılır. Hasan Ali Yücel, "Millî Edebiyat-Milliyetçi Edebiyat" adlı yazısında bu konuya değinir. "Bir edebiyat eseri, romanda, şiirde, tenkitte, hangi yerden ve hangi zamanlardan mevzuunu alırsa alsın, hatta bu mevzu doğduğu cemiyetten çok uzak bir sosyal varlığın durumuna taalluk etsin, ona can veren kalemin, kafa ve kalbin sahibi bir milletin varlığına, o millete anaçlaşmış bir çınar gibi köklerini her yandan saran bir insana o eser mutlaka (millî)dir; başka türlü olamaz. İngiliz hayatını anlatan 'Taymıs Kıyıları'nda Falih Rıfkı ne kadar Türk'se, Eyüp sahillerinde Pierre Loti de o kadar Fransız'dır." (Yücel, 1936: 1)

Millî edebiyatın temel prensipleri şunlardır: 1-Tabii ve Konuşulan Türkçe ve Terkipsiz Dil: Refik Halit, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Ömer Seyfettin gibi isimler bunu eserlerinde başarıyla gerçekleştirmişlerdir. 2-Halkçılık: Halkın yakından tanınması gerekir. Ziya Gökalp bu görüşün teorik alt yapısını oluşturur, Fuat Köprülü ise buna ilmi bir kimlik kazandırır. 3-Millî Muhteva: Sanatkarlar millî sevinç ve ızdırapları eserlerinde işlemelidirler. Yeni Turan, Aydemir, Ömer Seyfettin'in hikayeleri, Gönül Hanım, Çağlayanlar, Kızıl Elma buna iyi birer örnektir (Ercilasun, 2013: 260261). 4-Asrılık: Edebiyatın bulunduğu döneme, yaşadığı çağa uygun olması gerektiğidir. Bundan dolayıdır ki Klasik edebiyat artık devrini tamamlamıştır. 5-Hece Vezni: Aruz dilimize uygun olmadığı için Hece vezni kullanılmalıdır.

2.2. Millî Edebiyat Döneminde Tenkid

Millî edebiyat düşüncesini temellendiren Ziya Gökalp, Ali Canib ve Ömer Seyfettin'dir. Bu üç şahıs hem Millî edebiyat düşüncesini sistemleştirmiş hem de bu düşünceye karşı ortaya konan eleştirilere cevap vermiştir.

Millî edebiyatçılar tenkidin hem teorisi üzerinde durmuşlar hem de pratik olarak eser tenkidinde örnekler vermişlerdir. Servet-i Fünuncuların farklı olarak bunlar, kendi devirlerinde yazılan eserlerle yakından ilgilenmiş, onları takip etmiş ve pek çoğu hakkında tenkit ve tanıtma yazısı yazmışlardır (Ercilasun, 2013: 227).

"Bu tenkit (Türkçü tenkit), temelini 19. yüzyılda meydana gelen Romantik tenkitten almaktadır. Romantik tenkidin bize Servet-i Fünuncular zamanında geldiğini daha önce ifade etmiştik. Fakat romantik tenkit çok yönlü, çok boyutlu bir tenkit anlayışıdır. Onun bütün prensiplerinin Servet-i Fünuncularla birlikte edebiyatımıza taşındığı söylenemez. Millî edebiyatçılar, milliyet duygusu ve tarih şuuru gibi Servet-i Fünuncuların uğraşmadıkları ve Romantik tenkidin en önemli unsurları olan iki anlayışı edebiyatımıza getirmişlerdir (Ercilasun, 2013: 264). Aslında milliyet duygusu ve tarih şuuru sadece bizde değil o dönemin diğer milletlerinde de büyük bir öneme haizdir.

Bu devrin tenkidinin en önemli özelliklerinden birisi de dönemin aydın ve sanatkarlarının dikkatlerini Fransız edebiyatı dışındaki dünya edebiyatlarına da yönlendirmeleridir. Millî edebiyatçıların bu dünya edebiyatları içerisinde en çok ilgilendikleri Rus edebiyatıdır (Ercilasun, 2013: 269-288). Ayrıca Leh ve Japon edebiyatı gibi millî niteliklerine sahip çıkan edebiyatlar da ön plana çıkarılmıştır. Örneğin Yeni Mecmua'da Rus edebiyatı ile alakalı olarak Ağaoglu Ahmed tarafından birçok yazı kaleme alınmıştır.

Ağaoglu Ahmed, Rus edebiyatını Puşkin'in de dahil olduğu döneme kadar detaylı olarak anlatır. Bu dönemlerden Puşkin döneminin (Rus edebiyatının millî edebiyat dönemi olarak adlandırıldığı için) özellikle üzerinde durur. Rus edebiyatının millî bir edebiyat olma yolunda geçirdiği aşamaları ortaya koyan yazar, millî bir edebiyatın dünya edebiyatında nasıl söz sahibi olabileceğinin de somut bir örneğini sunar.

Ağaoglu Ahmed'in konu ile ilgili ilk yazısı olan "Rus Edebiyatının Umumi Seciyeleri"nde, incelemek için neden Rus edebiyatını seçtiğini ve bu edebiyatın genel özelliklerini anlatır. Rus edebiyatı tarihinin Rus tarihi ile özdeş olduğunu söyler. Yazara göre Rusların edebiyatları ve hayatları öyle iç içe geçmiş bir haldedir ki, bir anlamda onların edebiyatları vicdanları olmuştur.

"Millî Edebiyat devrinin önemli bir özelliği hem teori hem pratik bakımından bir hayli zengin olmasıdır. Onlar millî bir Türk edebiyatının teorisini kurmuşlar, devrin genç sanatçıları da bu teoriyi hızla uygulayarak Millî Edebiyat anlayışına uygun eserler vermişlerdir... Millî edebiyatçılar, Millî Edebiyatın oluşmasını isterken ve yukarıdaki prensipleri ortaya koyarken estetik düşünceden taviz vermemişler, eserde edebi seviyeyi gözetmişlerdir. Edebi seviye bakımından zayıf olan eserleri de hiç çekinmeden tenkit edebilmişlerdir."(Ercilasun, 2013: 269-288)

Millî edebiyatçılar her ne kadar dönemlerinde ortaya konan eserlerin az bir kısmını beğenerek takdim etseler de aslında beklentilerinin geleceğe yönelik olduğunu ve gelecekte modern, yüksek bir Türk edebiyatının doğacağına inandıklarını ifade ederler. Bundan dolayıdır ki Fuat Köprülü, millî edebiyatın mazide değil ancak istikbalde aranması lazım geldiğini söyler.

"Yine Vezin Meselesi"(Halit Fahri, 1918: 124-126) adlı yazısında Halid Fahri, bugün hece ile yazılan şiirlerin pek çoğunun, bu gençlerin (Yeni Mecmua'da yazan) eseri olduğunu ve bu eserlerden bazılarının sorunlu olmalarına rağmen, gelecek için umut vadeden pek mükemmellerinin de var olduklarını ifade eder. Bilhassa O. Seyfi, Faruk Nafiz, "Ortaç Yolcuları" şairi Köprülüzade Mehmed Fuad Bey'in isimlerini zikreder.

Ali Canib, hazdan bahsederken tenkid meselesine de değinir. O, bediiyatçıların tenkid için iki şart öne sürdüklerini belirtir: 1-Bedii eserler karşısında teessüre düşer olabilmek, 2-Sanatın bizatihî haiz olduğu şartlara vukuf (Yöntem, 2005: 104). Daha sonra tenkidin kişisel birer "hüküm" olduğunu belirtip bu hükümlerin isabetinin ise sanatçının vukufiyetine bağlı olduğunu söyler. "Fakat gözlerimiz şiirden tenkide dönünce manzara başkalaşır; münekkitten meşrepten ziyade mezhep aramağa hakkımız vardır ve münekkiddin gönlü kimi severse güzel mutlaka o değildir; çünkü vazifesi Alfred Fouillee'nin dediği gibi 'Güzellik

keşfetmektir.”(Yöntem, 2005: 105) Ali Canib, sanatkarın verdiği hükmün kesin olmadığını, o hükmün veren kişiyi ve onun zevkini yansıttığını belirtir.

Ömer Seyfettin ise tenkidin edebiyatın bozulmasını ve yanlış sapmasını engellediğini ifade eder. Tenkid, edebiyatın kontrol mekanizmasıdır. “Tenkid olmadı mı sanatın inzibatı gevşer, zevki bozan marazi inhiraflar, irticalar, ortalığı kaplar. Edebiyat sahası o vakit, tıpkı zabıtası dağa çıkmış bir şehre benzer. İçtimai nizam kırılınca anarşi nasıl başlarsa sanatın inzibatını muhafaza eden tenkit de mevkiinden düştü mü edebi anarşi olanca savletiyle zevklere musallat olur.”(seyfettin, 1998: 99) Görüldüğü gibi iki yazarda tenkidi farklı yönlerden ele alır. Ali Canib, daha çok tenkid ve onun estetik gayesi ile uğraşp bu ölçülere göre değerlendirirken, Ömer Seyfettin tenkidin kontrol edici, düzenleyici, terbiye edici sosyal niteliklerinden bahseder.

Millî edebiyatçılar kendilerinden önce gelen iki edebi dönemi de eleştirmişlerdir. Öncelikle eski, Klasik edebiyatımız, ardından Servet-i Fünun edebiyatı tenkide uğramıştır. Her iki dönem de de eleştirilen temel nokta; ikisinin de taklitçi olmasıdır. “Bizim bir Millî edebiyatımız yoktur. Bunun sebebi edebiyatçılarımızın on dokuzuncu yüzyıla gelinceye kadar Şark’a, on dokuzuncu yüzyıldan sonra ise Garp’a yönelmiş olmalarıdır. Şark’a yönelen edebiyatçılarımız İran/Fars edebiyatını kendilerine model olarak görmüşlerdir. Bu model onları hem ‘dil’ hem ‘tezeyyün’ bakımından etkilemiştir.”(Duymaz, 2008: 179) İran edebiyatı model olarak kabul edilip onun benzeri ya da daha iyisi ortaya konmaya çalışılmış ve kendimize ait edebiyat bir kenarda unutulmuştur. Bu unutulma edebiyatımıza pahalıya mal olmuştur. Edebiyatımız ve dilimiz hem kelime olarak hem düşünüş olarak atıl kalmıştır.

Millî edebiyatın temsilcileri, edebiyatı toplumun bir ürünü olarak görürler. Onların edebi anlayışının temelini bu düşünce oluşturur. Bu nedenle Divan edebiyatı, Servet-i Fünun onlar için toplumdan uzaklaşma, toplumun kültürüne yabancılaşmayı temsil eder. “Edebiyat, din, lisan, ahlak gibi en iptidai cemiyetlerden bugünkü en yüksek milletlere kadar bütün insan cemaatlerinde mevcut içtimai bir mahsuldür.”(Köprülü, 2007: 12) Yani kendini meydana getiren “toplumun ifadesi”dir.

“Millet” kelimesi yeni, asri olduğu gibi “Millî edebiyat” da yeni ve asri bir telakkidir. İslamiyet öncesi döneme bu nedenle “millî edebiyat” diyemeyiz (Köprülü, 2007: 14). Çünkü o dönemde bugünkü anlamda millet düşüncesi meydana gelmemiştir.

2.2.1. Millî Edebiyatın Klasik Edebiyat Eleştirisi

Millî edebiyat bir bütün olarak değerlendirildiğinde dikkati çeken en önemli şeylerden birisi; Klasik

edebiyatın eleştirilmesidir. Bu eleştirinin dozunda yazarlara göre farklılıklar olsa da “eski”yi eleştiri temeldir.

Türkler, İslamiyetle beraber yeni bir medeniyet dairesine dahil olurlar. Bu medeniyet dairesinde Arap ve Acemlerle birleşirler. Zamanla Arap ve Acem etkisi artar. “Töre’ yerine ‘fıkıh’, eski Türkçe yerine Arap ve Acem kelime ve kaideleriyle karışık bir Türkçe, hece vezni yerine aruz vezni, Türk esatiri yerine Arap ve Acem esatiri kaim oluyor; belagat kaideleri, nazım şekilleri –pek az farklarla- her üç milletin edebiyatında da hüküm sürüyor.”(Köprülü, 2007: 14) Görüldüğü gibi eski edebiyat dil, vezin, gramer, konu yönlerinden eleştirilmiştir. Eleştirilme nedeni ise tamamen Arap ve Acem edebiyatı etkisi altına girmesi, kendi niteliklerini yitirecek dereceye gelmesidir.

Ömer Seyfettin, Klasik edebiyatı ve Servet-i Fünun’u karakterize ederken onu hayal dünyası ve işlediği konulardan dolayı tenkid eder. “Eskiden şairlerimiz yalnız meyveden, mahbuptan, muğbeçeden bahsederlermiş. Sonra kelebekler, havalar, bulutlar, ahlar, ohlar başladı. En nihayet kuğular, göller, kamerler, mehtaplı geceler, bitmez tükenmez mesafeler, füsunlar moda oldu. Edebiyatta Arap, Acem, Frenk ruhu kaynaşıyor, Türklük kör ve sağır bir şuursuzluk içinde kaybolup gidiyordu.”(Seyfettin, 1998: 36)

Şairlerin içinde yaşadıkları topluma kulaklarını tıkayıp İran edebiyatına yöneldiklerini belirten Köprülü ise, bu edebiyatın itina ile ortaya koyduğu son derece abartılı ve olağanüstü tasvirleri şairlerimizin de kullandığını belirtir.

“Uçan kuşlar, akan dereler, açılmış çiçekler kâmilten cansız ve yapmadır. Sonra mesela nispetsizlik o kadar hayret-bahşdır ki, dağdan büyük atlara, selvilerden boylu hüdhüdlere, insanlardan yüksek kuşlara tesadüf ihtimalini hiç hatırdan çıkarmamalıdır.”(Köprülü, 1917: 268) Bu kadar süs ve abartı içerisinde halka ait bir şeylerin bulunabilmesi için çok büyük gayretlerin gerektiğini ifade eder.

Fuad Köprülü, dönemin şiirlerinin konu bütünlüğü olmadığını, bazen zorlamalarla bütünlük sağlanmaya çalışıldığını söyler. Ayrıca bu edebiyatın sahip olduğu kesin ve değiştirilemez kurallar nedeni ile şairlerin şair olmaktan çıkıp bir kuyumcu gibi ince el işçiliği ile uğraşan zanaatkarlara dönüştüğünü bildirir. Dönemin şairlerini, Arap ve Acemlerin belagat kâidelerinin dilimize yerleşmesine sebep oldukları ve bundan dolayı cinaslar, istiareler, teşbihleri dilimize doldurdukları için eleştirir.

Ali Canib, Klasik edebiyat isinlendirmesine karşı çıkarak onun “taklit”çi bir edebiyat olduğunu söyler. Halbuki sanat taklidi sevmez, ona karşı isyan eder. Sanat ruhta, hayatta, tabiatla var olan realiteye sahip

olmalı ve onu keşfetmelidir. Eskiden İran edebiyatını taklit eden şair ve sanatkarlarımız şimdi de Fransa'ya yönelmiştir. Edebiyatımızın artık taklitten, kelimecilik ve kelime oyunlarından kurtulması gerekir. "Fuzuli ile ağlayan, Baki ile Bahtiyarlığı anlayan, Nefi ile yükselen, Nedim'le inceleşen, Galip'le derinleşen edebiyatımızın Şark mektebi son zamanlarda güzelliğini, hissini, fikrini kaybetmesi, cinas gibi kelime oyunları arasında boğula boğula nihayet Keçecizade İzzet Molla gibi, Sümbülzade Vehbi gibi adamların elinde sönməsi, mahvolması"(Ali Canip, 1327: 34,35) bizim için yeni bir edebiyatı zorunlu kılar.

2.2.2. Millî Edebiyatın Servet-i Fünun Eleştirisi

Tanzimat'la beraber milletçe Batı medeniyeti dairesine girdik. Klasik edebiyat döneminde din temelinde birleşen medeniyet zümresi yerine, Tanzimat'la birlikte bilim ve tekniği ön plana çıkararak Batı medeniyetine dahil olduk. "Tanzimat ile hem-ahenk olarak vücuda gelen Şinasi-Kemal ve onu takip eden Fikret-Halit Ziya teceddütleri, Avrupa medeniyeti dairesine girmemizin bir neticesidir."(Köprülü, 2007: 15) İlk devrede, yani Şinasi-Kemal devresinde edebi türlerin birçoğu edebiyatımıza dahil edilmeye çalışılmıştır. Bu iki şahsın bu yönde büyük gayretleri olmuştur. "Şinasi-Kemal devresi, romanı, tiyatroyu, şiirin muhtelif tarzlarını, tenkidi, inkılap fikirlerini burada tesise ve Avrupa'nın bu husustaki birtakım umumi usullerini, şekillerini iktibasa çalıştı."(Köprülü, 2007: 15)

Edebi eserleri "şekil/teknik" ve "esas" olarak iki kısma ayıran Köprülü, şeklin aynı medeniyet dairesinde yaşayan tüm milletlerde aynı olduğunu belirtir. Bizde Batı ile aynı medeniyet dairesi içerisinde olduğumuz için eserlerimiz şeklen onlara benzeyebilir. "Aynı medeniyet dairesinde yaşayan ve aynı içtimai bünyeye malik olan milletlerin edebiyatlarında 'şekil' yani eserin 'teknik' ciheti hemen değişmez... Avrupa medeniyetine mensup bütün asri milletlerde aynı usullere tabidir."(Köprülü, 2007: 13) "Esas" yani "eserin ruhu" ise millî olmalı ve içinden çıkmış olduğu milletin rengini yansıtmalıdır. Onu okuyan ya da gören hemen hangi millete ait olduğunu anlayabilmelidir. Bunun için Rus edebiyatına bakılabilir. Hem asri şekillere sahiptirler, hem millidirler, hem de dünya edebiyatında söz sahibidirler. "Halbuki eserin ruhu yani esası, şekillerin vahdetine rağmen o kadar şahsi yani o kadar millidir ki başka milletlerin edebi mahsullerinden derhal ayrılır ve edebiyattan anlayan bir adam, onun hangi millete ait olduğunu tayinde güçlük çekmez."(Köprülü, 2007: 13) Fuad Köprülü, "son nesil edebiyatı"nın, şekil olarak Batı edebiyatını taklit etmelerine rağmen başarılı olamamalarını ruhen de Batılı edebiyatçıları taklit etmelerine bağlar ve onları eleştirir. Bu durum Batı edebiyatını taklit edenlerin "Fransız edebiyatının soluk bir gölgesi olmaları"na neden olmuştur. Onlar taklitten

ileriye gidememişlerdir. "Eğer bizim son romancılarımız, son şairlerimiz garp tekniğini alırlarken Fransız maneviyatını da beraber getirmemiş olsalardı, bugünkü Türk romanı, yalnız isimleri Türk isimlerine tebdil edilmiş acemi bir Fransız romanı şekline girmezdi."(Köprülü, 2007: 13) Batı medeniyetine dahil oluşumuzun ikinci safha olan, Fikret-Halit-Ziya devresinde Batı edebiyatının muhtelif tarzlarının en iyi örnekleri verilir. Burada dikkati çeken nokta bu örneklerin şekil olarak iyi olmalarıdır. Onların muhteva olarak, ruh olarak iyi oldukları söylenemez. "Tevfik Fikret-Halit Ziya nesli ise garp şekillerini eskilerden daha büyük bir muvaffakiyetle iktibas ve tatbik için bütün kuvvetlerini sarf ettiler. Fakat birçok sebeplerin tesiri altında hakiki bir ilim telakkisi memlekete girmediği gibi edebiyat da 'sanatı tasannu sanmak' nazariyesinden bir türlü kurtulamadı. 'İçtimai muayyene', 'fatalizm' ile karıştırarak bedbinliği, keyifperestliği, hodbinliği zavallı memlekete soktular; 'ilim' ile 'malumat'ı fark edemediler; 'kelimecilik', 'yapma istiarecilik' gibi klasik edebiyat yadigarlarını bir marifet sanarak kuvvetle devam ettirdiler..."(Köprülü, 2007: 15) Burada dikkat edilecek husus Servet-i Fünun ile Klasik edebiyat arasında benzerlik kurulmasıdır. İkiisi de kelime oyunu ve taklit yönünden birbirine benzer.

2.2.3. Dil Tartışmaları

Millî edebiyatçı düşünürlerin dil anlayışının temelini "yeni lisan" oluşturur. Millî edebiyat düşüncesini savunanlar Türk dilinin ancak Türkçe olduğunu, Osmanlıca gibi üç dilden oluşan bir dilin bizim dilimiz olamayacağını belirtirler. Üç dilden oluşturulmuş olan Osmanlıca yapma dil olarak kabul ederler. Buna karşı gelenler Osmanlıca'yı savunup "yeni lisan"ın yani Türkçenin ilim dili olabileceğinin ama sanat dili olamayacağını altını çizerek. Dil ile alakalı yazılarda özellikle Ali Canip, Fuad Köprülü'ye karşı Millî edebiyatın görüşlerini savunan kişi olmuştur. Köprülünün Servet-i Fünun'da yazdığı Millî edebiyata, onun dil ile alakalı görüşlerine cevaben Genç Kalemler'de birçok yazı yazmak durumunda kalmıştır. Ali Canip, Köprülü'ye cevap verirken dilin tekamülünden bahseder. "Türkçe'nin 'Yeni Lisan'a doğru tekamül ettiğini inkar edebilir misiniz?"(Yöntem, 2005: 325) Dilin yaşamış olduğu atılığa doğal olarak Divan edebiyatının büyük bir suçu vardır. Ama bu dil yani halkın dili, tekrardan kullanılarak geliştirilir.

Hayatla eş güdümlü olarak edebiyatın da değişmesinin gayet doğal bir durum olduğunu ifaden eden Milli Edebiyatçılar, yaşanan gelişmelerle beraber Türk milliyetçiliğinin de belli bir aşama kaydettiğini söylerler. Bundan dolayıdır ki bu milli cereyan "yeni lisan" düşüncesini ortaya koyar.

Millî edebiyat akımının üzerinde ısrarla durduğu nokta, yabancı dilden alınan kaideler ve dilbilgisi

kurallarıdır. Onların Arapça ve Farsçaya karşı gelmelerinin temelinde bu vardır. Alınan kelimeler bizim sayılabilir ama kurallar için bunu söylemek doğru olmaz. "Türkçülük düşünce akımına göre, millî bir devlet kurabilmek için önce dilin millî olması gerekir. Dilin millî olması demek, hem sözlü hem yazılı anlatımda Türkçe kelimelerin ve kuralların hakim olduğu dil demektir."(Duyamaz, 2008: 178)

Ömer Seyfettin, "Millî Şiirler"(Seyfettin, 1912, 22) adlı yazısında, lisanımızın sadeleştiğini ve aslına döndüğünü belirtir. Ayrıca dilimize giren kelimeleri kendi dilimize ya da şivemize uydurduğumuzu, onu kendimize mal ettiğimizi bildirir ve yalnız o kelimenin ancak imla ve kaidesi ile eski milliyetini koruduğunun altını çizer. "Ömer Seyfettin'e göre bir ihtiyaç sonucu alınan yabancı kelimeler dilimize zarar vermemiştir; dilimize zarar veren yabancı dilbilgisi kurallarıdır."(Duyamaz, 2008: 178)

Türk dilini ve yapılması gerekenleri Ömer Seyfettin şöyle sıralar(Seyfettin, 1998: 42):

1-Arapça, Acemce, terkip ve cem kaideleri kullanılmayacak (ıstılahlar ve müfret makamında kullanılan cemler müstesna. Sadrazam, ahlak, kainat gibi...).

2-"Ama, şayet, yani lakin" gibi Türkçeleşmiş ve tekellüm lisanına geçmiş olan edatlardan maada Arapça ve Acemce edatlar kullanılmayacak.

3-Arapça ve Farsça kelimeler içinde halk dilinde telaffuzu değişmiş olanlar, yazı dilinde Türkçedeki bu değişik şekilleriyle yazılacaklardır: Kalabalık, hoca gibi. Buna mukabil güneş varken şems ve ay varken kamer denilmeyecektir.

4-Türkçede millî ve basit sarf hakim tanınacak, tekellüm lisanı, birçok Türkler tarafından anlaşılan latif ve tatlı "İstanbul Türkçesi" nazım ve nesirde bedaata misal ve mikyas addolunacak.

Ali Canip, dil meselesinde de eski yeni karşılaştırması yaparak kendilerinden önce var olan edebiyatla aralarına bir set çeker. Meşrutiyet'in ilanı ile beraber eskinin hükümlerinin sona erdiğini, artık yeninin devrinin başladığını bildirir. "Artık eski lisan 'ölüm'e her dakika biraz daha yaklaşıyordu. Çünkü onun şartları hilafında yazı yazılmıyor 'discussion: muaheze' başlıyordu. Genç Kalemler 'Eski lisan nedir, asla konuşulmayan, vatansız bir dil, bize şu ve şu şartlar içinde bir lisan, yeni bir lisan lazım' dedi."(Yöntem, 2005: 331) Yazar, burada "vatansız bir dil"den bahsediyor. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, yazarın vurguladığı düşüncenin altyapısının siyasi olmasıdır.

Ziya Gökalp "Türkçülüğün Tarihi"(Gökalp, 1923: 359-361) adlı yazısında dilde tasfiyecilik anlayışına ve

tasfiyecilere dair düşüncelerini ortaya koymuştur. Gökalp'in tasfiyecileri eleştirdiği temel noktalardan birisi eski dillerden, kullanılmayan, unutulmaya yüz tutmuş kelimeleri dile sokmaya çalışmalarıdır. Halkın kullanmakta olduğu dilde karşılığı olan kelime bulunmuyorsa, o zaman mevcut dillere bakılması gerektiğini belirtir.

Ziya Gökalp, "Türkçülüğün Esasları" adlı eserinde dildeki Türkçülüğü şu maddelerle ifade eder:

1-Millî lisanımızı vücuda getirmek için Osmanlı lisanını hiç yokmuş gibi bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini aynıyle kabul edip İstanbul halkının ve bilhassa İstanbul hanımlarının konuştuğu gibi yazmak.

2-Halk lisanında Türkçe müteradifi bulunan Arabi ve Farsi kelimeleri atmak, tamamıyla müteradif olmayıp küçük bir nüansa malik olanları lisanımızda muhafaza etmek.

3-Halk lisanına geçip lafzen yahut manen galat namını alan Arapça ve Acemce kelimelerin tahrif olunmuş şekillerini Türkçe addetmek ve imlalarını da yeni telaffuzlarına uydurmak.

4-Yerlerine yeni kelimeler kaim olduğu için müstehasa haline gelen eski Türkçe kelimeleri diriltmemeğe çalışmak.

5-Yeni ıstılahlar aranacağı zaman ibtida halk lisanındaki kelimeler arasında aramak, bulunmadığı takdirde Türkçenin kıyasi edatlarıyla ve kıyasi terkip ve tasrif usulleriyle yeni kelimeler ibda etmek, buna da imkan bulunmadığı surette Arapça ve Acemce terkihsiz olmak şartıyla yeni kelimeler kabul etmek ve bazı devirlerin ve mesleklerin hususi ahvalini gösteren kelimelerle tekniklere aid alet isimlerini ecnebi lisanlardan aynen almak.

6-Türkçede, Arap ve Acem lisanlarının kapitülasyonları ilga olunarak, bu iki lisanın ne sigaları, ne de terkibleri lisanımıza idhal olunmamak.

7-Türk halkının bildiği ve kullandığı her kelime Türkçedir, halk için munis olan ve suni olmayan her kelime millidir. Bir milletin lisanı kendisinin cansız cezirlerinden değil, canlı tasarruflarından terakküb eden canlı bir uzviyettir.

8-İstanbul Türkçesinin savtiyatı, şekliyyatı, lügaviyyatı, yeni Türkçenin temeli olduğundan, başka Türk lehçelerinden ne siga, ne edat, ne terkip kaideleri alınmaz. Yalnız mukayese tarikiyle Türkçenin cümle teşkilatına ve hususi tabirlerdeki şivesine nüfuz için bu lehçelerin derin bir surette tedkikine ihtiyaç vardır.

9-Türk medeniyetinin tarihine dair eserler yazıldıkça eski Türk müesseselerinin isimleri olmak hasebiyle, çok eski Türkçe kelimeler, yeni Türkçeye

girecektir. Fakat bunlar ıstlah mevkiinde kalacaklarından, bunların hayata avdeti, müstehaselerin dirilmesi mahiyetinde telakki olunmamalıdır.

10-Kelimeler delalet etikleri manaların tarifleri değil, işaretleridir. Kelimelerin manaları iştikaklarını bilmekle anlaşılmaz.

11-Yeni Türkçenin bu esaslar dahilinde bir kamusiyile bir de sarfı vücuda getirilmeli ve bu kitaplarda yeni Türkçeye girmiş olan Arapça ve Acemce kelimelerin tabirlerin bünyelerine ve terkiib tarzlarına ait malumat, lisanın fizyoloji kısmına değil, müstehasat ve intisaliyyat bahsi olan "iştikak" kısmına idhal edilmelidir.

Ziya Gökalp görüldüğü gibi halkın konuştuğu dili temel alarak hareket etmektedir. Onun böyle bir adım atmasını sağlayan şey, tasfiyeciler ve bunlardan dolayı Türkçülük ve Millî edebiyatın gördüğü zararı farketmesidir. Bunu farketdiği içindir ki halkın konuştuğu ve kullanımda olan kelimelere dokunmaz.

Nihad Sami Banarlı, Türk milliyetçiliğinin ta 11. yüzyıldan itibaren dil milliyetçiliği halinde olduğunu ve bunun 20. yüzyıla kadar böyle devam ettiğini ifade eder. "Türk milliyetçiliği daha XI'inci ve XIV, XV'inci asırlarda bile daha çok bir dil milyetçiliği halinde idi. Tanzimattan sonra Avrupa Türkologlarından örnek alınarak yapılan ve Ahmed Vefik Paşa ile başlayan muasır Türk milliyetçiliği de yine en çok bir dil milliyetçiliği manzarası göstermiş ve başta Ahmed Vefik Paşa olmak üzere Süleyman Paşa, bilhassa Şemseddin Sami gibi Türkçüler, lisanımızın derlenmesi, sadeleşmesi üzerinde ısrarla çalışmışlardır." (Banarlı, 1998: 1101) Lisanın sadeleşmesi meselesinde daha öncede belirttiğimiz gibi bazıları aşırıya gitmiş ve tasfiyecilik yapmaya başlamışlardır. Böyle olunca halkın ve bir kısım aydınların Türkçülüğe ve Millî edebiyata karşı tavırları mesafeli olmuştur. "1899 yıllarında İkdam gazetesi etrafında toplanan Türkçülerden bir kısmının, lisanın tasfiyecilik yapmaya kalkışacak kadar ileri gitmiş oldukları da malumdu. Nihayet şair, Mehmed Emin, daha XIX'uncu asrın son yıllarında yabancı terkiip ve kaidelereden hemen tamamıyla ayrılmış, sade bir lisanla Türkçe şiirler yazmağa başlamıştı." (Banarlı, 1998: 1101)

Milli edebiyatçılar, dil anlayışları nedeni ile çeşitli eleştirilere uğrarlar. Süleyman Nazif, yeni lisancılarla "Cengiz hastalığı" diyerek alay eder. Yakup Kadri, Yahya Kemal gibi isimler bunların Çağatay ve Uygur Türkçesinden kelimeler aldıklarını, dilimizi bunlara yaklaştırmaya çalıştıklarını söyleyerek eleştirirler.

2.2.4.Vezin Tartışmaları

Vezin ile alakalı olarak Millî edebiyatçıların karşı çıktıkları temel nokta aruzun bizim dilimize uygun

olmadığıdır. Dilimize uygun olmadığı için kelimeler ya bozulmak zorunda kalmış ya da yabancı dilden kelimeler alınmıştır. "Millî edebiyatçıların temel iddiası, aruzun uzun ve kısa hecelerden meydana gelen ahenk düzeniyle Türkçeye uyum sağlamadığı, bu sebeple de şiirde dili zorladığı, şiire ifade sınırlamaları getirdiği yolundadır." (Kahraman, 2003, 91)

Millî edebiyat, dönemin genç şair ve yazarları tarafından daha çok sade dil kullanmak, hece vezni ile yazmak gibi çok basite indirgenerek anlaşılmıştır. Bu nedenle Millî edebiyat düşünür ve yazarları bir noktadan sonra edebi hayatta yaşanan durgunluğu ve kalitesizliği farketmişlerdir. "Yeni yetişen gençler ise, pek azı müstesna olmak üzere millî edebiyatı daha çok 'hece vezni meselesi' gibi karşılamışlar ve hece vezniyle yazmak suretiyle katılabilmişlerdir." (Banarlı, 1998: 1129) Bunda ayrıca Millî edebiyatçıların belli noktalarda ısrarı da etkili olmuştur. Onların dil ve vezin üzerinde yapmış oldukları ısrar nihayetinde gençleri bu noktaya sevk etmiştir.

Hece vezninde ise ısrarla 11(6+5)'li ölçü üzerinde durulur. Hece veznine yeni ölçülerin getirilmesinin de yanlış olduğunun altı çizilir.

Ziya Gökalp, "Bedîi Türkçülük" (Gökalp, 2003: 341-343) adlı yazısında Türklerin sade lisanının aruz veznine uymaması nedeni ile terkipli dille birlikte bu vezni de Millî edebiyatımızdan kovduklarını söyler. Hece veznini kullanan bazı şairlerin Fransızlara ait hece ölçülerini taklit ettiklerini, halkın ise bunları beğenmeyip bunlara ilgisiz kaldığını belirtir. Bizim 11(6+5)'li hece veznimizin bulunduğunun altını çizer.

Köprülü, "Vezin Meselesi" (Köprülü, 1917: 105-108) yazısında veznin Millî edebiyatın temel unsurlarından biri olup, onun milletin kendisi ile özdeş olduğunu vurgular. Aruz vezninin bize ait olmadığını, bize ait olan hece vezninin ise uzun müddet bir kenara bırakıldığı için biraz ibtidai kaldığını belirtir. Dilimiz ile aruz vezni arasında çok büyük farklar olduğunu ve bu ikisinin birbirine uymadığını ifade eder. Ayrıca kimsenin yeni bir vezin ortaya koyamayacağını ama veznin ıslah edilebileceğini ve yeni bir vezin icadının, yeni bir dil icadıyla aynı şey olduğunu söyler.

Köprülü, aruzun Türk vezni olmadığını en evvel hissedenin Fikret olduğunu ve onun kullandığı vezin ile konuştuğu dil arasındaki boşluğu fark ettiğini belirtir. "Aruzlaşma"nın, yabancı bir ahengin ruhumuzun seslerini boğmasının adı olduğunu, kelimelerimizi Acem mengenesine sokmaktan başka bir işe yaramadığını söyler. Aruzun sesini dikkatle dinleyen her kulağın onda, çok uzaklardan gelen bir kervanın iniltilerini duyacağını ve o saraylarda taht kurarken, halkın, kendi yalçın dağlarının ezgilerini söylediğini bildirir.

Zevk terbiyemizi aruzdan aldığımız için bugün bile kurtulmak istediğimiz Acem ahenginin tesirinden kulaklarımızın bir türlü kurtulamadığını belirtir.

Şimdiye kadar sefil ve çirkin gördüğümüz halk zevkinin ve millet ruhunun yavaş yavaş yüksek tabakalara çıkmaya başladığını söyler.

“Millî Vezin”(Köprülü, 1917: 213-217) adlı yazıda da Köprülü eldeki vesikalardan hareketle Türklerin asırlardan beri hece veznini kullandıklarını, ruhlarının bütün tezahürlerini hece vezni ile ifade ettiklerini belirtir. “Halkın destanları, koşmaları, türküleri, ilahileri hece vezni ile yazılırdı.”

“Osmanlı Devletinin on yıl içinde hızla dağılması, başta Ziya Gökalp olmak üzere bütün Türk aydınları üzerinde bir nefret uyandırmış, musikiye Bizans musikisi, aruzla Acem aruzu diyerek bu çöküşe bir nevi mazeret aramışlardır. Osmanlının Türk’ten başka unsurlara ve kültürlere dayandığını, bunun için yıkıldığını düşünmek istemişlerdir.”(Ercilasun, 2013: 269-288)

Millî edebiyatçıların Hece vezninde ısrar etmeleri ve Aruz’u reddetmeleri psikolojik olduğu gibi ideolojik bir nitelik de taşır. Yaşanan siyasi krizler, Arapların Osmanlı’ya karşı isyanları, Türk milliyetçilerinin yeni bir hayat tasavvuru, Tanzimat’tan beri devam eden yol ayrımının artık kesinleşmesi artık sert bir viraj alınmasını gerekli kılar. Bu sadece sanat ve edebiyatta olmaz, hayatın her alanına yayılır. Nihayetinde Cumhuriyet’in kurulması aslında bu yaşananların devamından başka bir şey değildir. Sağlam bir dile sahip olan herhangi bir şair gayet güzel bir şekilde Aruz’u kullanarak fevkalade şiirler yazabilir. Bunun en iyi örneği Mehmet Akif ve Yahya Kemal’dir.

“Bundan başka bu vezin tercihinin bir taktik olduğunu da düşünmek lazımdır. Hece vezni tercihi ve savunması, kanaatimce bilerek yapılan bir harekettir. Nitekim yıllar sonra Halit Fahri hatıralarında aruzu bırakmaya mecbur olduklarını ifade ediyor.” (Ercilasun, 2013: 269-288)

2.2.5. Millî Edebiyatta Konu

Edebi eserlerin konusu hayatın içinden yani milletin hayatından alınacaktır. Onların hayatına ve ruhuna yabancı herhangi bir şey konu edilmeyecektir. “Edebiyat mevzuunu uzaklarda arayabildiği gibi bir kavmin samimi hayatında da arayabilir. Bu hayatı, bu hayatın esaslı ihtiyaçlarını içtimai lisanın edebi ruhuna göre ibda’cı bir üslupla tasvir etmek, kavmi edebiyatı kabul etmekten başka bir şey değildir.”(Yöntem, 2005: 325) Millî edebiyatçılar, oluşturmuş oldukları Millî edebiyatı tarif ederken konularının da milli ve yerli olması gerektiği üzerinde ısrarla dururlar.

Millî edebiyatçılara karşı yöneltilen en büyük eleştirilerden birisi de; “halk için edebiyat” düşüncesidir. Ali Canib, buna karşılık “Halk için edebiyat” düşüncesinin yanlış olduğunu kendilerinin “Halka doğru edebiyat” anlayışında olduklarını ifade eder. Edebiyatçılar, aydınlar, halkın kolektif bilincine

yönelecekler, halka doğru gidip halkın oluşturmuş olduğu eserleri inceleyip tanıyacaklardır. Alman Goethe ve Schiller, Rus romantikleri, Leh edebiyatçıları vb. gibi.

Ömer Seyfettin yazar ve şairlerin eserlerini halkın lisanı ve halkın vezni ile yazdıktan sonra istediği konuyu ele alabileceğini söyler. Önemli olan şeyin dil ve vezin olduğunu belirtir. “Edebiyatta milliyet mevzuda değildir. ...Sanatkar mevzu hususunda hürdür. Bütün cihan, bütün hissiyat onun sanatına vatandır.”(Seyfettin, 1998: 129)

Millî edebiyatçıların dil ve özellikle konu yönünden halka yönelmeleri, Cumhuriyet dönemindeki “Köy edebiyatı”na benzememektedir. Burada Millî edebiyatçıların halka yönelmekteki amaçları halkın Türk kültürünü en saf haliyle barındırdığını düşünmelerinden dolayıdır. Yoksa zevk olarak onların seviyesine inmeyi kastetmezler.

“Onlar milli muhtevayı işlemeyen eserleri milli değil diye tenkit etmişlerdir. Bunun içinde her zaman gösterdikleri iki örnek vardır. Bunlar Halit Ziya’nın Mösyö Kanguru ile Bravo Maestro adlı hikayeleridir.” (Ercilasun, 2013: 269-288)

2.2.6. Tiyatro ile Alakalı Eleştiriler

Meşrutiyet ile beraber diğer alanlarda olduğu gibi tiyatrodaki da milli bir anlayış belirir. Servet-i Fünun, Rübab vb. dergilerde tiyatro ile ilgili çeşitli yazılar yayımlanır. Ayrıca Mehmet Rauf, Celal Sahir, Müfit Ratıp gibi isimler konuya dair görüşlerini belirten makaleler kaleme alırlar. 1914’te Darübedayi’nin kurulması ile beraber yeni eserler de kaleme alınmaya başlar. Burada hem yeni hem de eski eserler sahnelenir. Yeni lisan hareketini tiyatrodaki pratik olarak Darulbedayi, teorik olarak da Temaşa dergisi temsil eder.

Bu dönem tiyatro ile alakalı en çok yazı kaleme alan Reşat Nuri’dir. Genellikle milli bir tiyatro anlayışının kurulması ve yerleştirilmesi merkezinde bir kanaat hakimdir. Bu milli tiyatronun ilkeleri oluşturulmaya çalışılmış ancak sınırları tam olarak çizilememiştir. Milli tiyatronun oluşturulması için sahnelenmeye uygun, halkın ilgisini çekecek eserler kaleme alınıp sahnelenmelidir.

Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte tiyatrodaki da yenilik ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Çağdaş bir tiyatroya olan ihtiyaç, tiyatronun önemi, insanlara etkileri vurgulanır ve bu çerçevede çeşitli yazılar yazılır. Bu yazılarda bazen “millî tiyatro” tabiri de kullanılır. 1919 yılında yayına başlayan Temaşa dergisi ile beraber Millî tiyatro düşüncesi daha somut bir hal alır. Yayımlanan yazıların bir kısmı tiyatronun önemi, eğitimdeki ve sosyal hayattaki yeri, milli tiyatro anlayışı üzerine iken bazıları

da oynanan oyunlarını tanıtım ve tenkidleridir (Ercilasun, 2013: 170-171) .

Tiyatro edebiyatının bizde daha yeni yeni canlanmaya başladığını söyleyen Milli edebiyatçılar, bu konuda yazılan eserlerimizin adedinin çok az olduğunu, Batı'daki ile mukayese edilmesinin mümkün olmadığını ifade ederler. Ali Canip, Milli tiyatronun teşekkülü ile bilikte yeni oyunların ortaya çıkmaya başladığını ancak bu sanatın ne olduğuna dair yazılar yazacak, tenkidler yapacak yayınların eksik olduğunu belirtir. "Bizde bir zamanlar, galiba Sultan Aziz devrinde, tesis eden milli tiyatro, istibdadın bir darbe-i negehanesiyle zir u zeber olunca bu sanat, Abdilerin, Kel Hasanların tuluatına ve Manakyan'ın merdud şiveli o gerip kumpanyasına münhasır kaldı, söndü." (Ali Canip, 1324: 8-10)

Reşad Nuri, tiyatro zevkinin bizim için henüz yeni ve hayatımızda daha kök tutmamış olduğunu söyler. Tiyatronun öneminin farkında olmamıza rağmen onunla ilgili henüz bir fikir edinemediğimiz altını çizer. Bu durum tiyatroya dair yapılan tenkidlerin basit ve yanlış olmasına neden olur. Tiyatroda temel prensip merak unsurudur. Bu eserin sonuna kadar başarıyla uygulanmalıdır. Eserin ilmi, fikri, ahlaki kıymeti ikinci derecede önem arz eder (Reşat Nuri, 1336: 2-5).

Muhsin Ertuğrul da bizde tiyatronun sanat olarak görülmediğini, eğlence addedildiğini ve horlandığını ifade eder. Tiyatro bir ahlaksızlık aracı değil, ciddiye alınması ve önem verilmesi gereken bir sanattır (Ertuğrul, 1334: 4-7). Bundan dolayı bir Türk tiyatrosu meydana getirilmelidir.

Temaşa dergisi dönemin şair ve yazarlarına tiyatro ile alakalı görüşlerini soran bir anket hazırlar. Bu anketin sonucu şöyledir: 1-Tiyatro sanatının ihya edilmesi milletimiz için büyük bir önem arz eder. 2-Tiyatro gençlerin eğitilmesini sağlayan bir mekteptir. 3-Tiyatro güzel sanatların bir şubesidir. Onun halkımız tarafından kötü algılanması doğru değildir. O, medeni milletlerde insanları uyandırır, aydınlatır ve bilgilendirir. 4-Bir memleketin ilerlemesi için kadınlar, mektepler ve tiyatrolar çok elzemdir. 5-Tiyatro ile hayali sahnede hakikatler gösterilir. Bu hakikatlerin gösterilmesi ve halkın da bunu görmesi demek o milletin yükselmiş olduğunun göstergesidir. 6-Bizde piyes yazılması, oynanması ve bu piyeslerin anlaşılması sıkıntılıdır. Ancak gelecekte bütün bunlar aşılabacaktır. Bu ankette üzerinde durulan diğer bir konu da kadın sanatkarların bulunmaması, kadınların sahneye çıkmasının ayıp sayılmasıdır. Bundan dolayı Darulbedayi sahneye çıkıp Türk kızlarını yetiştirmek görevini üzerine almıştır (İsmail Galip, 1336: 2-3).

Avrupa'ya kıyasla bizde tiyatronun henüz bir çocuk olduğu, gelişmesi gerektiği kanaati yaygındır. Darulbedayi daha yeni kurulmuş bir kurumdur. Mevcut

durumda tiyatro eserlerinin hem nitelik hem de nicelik itibarıyla olgunlaşmadığı aşikardır. Bunun aşılması için adaptasyon eserler ortaya konarak milli tiyatromuzun da gelişmesine zemin hazırlanabilir. Milli tiyatromuz belli bir seviyeye gelinceye kadar bu adaptasyonlar sayesinde hayatta kalabilir.

2.2.7. Epope

Servet-i Fünuncular hikaye ve roman üzerinde oldukça fazla durduklarından Milli edebiyatçılar bunların üzerinde durmamışlardır. Milli Edebiyatçılar, daha çok yazarlar ve eserleri üzerinde tenkid yazıları kaleme almışlardır. Tahkiyeye dayalı olarak "epope" ile alakadar olmuşlar, bunun üzerine bazı yazılar yazmışlardır.

Ali Canip, epopeyi "şiir yapmak" olarak tarif etmiştir. Ancak bu şiirler ortak bir duyguyu içlerinde barındırıp, bir millete veya bütün insanlığa ait zaferleri, felaketleri, maceraları anlatırlar. Epopeler konularını, içeriklerini, kahramanlarının yaşadıkları toplumların ortak bilinç ve muhayyilelerinden alırlar. Şairler bunları alıp kendi üsluplarında topluma sunarlar. Bir kahraman bütün toplumun özelliklerini şahsında toplar. Örneğin Hazreti Ali Hikayeleri, Battal Gazi gibi. Daha sonra birileri ortaya çıkar ve halkın efsanelerini bir araya getirip şahsi üsluplarıyla süsleyerek eserler ortaya koyarlar. İşte bu eserler birer epopedir. Buna örnek Şehname, İlyada, Odise'dir. Bu eserlerin içerikleri tamamen halka aittir. Bu konular şair ve yazarların dünyada olmadıkları dönemde dahi vardır.

Bugünün edebiyatının aklın nüfuzu altında olması dolayısıyla epopenin artık yazılamayacağını ifade eden Ali Canip, bunun yerini romanların aldığını söyler. Daha önceden milli bir epopemizin olmadığını da altını çizer. Eskiden birçok efsanemiz olmasına rağmen bunları birleştirerek epope yazacak bir şair çıkmamıştır. Halka gidildiği takdirde her devirde epope yazılabileceğini ifade eder (Ali Canip, 1919: 68-69).

Ali Canip, epopeyi oluşturan unsurları şöyle sıralar: 1-Vaka (Olağanüstü olmalıdır), 2- Eşhas (Alakayı etrafında toplayan bir kahraman olmalıdır), 3-Şekil (Bir kompozisyon olmalıdır), 4-Üslup (Ali Canip, 1918: 193-195).

Edebiyatçılar ise epopenin olmazsa olmazı olarak dört sayarlar: 1-Büyük bir konu, 2-Lisanla muhayyilenin fazlaca inkişafı, 3-Birtakım mümtaz şairler (Ercilasun, 2013: 205).

Fuat Köprülü ise Ali Canip'in artık epope yazılamayacağı görüşüne katılmaz ve her zaman epopenin yazılabileceğini söyler.

Sonuç

Tanzimat'la beraber eski kültür ve medeniyet dairesinden kopan Osmanlı aydın ve muharrirleri II. Meşrutiyet'e kadar Doğu ve Batı arasında bocalayıp durmuştur. II. Meşrutiyet ile beraber Cumhuriyet sonrası dönemde yaşanacak olan Doğu'dan tamamen kopuşun sinyalleri verilir. Cumhuriyet'in kodları bu dönemden belirmeye başlar ve gidilecek yolun artık tamamen Batı olması gerektiği netlik kazanır.

İşte bu seçimin temel ögesi "Yeni Hayat"tır. Yeni hayat asri ve yeni olanı temsil eder. Bu Yeni Hayat, bütün hayatı içine alacak şumulde olup II. Meşrutiyet'le beraber siyasi, Milli Edebiyat'la beraber de edebi inkılabını gerçekleştirmiştir.

Bu edebiyatın yeni temeller üzerine inşa edilmesi gerekir. Bunun için önce eski olanın alandan iyice silinmesi gerekir. Eskinin edebi düşüncesi, dili, vezni ve ele aldığı konular Milli edebiyatçılar tarafından eleştiri yağmuruna tutulur. Bu Milli edebiyatçıların kendilerine alan açmaları için gereklidir. Bundan dolayı kendilerini sürekli "yeni" ile özdeşleştirip, kendi düşüncelerini zamanın icabı olarak görürler.

Milli Edebiyatçılar için dil büyük önem arzeder. Genç Kalemler dergisinde başlatılan "Yeni Lisan" hareketiyle beraber dil üzerinde büyük bir tartışma başlar. Siyasi otoritenin de Balkan savaşları sonrası Milli Edebiyatçıları destekleyen Türkçülerin eline geçmesi ile birlikte kabul görmeye ve benimsenmeye başlar.

Vezin meselesinde de aynı tavrı alırlar. Eskiye ait hiçbir şey bize uygun değildir. Aruz vezni bizim ruh ve bedenimize zorla giydirilmiştir.

Kısacası bu edebiyat yeni bir hayat tasavvurunun bir parçası olduğu için geniş bir alanda düşünsel altyapı oluşturma gayreti içindedir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (1976). *Tartışılan Sözcükler*, Ankara: TDK.
 AKYÜZ, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
 ALİ CANİP (Yöntem) (1324). "Yine Sanat Hakkında", *Temaşa*, cilt 1, S. 11, 8-10.
 ALİ CANİP (Yöntem) (1327). *Genç Kalemler*, S. 2, s. 34-35.
 ALİ CANİP (Yöntem) (1918). "Epepe Nedir?", *Yeni Mecmua*, S. 62, s. 193-195.
 ALİ CANİP (Yöntem) (1919). "Epepe Meselesi", *Büyük Mecmua*, S. 5, s. 68-69.
 AYVERDİ, İlhan (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı, c. 3.
 BABACAN, Mahmut (2003). "Ara Nesil'de Eleştiri", *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, S. 77-78-79, s. 83.
 BANARLI, Nihat Sami (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, İstanbul: M.E.B.
 BİLKAN, Ali Fuad (1986). "Divan Edebiyatı'nda Tenkit", *Milli Kültür*, S. 54, s. 10-13.

- CARLAU, J.C., FİLLOX, J.C. (1985). *Edebi Eleştiri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
 DEVELLİOĞLU, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
 DUYMAZ, Recep, (2008) *Türk Edebiyatı Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi*, 3F Yayınları, İstanbul.
 ERCİLASUN, Bilge (2013). *İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde Tenkit*, İstanbul: Dergah Yayınları.
 ERSOY, Mehmed Akif (1330). "İntikad" *Sebilürreşad*, 8-1, 184.
 ERTUĞRUL, Muhsin (1334). "Bizde Tiyatroculuk", *Temaşa*, S. 8, s. 4-7.
 GÖKALP, Ziya (1923). "Bedii Türkçülük", *Yeni Mecmua*, S. 83, s. 341-343.
 GÖKALP, Ziya (1923). "Türkçülüğün Tarihi", *Yeni Mecmua*, S. 84, s. 359-361.
 HALİT FAHRİ (1918). "Yine Vezin Meselesi" *Yeni Mecmua*, S. 59, s. 124-126.
 İSMAİL GALİP (1336). "Ahmet Hikmet Bey ve Temaşa", *Temaşa*, S. 21, s. 2-3.
 KAHRAMAN, Alim (2003). "XX. Yüzyılın İlk Çeyreği İçinde Türk Edebiyatı'nda Eleştiri" *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S. 77-78-79, s. 91.
 KARA, İsmail (2010). Unuttuklarını Hatırla/Şerh ve Haşiye Meselesine Dair Birkaç Not", *Divan*, S. 28, s. 28.
 KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2007). *Bugünkü Edebiyat*. Ankara: Akçağ.
 KÖPRÜLÜZADE, Mehmed Fuad (1917). "Vezin Meselesi", *Yeni Mecmua*, S. 6, s. 105-108.
 KÖPRÜLÜZADE, Mehmed Fuad (1917). "Milli Vezin", *Yeni Mecmua*, S. 11, s. 213-217.
 KÖPRÜLÜZADE, Mehmed Fuad (1917). "Hayat ve Edebiyat", *Yeni Mecmua*, S. 14, s. 268.
 KÖPRÜLÜZADE, Mehmed Fuad (1917). "Milli Edebiyat", *Yeni Mecmua*, S. 1, s. 4-7.
 MİGNON, Laurent (2003). "Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S. 77-78-79, s. 572.
 ÖKSÜZ, Yusuf Ziya (1995). *Türkçenin Sadeleşme Tarihi-Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Ankara: TDK.
 ÖZGÜL, M. Kayahan (2003). "Tenkidi Eleştirmek", *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, S. 77-78-79, s. 7.
 REŞAT NURİ (1336). "Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin", *Temaşa*, S. 20, s. 2-5.
 SEYFEDDİN, Ömer (1912). *Zeka (Yirminci Asırda Zeka) Dergisi*, S. 22.
 SEYFEDDİN, Ömer (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. Haz: Muzaffer Uyguner, Ankara: Bilgi Yayınları.
 TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998), *Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul.
 Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
 UÇAN, Hilmi (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Ankara: Hece Yayınları.
 YÖNTEM, Ali Canip (2005). *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, Haz: Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan, Konya: Tablet Yayınları.
 YÜCEL, Hasan Ali (1936). "Milli Edebiyat-Milliyetçi Edebiyat", *Varlık*, S. 71, s. 1.