

## YUSUF ZİYA ORTAÇ'IN MİLLÎ BİR EDEBİYAT YOLUNDA DİVAN VE HALK EDEBİYATLARINA BAKIŞI\*

Hülya Ürkmez\*\*



**Özet:** Yusuf Ziya Ortaç, Ziya Gökalp'ın etkisi altında hece vezni ve İstanbul Türkçesiyle yerli konuları işleme hareketine katılır. Bu anlayış doğrultusunda eserler vermeye başlar. Bu çalışmada, Yusuf Ziya'nın yeni ve millî bir edebiyat oluşturma yolunda Divan ve Halk edebiyatı üzerine görüşleri verilmeye çalışılmıştır. Şair, Divan edebiyatına ağır eleştirilerde bulunurken Halk edebiyatını yüceltir. Divan edebiyatı eleştirilerini vezin, dil ve hayal sistemi üzerinde yoğunlaştırır. Yeni ve millî bir edebiyat oluştururken nelere dikkat edilmesi gerektiğini tespit eder.

**Anahtar Kelimeler:** Yusuf Ziya, hece vezni, Divan edebiyatı, Halk edebiyatı

YUSUF ZİYA ORTAÇ'S VIEWS ON CLASSICAL OTTOMAN POETRY AND TURKISH FOLK LITERATURE ON THE ROAD TO NATIONAL LITERATURE

**Abstract:** Yusuf Ziya Ortaç joins the movement of covering native topics with syllabic rhythm and İstanbul Turkish under the influence of Ziya Gökalp. He begins to write pieces with respect to such an understanding. This study is carried out in an effort to give Yusuf Ziya's views on classical Ottoman poetry and Turkish Folk literature on the road to construct new and national literature. While the poet makes harsh criticism on classical Ottoman poetry, he glorifies the Turkish Folk literature. He criticizes on classical Ottoman poetry focus on prosody, language and imagination system. He establishes the factors to be taken into consideration while constructing a new and national literature.

**Keywords:** Yusuf Ziya, syllabic rhythm, classical Ottoman poetry, Turkish Folk literature

### GİRİŞ

“**M**illî Edebiyat Hareketi'nin tutunmaya çalıştığı 1911-1917 yılları arasında, Türk şiirinde oldukça karışık bir durum göze çarpar: Bir yandan Millî Edebiyat şairleri kendilerini halkoyuna kabul ettirmeye ve Fecr-i Âfî şairleri şöhretlerini sürdürmeye çalışırken, Servet-i Fünûn şiirinin Tevfik Fikret ve Cenab gibi otoriteleri

\* Bu çalışma, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı'nda savunulmuş olan “Beş Hececiler”in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma adlı tezle bağlantılı yan konudur.

\*\* Dr. Hülya Ürkmez, Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

de edebî itibarlarını henüz ayakta tutmakta idiler. Bu arada Mehmet Âkif gibi bir ustanın temsil ettiği ayrı bir anlayış ve dokudaki şiir tarzını da unutmamak gerekir.”

Fecr-i Âtî'nin dağılmasıyla Fecr-i Âtî'den ve genç nesilden bazı şairler, millî edebiyat anlayışının dışında arayışlara girerler. *Rübâb* (1912) dergisinde toplanan bu gençler, *Nâyîler* adı altında yeni bir edebî hareket oluşturmak isterler. Edebiyatın millî oluşunu “millî geçmişe bağlanış” ta görerek Mevlâna ve Yunus Emre'nin şiirlerindeki “samimi ifadeli, lirik ve mistik atmosferi” kendi şiirlerinde yaşatmak isterler. Aynı yıl, “Eski yunan edebiyatını örnek edinmek eğilimiyle”, ilk örneklerini Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin verdiği *Nevo-Yunanîlik* (*Havza Edebiyatı*) ortaya çıkar.

Yine aynı yıllarda, millî edebiyat taraftarlarının şiir anlayışında da tam bir birlik görülmez. Bazı şairler millî edebiyatı konuca “eski Türk tarihine, efsane ve geleneklerine bağlanma” olarak görüp bu tarz şiirler yazarken bazıları “Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak dönemlerini yaşatma” ya çalışırlar. Millîleşmeyi “halk şiirine dönüş” olarak görenler de halk edebiyatı nazım şekillerini kullanırlar.<sup>1</sup>

Böyle bir dönemde Ziya Gökalp vasıtasıyla tanışan ve bir araya gelen bir grup genç şair, yeni ve millî bir edebiyat oluşturma yolunda çalışırlar. En yaygın ve bilinen adı *Beş Hececiler* olan bu şairler, *Hecenin Beş Şairi*, *Hececiler*, *Hececi Şairler*, *Hece Şairleri*, *İlk Hececiler*, *Hecenin Beş Ozanı*, *Hecenin Beş Sanatkârı* gibi adlarla anılırlar. Bazı anlayışlara göre grup bazılarına göre topluluk olan *Beş Hececiler*'in (Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1890-1871), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1894-1967)<sup>2</sup>, Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) kendilerinden bahsederken çoğu kez “*Hecenin Beş Şairi*” ve “*Hececiler*”i kullandıkları görülür. Ziya Gökalp'ın etkisiyle hece vezni ve sade Türkçe ile şiir yazma hareketini benimserler. O dönemi konu eden *Hecenin On Şairi* adlı kitapta bu beş şairin yanında Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, İbrahim Alâattin Gövsa, Şükûfe Nihal Başar ve Halide Nusret Zorlutuna'ya da yer verilir.<sup>3</sup> Bunların dışında, 1914-1920 arası ve Cumhuriyet Dönemi'nde herhangi bir topluluk içinde yer almadan heceyle yazanlar arasında Kemalettin Kamu, Ali Mümtaz Arolat, Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Kemal Çağlar vardır.<sup>4</sup>

Yusuf Ziya “*Bizim Yokuş*” dediği Bâbîâli Yokuşu'na daha lise öğrencisiyken adımını atmıştır.<sup>5</sup> İlk şiiri de Balkan Savaşı'nın son günlerinde *Kehkeşan* mecmuasında çıkar.<sup>6</sup> Halit Fahri Ozansoy'un *Kehkeşan* mecmuasının açtığı bir yarışmada birinci olur ve şiiri yayınlanır.<sup>7</sup> Okul yıllarında Cenaplar'ın ve Süleyman Nazifler'in etkisi altında olan<sup>8</sup> Yusuf Ziya'da edebiyat aşkı Hüseyin Cahit'i sevmekle başlar. Bunda “*Servet-i Fünun* ciltlerinde eskiye saldıran ve yeniyi savunan yazıları”nın payı büyüktür.<sup>9</sup>

Bebek'e taşındığı zaman Rıza Tevfik ile komşu olmuş, yazılarını ona okuyup nasihatlerini dinlemiş ve ondan çok şey öğrenmiştir.<sup>10</sup> Babasının ölümüyle içinde açılan boşluğu onun dostluğu doldurur. Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Abdülhak Hâmit ve divan şairlerinden şiirler okur, bu şiirlerin düğümünü çözüp gizli güzelliklerini gösterir. Ziya Gökalp ile tanışması Rıza Tevfik vasıtasıyla olur. Ziya Gökalp Yusuf Ziya ile tanışmak istediğini söylemiştir.<sup>11</sup> Gözaydın'a yazdığı 3 Haziran 1961 tarihli mektupta, Bilgi Derneği'nde tanıştıklarında on dokuz yaşında olduğunu, edebiyat tarihine "Hecenin Beş Şairi" diye geçenlerin o gün orada tanıştıklarını söyler. Ertesi hafta "Gecenin Hamamı" adlı "hece vezni ve güzel Türkçe ile yazdığı ilk şiiri" ni götürür. "*Çocukça Bir İma. Ama hecenin ve temiz Türkçenin ilk denemesi, Ziya Gökalp bu manzumeyi dinlerken dünyaya ilk çocuğu gelmiş bir baba kadar bahtiyardı.*"<sup>12</sup> "Hayalindeki dev" Ziya Gökalp'la olan ilk karşılaşması diğer Hececi arkadaşlarıyla da tanışmasına vesile olur. Orhan Seyfi ve Enis Behiç'le o gün arkadaş olur.\* Ziya Gökalp, "üç dilden, Türkçe, Arapça ve Farsçadan, karma bir dil yapılamayacağı; yazı dilinin konuşma dilinden ayrılamayacağı; "Anadolu" nun, "Karadeniz" in bile giremediği aruzun bizim veznimiz olamayacağını" anlatmıştır. Ertesi hafta Yusuf Ziya, Orhan Seyfi ve Enis Behiç Bilgi Derneği'ne "hece vezni ve güzel Türkçe ile yazılmış" birer şiirle giderler. Yusuf Ziya ve arkadaşları aruzu iyi bildikleri hâlde Ziya Gökalp'ın bir konuşmasıyla "ellerindeki aruzun rübabını atıp hecenin sazını almışlar, o birkaç telden yeni sesler çıkarmaya çalışmışlar" dır.<sup>13</sup> Yusuf Ziya, otobiyografik romanı *Göç*'te, edebiyat toplantılarına, Ziya Gökalp ve hece veznine geçenlere yer verir. Şahıslara ses uyumu bakımından asıllarını çağrıştıracak adlar verir. Rıza Göktekin' (Ziya Gökalp) in gençleri teşviki yer alır. "*Millî duygu, millî dil duygusile başlar. Bu hissi, mektep sıralarında uyan-dırmak lâzım. Hece vezninin ve güzel Türkçenin siz yapıcıları, bu mefkûrenin yayıncıları da olmalısınız!*"<sup>14</sup> Bütün bir nesil, "hayatı başından sonuna kadar bir ateş çağlayanı" olan Gökalp'tan "renk, ışık ve hararet" alır.<sup>15</sup> Ona "bir idadi talebesi olduğunu ilk unutturan da" Ziya Gökalp'tır.<sup>16</sup> Yusuf Ziya'nın da dahil olduğu edebiyatçıların toplandıkları, yazıldığı Sultanahmet'te, kışlığı Nuruosmaniye'de (İkbal Kiraathanesi) olan "akademi" leri vardır. Buralara Hasan Saka, Halil Nihat Boztepe, Fuat Köprülü, İbrahim Alaaddin Gövsa, Hamamizâde İhsan, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Hakkı Süha, Yusuf Ziya her akşam; Celâl Sahir, Ömer Seyfettin, M. Nermi seyrek uğrarlar. Yusuf Ziya, daha sonra aralarına Nazım Hikmet, Vâlâ Nurettin, Halil Vedat, Rıfık Melûl, "hem hece hem aruz şairi" Ekrem Şerif Egeli ve Ahmet Selgil gibi yeni yüzlerin de katıldığını söyler.<sup>17</sup>

\* Yusuf Ziya, Nevzat Gözaydın'a yazdığı 26 Temmuz 1961 tarihli mektupta, "Orhan Seyfi ve Enis Behiç'le Bilgi Derneği'nde, Halit Fahri Ozansoy ile *Kehkeşan* idaresinde, Faruk Nafiz ile mektepte, Hadika-i Meşveret'te" tanıştıklarını belirtir. (Nevzat Gözaydın, Ölümünün 20. Yılında Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili*, 423(Mart 1987), s. 171.).

Hecenin Beş Şairi henüz üç tanedir. “Daha aruzun şairi” olan Faruk Nafiz ve Halit Fahri onlara sonradan katılacaktır.<sup>18</sup>

Yusuf Ziya da diğer Hececi arkadaşları gibi Divan edebiyatı zevkiyle yetişmiştir.<sup>19</sup> Gençlik yıllarında Halil Nihat, Enis Behiç, Hakkı Süha, Orhan Seyfi ve kendisinin akşamları Gülhane Parkı’nda birbirlerine yeni şiirlerini okuduklarını, “Divan edebiyatında keşfettikleri iki mısraın yeni dünyası” nı gösterdiklerini hatırlar. “Hepsi büyük Fuzûlî’nin çocukları” dır. O zaman bir “akademi” olan İkbâl Kırathanesi’ne katılanlar arasında “Fars edebiyatının ünlü bilgini Tahir Nadi Hoca, “Divan edebiyatının kuyumcusu” Hamamizâde İhsan da vardır.<sup>20</sup> Yusuf Ziya, “*Divan edebiyatının güzellikleri orada araştırılır, mısraların, beyitlerin düğümleri oralarda çözüldü.*” der.<sup>21</sup>

“Heceyle yazanlardan bazılarının aruzla başarılı olamadıkları için heceye döndükleri” iddiasını kabul etmez. Orhan Seyfi’nin “aruzda bir şaheser” olan “Fırtına ve Kar” ını hatırlatır. Orhan Seyfi’de olduğu gibi Enis Behiç ve kendisine de aruzda başarılı olamadıklarının söylenemeyeceğini belirtir. Zaman zaman vezin tartışmasına girdiği Halit Fahri’nin “aruzdan heceye kolaylıkla geçilebileceği” yönündeki fikrini doğru bulmaz. Vezinden vezne bir adımda geçilemeyeceğini, bunun ancak “zeki ve hissî bir kanaat” le olabileceğini söyler.<sup>22</sup>

## YUSUF ZİYA’NIN DİVAN VE HALK EDEBİYATI ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Yusuf Ziya, yeni ve millî bir edebiyat oluşturma yoluna Divan edebiyatına ağır eleştiriler yönelterek başlar. Eleştirilerin çıkış noktası aruz veznidir. Onu aruzun dilde ve hayal sisteminde yaptığı değişiklikler izler. Divan edebiyatının olumsuz gördüğü unsurları karşısına olumlu örnek olarak Halk edebiyatını çıkarır. Aruz vezninin karşısına hece veznini, suni bir dil olarak gördüğü Osmanlıcanın karşısına konuşulan İstanbul Türkçesini koyar. Bu iki edebiyat hakkında müstakil yazıları olduğu gibi, çoğunluğu karşılaştırma fikriyle beraber ele alınmıştır. Hareketin tarih içindeki seyrini göstermesi bakımından görüşleri yazılış tarihine göre ele alınmaya çalışılmıştır.

“Veznin lisanın bünye-i asliyyesinden doğduğu” na inanan Yusuf Ziya, uydurma bir vezin yapılarak, zorla içerisine kelimeler doldurularak şiir yazılmayacağına dikkatî çeker. Aruzu, Arap mütefekkir Halil İbni Ahmed’in Arapça şiirleri tetkik ederek bulduğunu hatırlatır. Bu veznin Türk edebiyatındaki macerasını özetler. Neden heceye geçildiğini açıklar. “Büyük bir ifratla Acemleştirilen” Türkçede önceleri uzun heceli vezinler çok kullanılırken, Türkçe kısa hecelerden oluşan bir dil olduğundan zamanla aruzun kısa heceli şekilleri ön plâna çıkar. Bir süre sonra bu da yeterli gelmez. Kısa heceli şekilleri bile konuşulan Türkçeye uymadığından bırakılarak hece kabul edilmiştir.

Aruzlu kusurlu bulan şair, bu veznin “Adalar Denizi, Anadolu, geliyorum, gideceğim, seviyorum” gibi kelimeleri kabul etmediği gibi birçok eski kelimenin yaşamasına da sebep olduğunu ileri sürer. “Aruzla güzel bir şiir yazabilmek için mana, düzgün kafiye, düzgün kelime hatrına hemen hemen feda edilir.” Diğer kusur, “Bu aletle terennüm dilen şiirlerde vezin kulağa çarpar.” Derûnî âhenk vezne galip gelemes. Nedim’in bu konuya iyi örnek oluşturabilecek bazı mısraları örnek gösterenlere, onların aruzla yazılmadığını söyler. Ona göre “veznin sezilmediği, aruzla yazılan her şiir hecenin malı” dır. Nedim’in

“Nim sun pey-mâneyi sâ-kî tamam ittin beni”

dizesinde “Fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün” âhenginin duyulmayacağını, dizenin yalnız bir yerde kırıldığını ileri sürer.

Kendilerinin kullandığı ve yaygınlaştırmak istedikleri hece vezninin de kendilerinden önceki şairlerin kullandığı vezin olmadığına dikkati çeker. “O kuru ve katı alete bir ruh, bir âhenk” verdiklerini; “istedikleri gibi büküp, kırıp, istedikleri gibi inledebildiklerini” söyler.<sup>23</sup>

Bunu takip eden ve devamı niteliğinde olan yazıda, neden aruz veznini beğenmeyip heceyi istedikleri konusunu genişletir. Şiirde “dahilî âhenk yani şiirin ahengi” ve “haricî ahenk yani veznin ahenk” i olmak üzere iki tür ahenk bulunduğunu söyler. Aruzla yazılan şiirlerde veznin ahenginin şiirin iç ahengini öldürdüğünü ileri sürer.

Heceyi savunurken dil meselesi üzerinde de dururlar. Onların amacı “dili tasfiye etmek değil, İstanbul’da konuşulan Türkçeyi yazıya geçirmek” tir. Kendilerine yöneltilen “avam için şiir yazma” eleştirisine, kendi düşüncelerinde “avam” veya “havas” yerine sadece “millet” olduğunu “her şey gibi şiirin de millet için olabileceği” cevabını verir.<sup>24</sup>

Büyük ve ebedî eserlerin “mevzuunda birlik, umumiyetinde tabiîlik, ruh-lara sirayet ve intişar kuvveti” gibi ortak özellikleri olduğunu belirterek Türk edebiyatında eski ve yeni, yeni ve son eserler içinde hiçbirinin bu özellikleri taşımadığını ileri sürer. Elde olanlar “hep taklit hep zihnî ve mücerred şeyler” dir. “Hep Acem zevki, Acem ruhu, Acem dili, Acem sanatı; Frenk zevki, Frenk ruhu, Frenk edası, Frenk tavrı” görülür. Bunun nedeni millî bir edebiyata sahip olamamaktır. “Çünkü edebiyat, zevk-i millî ve hususîdir. Millî olmayan bir edebiyat haddizatında yok ve millî zevkten ayrı bir duygu ise zevk değil bir marazdır.” Türk edebiyatındaki bütün eserlerin taklit olduğunu iddia eder. Böyle olunca “birlik” denen güzellik ve nizamdan söz etmek yersizdir. “Lisan, sanat ve alet de bize ait olmadığı” ndan “tabiîlik” de yoktur. Millet’in “lisanı, içtimaîyatı, terbiyesi, dini, zevki bir olan bir âlem” olduğunu belirterek kendi diliyle yazılmayan, kendi terbiyesi, dini ve zevkiyle ilgisi olmayan eserlerin ruh-lara işleyemeyeceğini söyler. Türk edebiyatının “perişan” lığına yol açan bu

unsurlar rahatlıkla görülebilirken bir de görülemeyen “gizli münasebetler” vardır. Şair, bunların başında Türk edebiyatının “iflâs” ına neden olan aruz veznini görür. Aruzun buna neden olan aksaklıklarını açıklar:

1. Aruz Türkçe kelimelerin tabî bir surette telaffuzuna manidir. Bazı kelimelerle sigalar aruza asla giremez.

2. Aruz vezni yaşadıkça Türkçede olmayan Arapça ve Acemce kelimeler mutlaka kullanılacaktır.

3. Aruz, sahip olduğu hayaller dolayısıyla kadın terennümüne engeldir. Müşahhas ve hissî tasvire uygun değildir.

4. Aruz kullanıldığı müddetçe Acem edebiyatının hayal ve istiareleri devam edecektir. Bunu Türk kültür ve milliyeti için zararlı bulur.

“Anadolu, Karadeniz, Adalar Denizi, gelemeyeceğim, gidebilirsiz, gidebileceği, seviyorum, seviceğine, sevgilisine” gibi birçok Türkçe söyleyişin Acem aruzuna girebilme ihtimalinin olmadığını belirtir. Daha sonra edebiyatta hayal unsuru üzerine düşüncelerini açıklar.

“Hayal olmadan fikrin, hareketin, imkânı yoktur. Hayallerin bir kısmı tahrik edici bir tesiri hâizdir.” diyen şaire göre dışarıdan gelen hayallerin harekete dönüşmesiyle “taklit” ortaya çıkar. Türk edebiyatını Acem ve Fransız edebiyatının karışımından oluşmuş bir “ucube” olarak görür. Eski edebiyatı Araplaşan ve Acemleşen Türklerin; “Acem’in dili ve aruz vezniyle Frenk fikirlerinden oluşan gayr-ı millî Edebîyat-ı Cedîde’yi de ancak Frenkleşmek isteyen Türklerin sevebileceğini ileri sürer. Sezgilerini yabancı etkilerden korumuş, bozulmamış halk bu iki edebiyatı bilmez. Edebiyatlarının barındırdığı hayaller vasıtasıyla Frenkliğe ve Acemliğe sevk olunduğuna dikkati çeker. Bütün bunlar “millî, ibdâî, şahsî” bir edebiyat oluşturamamanın nedenleridir.<sup>25</sup>

Millî edebiyatı oluştururken nazirecilikten uzak kalınmasını ister. Nedim’in bir şarkısı, Fuzûlî’nin bir gazeli, Nâil-i Kadîm’in bir beytini okuduğu zaman “hayranlık *l’admiration*” ve “temayül *la sympathie*” içinde kaldığını itiraf eden şair, “bu ruhî hâlâtın hep eserlerin zamanlarıyla münasebettar” olduğunu söyler. Klâsik edebiyatın imaj ve sembollerinin ruhunda derin bir haz uyandırdığını, bütün o devir şairlerinin ortaya koyduğu güzellikleri hayranlıkla seyrettiğini kabul eder. Bu noktadan bakıldığında aslında onların “yeni ve güzel” eserler meydana getirdiklerini düşünür. Onun karşı çıktığı pastiştir. Bugün biri çıkıp o şairlerin eserlerini daha üstün bir şekilde yazsa da yalnız pastiş olacaklarından bir şey ifade etmeyeceklerdir. Yusuf Ziya, bir eserin içinde yazıldığı çağa ait olabilmesi için yalnız o zamanda yazılmasını yeterli bulmaz. Tarih olarak bakılmamalıdır. O çağın zihniyetinde de yaşaması gerekir. Yazılan nazirelerin, güzel de olsa, zamanına ait bir eser olmadığı için ibdâî değeri olamayacağını belirtir. Millî edebiyat aynı zamanda “ibtikârî orijinal” olma özelliğini

taşıdığından “şahsiyet” göremediği “nazire *pastich*” ye burada yer veremez. Bunun yanında üzerinde durduğu diğer konu taklit olmadığı hâlde millî kabul edilemeyen eserlerdir. “Her taklidî olmayan eserin ibdâî, millî bir mahiyeti haiz olduğu” u anlaşılmalıdır. Taklit olmadıkları hâlde “bayağı *banal*” eserler de “ibtikâriyet *orginalite*” taşıması gereken millî edebiyata dahil olamazlar.

Aruz vezninin nazirecilik içinde kalınmasına oldukça fazla etki eden bir unsur olduğunu ileri sürer. Diğer taraftan yerleştirmek istedikleri “millî aruz” hecenin kullanımındaki aksaklıklara yer verir. Birçok kişi tarafından “millî aruzun en nefis örnekleri” diye gösterilen Rıza Tevfik’in şiirlerinin tamamen karşısındadır. “*Hece vezninin yegâne ve belki de ilk ve son muvaffak olan şairi Rıza Tevfik’tir.*” iddiasının hiçbir tetkik ve tahlile dayanmayan boş iddialar olduğunu söyler. Rıza Tevfik yeni bir şey yapmamış, “unutulan bir maziye bütün çeşni ve nüktelerini tadararak” devam ettirmiştir. Bunları da eski nefeslerin, Tekke ve Âşık edebiyatının pastişleri olarak görür.<sup>26</sup>

Hece vezniyle yazarları değerlendirirken “millî şair” olarak tanınan Mehmet Emin’e de yer verir. “Millî” kelimesinin daha “millî hudut, millî mücadele, millî mahsul, millî sanayi” den önce Mehmet Emin için kullanıldığını, bu adı verenin kim olduğunu bilinmemekle beraber yayanın Hamdullah Suphi olduğunu söyler. *Ey Türk Uyan!* adlı eserinin şiirle hiç ilişiği olmadığını düşünür. Şiirinde bir bütünlük olmadığından bir dörtlülük eklense de çıkarılsa da fark edilmeyeceğini ileri sürer. Onun edebiyatçı yönünün unutulacağını fakat “*Ben bir Türk’üm, dinim, cinsim uludur!*” söylemiyle edebiyat tarihinde yer alacağını belirtir.<sup>27</sup>

Bu yapaylığa son vermek için çalışan gençlerin, bir “kaide *piédestra*” hazırladıklarını belirtir. Gelecekte sanatçıların bu kaide üzerinde eser vermelerini öğütler. Çünkü “Klâsik edebiyatın o pek musattah zemini üzerinde mısra işleyenler” in hareketleri süreksiz olacaktır.<sup>28</sup>

Bundan bir hafta sonra yazdığı yazıda, millî edebiyat için zararlı olan “garibecûluk” üzerinde durur. Garibecûluğun, millî edebiyatın oluşmasına adeta düşman olan nazirecilik gibi, marazîlik yapan bir hareket olduğunu düşünür. Bu “ibtikârî *original*” görünmek isteyen gençlerin düştüğü bir hatadır. Hiç kimseye benzememe hevesinden kaynaklanır. Ona göre hiç kimseye benzememe orijinal olma demek değildir. Oluşturulmak istenen yeni edebiyatın nazirecilik ve garibecûluk gibi “gülünç” hareketlerden korunmasını ister. Şairlerin, egzotik olma yolunda yazılan, fakat aslında birer “*memsûha monstre*” olan yazılardan kaçınmalarını öğütler.<sup>29</sup>

Bir sonraki yazısında, yeniden garibecûluk eleştirisi yapar. “Doğrudan doğruya ilham fikrinden, muhayyele akametinden doğan” nazirecilik taraftarlarının söyleyecek bir şey bulamadıkları zaman Nedim gibi şairlerin yanında,

zamanında dahi şöhret olamamış şairleri taklit ettiklerini söyler. Böylece Divan şairlerinin “en sanatkârâne ve “enfüsî *subjectif*” eserleri bile başkalarının şahsiyetine bürünmüş” tür. “İbdâ zaafî ve muhayyile akameti” garibecülükta önemli olmakla beraber asıl etkenin “bakir bir mevzu bulmak”, “şahsî, ibdâî bir üslûp yaratmak” isteği olduğunu düşünür. Bu harekete girişenlerde “zorakî bir cehd” sezer.<sup>30</sup>

“İbdâ’î edebiyat, yaşanan hayatı yaşayan lisan ile ifade eden millî edebiyattır.” diyen Yusuf Ziya, “Bütün asrî edebiyatların ortak kalıbı olan “şekil *forme*” ler dahilinde kendi hususiyetini gösteren bu edebiyatın, yabancı bir “esas *fond*”ı taklit ederek kazanılmış bir ürün değil, millî vicdandan alınma, yaratıcı bir kuvvete sahip mübdilerin eseri” olduğunu belirtir.

Türk edebiyatını “içtimaî inkılâplar ile olan esasî iştirak” yönüyle İslâmiyet’ten önce, İslâmiyet’ten sonra ve Tanzimat olmak üzere üç bölüme ayırır. İslâmiyet’ten önceki edebiyatın, saf ve samimi olmasına rağmen, “ibtidâî” olduğunu kabul eder. İslâmiyet’ten Tanzimat’a kadar olan dönemin “dinî medeniyetin açtığı çığıra ait, şekil ve esas itibariyle Acem taklidi bir ümmet edebiyatı” olduğunu belirtir. Tanzimat’la başlayan yeni devri, “İslâmî medeniyetten Garp medeniyetine teveccüh eden Türklerin “rönesans” ı” olarak görür. Bu devir, Şinasî’den Tefik Fikret’e kadar “ümmet edebiyatının renkleriyle karışık Avrupaî bir çehre” gösterir. “*Edebîyât-ı Cedîde ise “Garb’ın asrî telâkkileriyle inkişafa başlayan medeniyete mensup, şekli de esasî da Avrupaî bir eser, taklidî bir edebiyattır.”* Şaire göre bu üç devre “asla millî olamamış” tır. O ana kadar millî olunamadığını ileri süren Yusuf Ziya, millî edebiyatı oluşturabilmek için nelerin yapılabileceğini açıklar. Öncelikle vezne ve esatire ait bilgilerin İslâmiyet’ten önceki Türk edebiyatında aranması gerektiğini savunur. “*Eğer Türk’ün mazisindeki ananevî hususiyetler alınarak nazarlar dün kıymet verilmeyen muhite çevrilir ve milletin samimi lisanıyla, bugünün asrî şekilleri içinde yeni, canlı bir âlem gösterilebilirse, ibdâ’î edebiyat vücuda gelmiş olur.*” Bu yapılırken dil ve vezin önemli rol oynayacaktır. Dilde izlenecek yol “halkın konuştuğu Türkçeyi sayfalarında “nisbiyyet *constater*” etmektir. Bu yolda çalışanlara Türk sarfının dışındaki kurallar; Acem’in *Burhân-ı Katı* ve Arapların *Kamus-ı Arabî*’indeki kelimelerle; *Divân-ı Lugatî’-Türk* ve *Lugat-ı Çağatay*’daki “gıcırtilı, gayr-ı me’ nus” kelimeler yabancıdır.

“*Vezinler lisanın aslî bünyesinden doğar, ne sonradan alınır ne de icad olunur.*” diyen şair, Türk’ün asırlardır duygularını hece vezniyle anlattığına dikkati çeker. Aruzunsa “Halil İbni Ahmed’in Arap şairlerini tahlil ederek meydana koyduğu ahenk ölçüleri” olduğunu tekrarlar. Bunlar İslâmiyet’in etkisiyle İran’a girmiş, şekli bir hayli değiştikten sonra “yeni kıyafetiyle” Türk edebiyatına geçmiştir. İran’da yapabildiğini Türk kültüründe yapamadığını, milletin ruhuna işleyip kökleşemediğini belirtir. Daha sonra Türk toplumunda Divan edebiyata



tıyla halk edebiyatının görünüşünü verir. Divan şairleri saraylarda, medreselerde bu “yabancı rübab” ı çalarken; diğer tarafta tekke-nişînler “ney” ve “kudüm” leri, âşıklar “saz” larıyla “milletin öz malı” hece veznini yaşatırlar. Şiirde ahenk meselesi etrafında iki vezni değerlendirir. Hecenin ahenk açısından aruzdan üstün olduğunu savunur. Şiirde “derûnî” ve “haricî” olmak üzere iki tür ahenk olduğunu söyleyerek kalbin ahengi olan derûnî ahengi, veznin sağladığı haricî ahenkten üstün bulur. Şiirde kalbin ahengi yer edebilmelidir. Hece vezninin geniş bir musikiye sahip olmadığını kabul eder. “Ahengini sanatkârın kaleminden ve kalbinden bekleyen bir ölçü” olduğuna inanır. Aruz bunun aksine “çok gürültülü bir musiki aleti” olduğundan esas ahengin haricî ahenk içinde kaybolduğunu ileri sürer. “Asrî ve millî edebiyat demek olan ibdâî edebiyat İstanbul Türkçesiyle hece vezninin yollarından geçerek millî vicdanda aranmalı”dır.<sup>31</sup>

Yusuf Ziya, Türk edebiyatında aşkı konu aldığı yazılarında, yine Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı karşılaştırmasına gider. “*İbtidâî devirde kadın hassas, ince bir mahlûk değil, cengâver, metin bir erkek şahsiyetindedir.*” diyerek *Kitâb-ı Dede Korkut*’ta kadının işlenişini örnek gösterir. Bu devirden sonra saz şairlerinde kadının temel özelliğini, “aşk hislerindeki hararet, fedakârlık” oluşturur. Daha sonraki dönemlerde, Fuzûlîler, Nedimler’de, hissiyatın değiştiğini, yeni şahsiyetlerle karşılaşıldığını belirtir. Fuzûlî’nin “aşkın yalnız bir safhasını, yeknesak bir şekilde terennüm ettiğini” ileri sürer. “Baştan başa hicran hevesiyle dolan” hayatından memnundur. Yalnız “derd-i aşk”, “belâ-yı aşk” ister. Buna karşılık “Sâdabâd’ın şuh ve şen bülbülü” Nedim’in Fuzûlî gibi yeknesak olmayıp çoğu zaman çapkın, bazen ciddi, nadiren mahzun, çoğunlukla da şen olduğunu söyler. Nedim’i daha samimi bulur.<sup>32</sup> Bu görüşlerini daha sonra yazdığı “Edebiyatımızda Aşk” adlı yazısında tekrarlar.

İslâmiyet’ten sonraki Türk edebiyatında, şiirin “tasavvufla el ele yürüdüğü, baştan başa rumuz ve kinayelerle dolu” olduğunu ileri sürer. Aşkın en bariz olarak Fuzûlî ve Nedim’de bulunduğunu söyler. Fuzûlî’nin sevgilisinin güzel bir kızıdan ziyade “aşk mefhumu” olduğunu düşünür. O “maraz-ı aşk” a âşik olmuştur. “Kadınsız bir yaşayışın, hassas gönüller üstünde ne zehirli izler bırakacağını” Fuzûlî’nin eserlerinin çok iyi gösterdiğini belirtir. “Sevmek için yanan” Fuzûlî’nin ne aşkı ne ıstırabı ne de neşesi onlara uymaktadır. “Vi-sâle düşman bir hasret aşkı”nın ancak “plâtonik aşk” a uyduğunu ileri sürer. Nedim’in daha çok insanî olduğunu düşünür. “İbrahim Paşa’nın coşkun meclislerinden tat alan bu çapkın İstanbullu” Fuzûlî’ye göre daha çok hayatî şiirler yazar. Fuzûlî gibi “yaşlı gözlerle aynı siyah ufka bakan, yeknesak görüşlü” bir şair değildir.<sup>33</sup>

“Eski edebiyat” dediği Divan edebiyatını “Acem edebiyatının kabataslak bir kopyası” olarak görür. Acem edebiyatında sürekli mahbup aşkının işlen-

diğini belirttikten sonra “mahbup aşkın divanlarda alenen yazılıp tahsîn edildiği” ne yer verir. Fuzûlî'nin *Divan*'ını örnek gösterir.<sup>34</sup>

Şair kısa bir süre sonra, “ölüme yaklaşan ağır hastaların iyileşir olmaları” gibi “yabancı, köhne vezin” aruz taraftarlarının talihlerini son bir defa denemek için ortaya atıldıklarını söyler. “Aruzdan Heceye, Heceden Aruza” başlıklı yazısını hatırlatarak “aruzu aczlerinden ötürü bırakmadıklarını” tekrarlar. Aksine o vezne vakıftırlar. Reşid Süreyya'nın “Adalar Denizi” ni aruza uydurma çabalarını da boş görür. Edebiyatta veznin “gürültü” süne değil, “nazım denen şairin bağrından kopan” hususi ahenge değer verildiğini söyleyerek o deruni seslerin makbul olduğunu savunur. “Aruzun uzun ve kısa hecelerden ahenk tesis etmesinin bir meziyet değil, feci bir kusur” olduğunu ileri sürer. Sanatkârlar duygularını bu “dar ve yeknesak” kalıba sokmak zorunda kalırlar. “Millî vezin” de yalnız hece adedi olduğundan yeteneği ölçüsünde her şair ahenk oluşturabilir.<sup>35</sup>

“Aruz, muhteşem bir saz takımı gibi, ağır fasıllarla uzun yıllar yaşadı.” diyen şair, artık “şarkılar, gazeller, kantolarla geçen bu asırlık hayatı bir curcuna ile bitirdiklerini” ileri sürer.<sup>36</sup>

Yusuf Ziya, 1920'de, kendisinin de içinde bulunduğu o günün şairlerinin “halkın dili, halkın vezni, halkın zevki” diye üç canlı rehber tanıdıklarını, “esaslı milletten, şekli Garp'tan alınan asrî eserler” vermeye çalıştıklarını belirtir. İlk zamanlarda nazariye hâlinde olan bu iddia, gittikçe genişlemektedir. “Temeli kendileri kuracaklar, yarınki nesil hazırlanan bu zemin üzerinde ideal bir sanat binası yükseltecek” tir.<sup>37</sup>

1920'de yazdığı başka bir yazısında<sup>38</sup> yeniden Divan Edebiyatına değinir. “İslâmiyet beldeler ve gönüller fethederek yayılırken, lisanı, vezni ve zevkiyle de bu fütûhat ufkunu pek çok genişletti.” der. Bu dönem içinde her şey gibi sanatın da “havas” denilen yüksek tabakaya hitap ettiğini söyler. Halk bu sanatı anlayamamış, tekkelerde kendi sazı ile baş başa kalmıştır. Halka yabancı kalan bu dönemi “şahsiyetsiz” olarak niteler. Onlar mahallî rengi görmek istememişlerdir.

Yusuf Ziya, 1919'da yazdığı “İflâs” adlı yazısındaki tarife benzer bir tarif- le aruz taraftarlarının “ölüme yaklaşan ağır hastaların iyilik ve hayat alâmetleri göstermeleri” gibi ümit içinde yaşadıklarını tekrarlar. “Lisan, vezni meselesi bir kanaat işidir.” diyen şair, dünyada hiçbir sanatkârın başkasının etkisiyle “sazını değiştiremeyeceği” ni belirtir. “Parmak hesabı” yazarların lütf görmedikleri gibi bin türlü zorluk içinde olduklarını belirtir. Yusuf Ziya ve onun gibi düşünenler, “Türk'ün iki telli sazını Arab'ın bin bir sesli rûbabına tercih eder” ler. “Aruz öz malımız değildir. O, kısa heceli dilimizle istînâs edemeyecek kadar uzun nağmelidir.” “Vatan namına elde kalan Anadolu'yu bile kabul etmeyen, benlikten uzak” vezne kalbini koyamayacaktır. “Şahsî, ibdâî, daha şamil

manasıyla millî” bir edebiyat isteklerini tekrarlar. Türk zevkinin “Frenk zevki kadar, Arap ve Acem görüşü ve duyusu” na da uymayacağını savunur.<sup>39</sup> Divan edebiyatına yönelttiği bu olumsuz düşüncelere rağmen Nedim hakkında bir eser hazırlar.

Divan edebiyatında en çok sevdiği şairin Nedim olduğunu söyleyen<sup>40</sup> Yusuf Ziya, hazırladığı *Nedim*<sup>41</sup> adlı eserinin başında bu eseri hazırlayışı ile ilgili bilgi verir. O zamanlar Divan edebiyatının belli başlı şairlerinin dahi eserlerine ulaşmanın zor olduğunu belirtir. İlk olarak bu eseri hazırlamasının sebebinin kalp işi olduğunu söyler. Bu ince ruhlu İstanbul şairini Fuzûlî’den, Nef’î’den daha çok gönlüne yakın bulduğunu belirtir. Hazırlayacağı divan serisinin oluşturulmasında kendisine zevkinin rehber olacağına yer verir. Burada bir divan serisi hazırlama düşüncesinde olduğu görülür.

Yusuf Ziya 1932’de yazdığı bir yazıda<sup>42</sup> Divan edebiyatı ile Halk edebiyatını karşılaştırır. “Öz Türkçenin yüksek edebî kabiliyetini ve Halk edebiyatının Osmanlı edebiyatına olan üstünlüğünü anlamak için, adı sanı belirsiz köy şairlerini yalnız saray şairleriyle değil, hiç çekinmeden Fikret’lerle, Cenap’larla, hatta bu güne kadar gelerek, son neslin son şairleriyle karşılaştırmalıyız.” der.

Son neslin mısraları incelendiğinde her birinde Fuzûlî, Nedim ve Nef’î’ye rastlanamayacağını; hiçbirinin Şinasi’yi, Namık Kemal’i, Hamid’i, Rezaizade’yi hatırlatmayacağını; Hüseyin Siret’e, Faik Ali’ye benzer tarafları bulunmadığını ileri sürer. Genç neslin kendilerine bu kadar yakın olan nesilden uzak olmalarına karşın dört beş asır uzak olan saz şairlerinin sanatı, ahengi, ruhu içinde eridiklerini söyler. Örnek olarak, koşmaları, manileri, destanlarıyla bütün bir hece neslini gösterir.

*“Kedim ayak ucumda büzülmüş uyumakta  
İplik iplik sarıyor sükûtu bir yumakta  
Hırıl hırıl  
Hırıl hırıl”*

Necip Fazıl’a ait olan bu mısraların Baki, Hâmit, Fikret, Haşim veya Faruk Nafiz’i hatırlatmadığını belirtir. 1932 yılında Türk şiirine kıvrak ahengi veren bu şiirin, iki yüz elli yıl önce yaşamış olan Karacaoğlan’ın bir şiirini akla getirdiğini söyleyerek halk edebiyatının üstünlüğüne dikkati çeker.

*“Güzel, ne güzel olmuşsun  
Görülmeyi  
Görülmeyi  
Siyah saçlar halkalanmış  
Örülmeyi  
Örülmeyi!”*

Yusuf Ziya, 1932 tarihli “ Halk Şairleri ve Edebiyatımız”<sup>43</sup> adlı yazısında, her millet gibi, Türk milletinin de en eski zamanlardan beri halk şairleri olduğunu, bunların karanlıkta kalışlarının, yokluklarını göstermediğini söyler. Geçmiş devir zihniyetinin Divan edebiyatı dışındaki türlere kayıtsız kaldığını, tez-kere gibi diğer tarihî vesikalarda Türk milletinin bu öz edebiyatına ait hiçbir ize rastlanılmadığını belirtir.

Köprülüzâde Fuat ve Sadettin Nüzhet’in çalışmalarının, Ahmet Talat Bey ve Çankırılı Tahsin Nahit Bey’in mahallî araştırmalarının, İshak Refet Bey ve Eflâtun Cem Bey’in ferdî gayretlerinin her gün yeni ufuklar açtığını söyler. Ahmet Kutsi ve Rıdvan Nafiz Bey’in çalışmalarını hatırlatır. Bu ferdî gayretlerin yeterli olmadığına dikkati çeker. “*Asırlarca millî zevke hükmetmiş bir mazinin kaybolmasına göz yumulamaz. Elde mevcut vesikalar, bu edebiyatın, düne olduğu kadar bugüne, bugüne olduğu kadar yarına zengin, renkli örnekler olduğunu gösteriyor.*”

Şair sadece uzak asırlardaki saz şairlerinin değil, bugün isimleri, eserleri olanların bile gazete, mecmua sayfalarında yahut ufacak tecrübe risalelerinde yeniden gölgelere karıştığını belirtir. Bu durumu düzeltmek için yapılacakları sıralar:

a) Bunları birer birer, devir devir sıralayıp şahsiyetlerini, hayatlarını, eserlerini tahlil ederek bir halk edebiyatı tarihi hazırlamak.

b) Halk şairlerinin eserlerini yanlışsız, kusursuz cüzler halinde vermek. Bunlar, sadece edebiyat tarihçileri tarafından değil, günün şairlerinden oluşmuş zevk sahibi bir heyet tarafından gözden geçirilmelidir. Ufak tefek vezin hataları, aslındaki eda ve ahenk bozulmadan düzeltilmelidir.

c) Titiz bir seçimle birkaç ciltlik güzel bir halk edebiyatı antolojisi hazırlamak.

Türk edebiyatında örneği az olan epik ve pastoral türlerin halk edebiyatında çok olduğunu belirtir. *İlyada* ve *Odisse'* nin Homer adlı tek bir kişi tarafından değil de bir çok halk şairinin destanlarının birleşmesiyle oluştuğunu düşünen Alman ve İtalyan filozoflarını hatırlatır. Bu filozofların ileri sürdüğü gibi, yeni örnekler verilebileceğine, kahramanlık destanlarının bir araya getirilerek ortaya yeni bir *Şehnâme* konabileceğine inanır.

Hayalî, Kayıkçı Kul Mustafa ve Köroğlu'nun kahramanlık şiirlerinden örnekler verir. Köroğlu'nun bir şiiri ile Homer'in *İlyada'* sından bir parçayı karşılaştırır. Dünya edebiyatında epik şiirin eşsiz bir örneği sayılan *İlyada'* nın, Köroğlu'nun sesi karşısında cılız kaldığını iddia eder. Halk edebiyatının derlenip toplanmasını, henüz içi kendisini bulamayan o günkü edebiyat için çok gerekli görür. “*Türk edebiyatında millî cereyan başladığı günden beri, muvaffakiyeti göz kamaştırın, derhal beğenilen, sevilen, ezberlenen eserleri tedkik edersek hepsinde halk edebiyatının derin izleri bulunur.*”

Bir zamanlar Rıza Tevfik'in çok beğenilen koşmalarının halk şiirlerinden kelime kelime, hatta bazen mısra mısra kopya edilen taklit eserler olduğunu söyler. Örnek şiirleri karşılaştırır: Rıza Tevfik'in "Olur Mu Ya" şiirinin Gufranî'nin bir yazısından; "Kabr-i Fikret'i Ziyaret" şiirinin de Karacaoğlan'dan alındığını ileri sürer. "Halk edebiyatı, el değmemiş, yıpranmamış, taze, sıcak mahsüllerle Türk edebiyatının öz eserleridir." diyen Yusuf Ziya, Halk edebiyatında lirik, epik, didaktik, pastoral gibi bütün edebî türlerin bulunduğunu hatırlatır. Bu edebiyatta renk, resim, his, hayal, sanat, felsefe gibi her şeyin olduğunu belirtir. "Peçe altında güzelliklerini gizleyen eski Türk kızları, yer altında hazinelerini saklayan zengin topraklarımız ne ise, halk edebiyatımız da odur: İhmalin karanlıkları içinde kaybolup gidiyoruz." der.

Bu yazıda, Halk edebiyatı adına yapılması gereken şeyler arasında "Halk edebiyatı antolojisi" hazırlamaya yer veren Yusuf Ziya, 1933'te bir halk edebiyatı antolojisi hazırlar. Kitabın ön sözünde "Ömer Seyfettin'in Selânik'te çıkan *Genç Kalemler*'e yolladığı bir mektupla başlayan sade Türkçe cereyanı"nın itirazlara rağmen açtığı yolda "bu küçük eseri, bu büyük işe bir damlacık hizmet" olması için yazdığını belirtir. Eksiklikler olmasına rağmen "yolunda ilk eser ve iyi bir maksat için yapılmış" olduğunu belirtir. Kitaba "Türk edebiyatının öz şöhretlerinden biri, belki de birincisi". Yunus Emre ile başlar. Onu Sait Emre, Kaygusuz Abdal, Ozan, Bahşî, Kul Mehmet, Öksüz Dede, Hayalî, Köroğlu, Ümmî Sinan, Azmi Baba, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Gevherî, Âşık Ömer, Kayıkçı Kul Mustafa, Ali, Kara Hamza, Mağriplioğlu, Bezmî, Garip Hasan, Dertli, Bayburtlu Zihni, Emrah, Seyranî, Gufranî, Emine Hanım, Rasim izler. İçlerinde Yunus Emre ile Karacaoğlan'a daha geniş yer verir.<sup>44</sup>

Halk edebiyatı çalışmalarına yine aynı yıl hazırladığı *Seyrânî* adlı eserle devam eder. "XIX. asır Halk şairlerinden olan *Seyrânî*'nin hayatını kısaca anlattıktan sonra İsmail Habib'in *Edebî Yeniliğimiz* adlı kitabından *Seyrânî* ile ilgili kısmı naklettikten sonra, şairin hece vezniyle yazmış olduğu şiirleri alır."<sup>45</sup>

Yusuf Ziya "Mekteplerde Edebiyat Tarihi"<sup>46</sup> adlı yazısında, lise öğrencilerine, Divan edebiyatının Bakî, Nef'î, Nabî ve Fuzûlîler'inden önce halk edebiyatının Karacaoğlan, Dertli, Âşık Ömer, Seyranî ve Gufranîler'ini tanıtmak düşüncesini dile getirir. *Sânihât-ı Seyrânî*'deki ince ve süzölmüş şiirin Divan şairlerinin hiçbirinde bulunamayacağı görüşündedir. Karacaoğlan'daki taze Türkçe'nin, çarpan kalbin ne dünün ne bugünün şairlerinde olmadığını, Gufranî'nin keskin istihzasını hiçbir mizah ustasında göremediğini belirtir.

"Her edebî çiğir görüşünü, duyuşunu, sezişini kendine mahsus kelimelerden bir isim, sıfat, terkip, cümle kadrosu içinde ifade eder." diyen Yusuf Ziya, "kalemlerin gizli bir çalışma birliğiyle kurdukları bu yeni sanat dili"nin tazeliğini ve seçkinliğini uzun süre koruyamadığını savunur. "Bir zaman sonra bakarsınız ki, husesî bahçeniz umumî bir park olmuş. Camı isteyen, çiçeklerinizden bir demet yapıp gi-

*diyor.*" der. Divan edebiyatında güzelin "büt", boyun "serv", dudağın "lâ'l", yüzün "mah", saçın "sümbül", gözün "nergis" olduğunu hatırlatır. "Birkaç üstad kaleminde gonçelerini döken bu tarz", az zaman içinde bir estetiğin kalıbı olmaktadır. Her güzelden her dudaktan her saçtan bahsedenin duygularını bu kalıba döktüğünü ileri sürer.<sup>47</sup>

Yusuf Ziya, Türk edebiyatından Garp dillerine eser çevirme konusu ele alınırken "Divan edebiyatından bir divan ile bir beyit tercüme etmek arasında pek fark olmadığını"<sup>48</sup> söyleyerek düştüğü tekrarlara dikkati çeker.

Öte yandan, edebiyat dünyasının "*Vezin asi parmaklarda liyme liyme edildi. Kafiye, yerlerde sürünen yolunmuş saçlar hâlinde ve mana kanlı bir dünyanın kızılığı vurmuş sayıklamalardan ibaret...*" olduğu bir dönemde yazılanların Fuzulî, Bakî, Namık Kemal ve Gökalp'ı tanımadığı için beğenildikleri yolunda bir değerlendirme yapar. Burada Divan edebiyatı beğenisi görülürken<sup>49</sup> daha sonra, mazinin sadece Fuzuli olmadığını, Köroğlu, Karacaoğlan, Dertli'nin de geçmiş asırların toprağında yattığını söyleyecektir. Onlara göz yummuş, kulak tıkamış bir edebiyat ise "ağzından votka tüten bir Volga mahkûmu!" dur.<sup>50</sup>

Tanzimat'tan beri içi ve dışı bizim olan Türk şiirinin arandığını belirten Yusuf Ziya, son zamanlarda, gençlerin görüş, duyuş, söyleyiş bakımından halk edebiyatını örnek alarak şiirler yazdığını söyler. Başarılı örneklerin yanında başarısızları da görür. Başarısızlığın nedeni, halk edebiyatının yarım kafiyesi ve "6+5'i bazen 4+4+3 yapan aksak" veznin alınıp Türk şiirine yeni bir ses getirilmeye çalışılmasıdır. Halk edebiyatının ortak redif, kafiye ve motiflerini kullanarak millî ve orijinal bir şiir meydana getirilemeyeceğini belirtir. Bu tarz yazan gençleri daha başından "bir ağızdan okul marşı söyleyen çocuklar" a benzetir. Halk şiirinin:

*"İlgıt ılgıt esen seher yelleri"*

söyleyişinden "ılgıt ılgıt"ı alıp şiire katmakla yerli ve yeni bir şey yazılamayacağına belirtir. "*Halk şiiri, genç şairin kendi mümtaz benliği ve sanatkâr mizacı içinde eriyecektir. Ondan sonra, kalemin imbiğinden damlayacak mısralarda aradığımız "bizim" şiiri bulabiliriz.*" diyerek Türk edebiyatını sarmaya başlayan bu tarzı "ham ve tehlikeli" bulur.<sup>51</sup>

Daha sonra, 1944'te basılan Fatih Sultan Mehmet'in *Divan'*ını konu edinen bir yazı yazar. Sultan-şairin bu eserinin "onun Şark kültürünü bütün lezzetleriyle tattığının göstergesi" olduğunu belirtir. Avnî mahlasını kullanan şair, kendinden sonrakileri etkilemiştir. Yakın zamanlara kadar şairliğinin birkaç gazel ve mısradan ibaret sanıldığına yer verir. Onda XIV. yüzyıl şairlerinden Kadı Burhanettin, Seyyid Nesimî, Gülşehrî ve Âşık Paşalar'ın etkisi görülmediği gibi

Şeyhî, Ahmet Paşa, Necatî gibi muasırlarının da etkisinin görülmediğini belirtir. Onun kendisinden sonra “biri gözyaşının, öteki tebessümün iki eşsiz şairi” Fuzûlî ve Nedîm’i etkilediğini ileri sürer. “*Fatih Sultan Mehmet’in Divan’ında kendisinden sonra gelen Divan şairlerini hatırlatacak mısralar çoktur.*” diyerek Rûhî Bağdadî’den örnek mısralar verir. *Divan’ında kendisinden öncekilerin izleri görülmeyen Avnî sağlam bir Şark kültürü olan, İran edebiyatına vâkıf biridir.*<sup>52</sup> Bu tarz bir değerlendirmeden sonra “*Bahar, gül ve bülbül mevsimidir, siz “nasırlı eller” den ilham alan bugünün şiirine bakmayın, Eğer “gül” ve “bülbül” olmasaydı, Divan edebiyatı kaftıyesiz kalırdı!*” diyerek Divan edebiyatını hicveder. “*Bir gece, âşık kalbini dikene batırarak kanının yakut rengini güle veren bülbülün efsanesi, muhakkak mayısın sihirli bir gecesinde geçmiştir.*” der.<sup>53</sup>

Daha sonra ise, Eski şiiri artık beğenmediğini söyleyen Yusuf Ziya, “mümkün olsa çok sevdiği için ezberlediklerini dahi silip atacak” tır.<sup>54</sup>

Zaman içinde Yusuf Ziya, kendisine sevdiği şairler sorulduğunda Divan edebiyatında en çok Nedîm’i sevdiğini belirtmiştir.<sup>55</sup> Şair ayrıca edebî zevki Divan şiiri ile beslenmiş gençler olduklarını söyler.<sup>56</sup>

Yusuf Ziya, millî bir edebiyat oluşturma yolunda düşüncelerini açıklarken şiir, roman, hikâyenin yanında tiyatroya da yer verir. Millî edebiyat unsurlarının bu türde nasıl yer alabileceğini tartışır. “*Millî eser aynı zamanda asrî eserdir.*” diyen şair, Türk edebiyatının bütün edebî türlere ihtiyacı olduğunu savunur. “*Vezin iddialarında kendilerine hak verdiren kuvvetli bir âmil” olan “sahne şiiri” ne dikkati çeker. “Aruz uzunluğu ve kısalığı epeyce tayin etmiş, sesi hiç değişmeyen bir ahenk kalıbıdır. Şair, herhangi bir sözü-eğer uyarsa bu hendesî besteye tatbik edip altına imzasını atabilir.*” der. Hece adetleri muayyen, bir veya birkaç yerinde durağı olan “kupkuru bir ölçü” olan millî veznin, derunî ahengini sanatçının kaleminden, kalbinden beklediğini söyler. Faruk Nafiz’in “*Hece vezniyle bir sahne eseri yapmak, daha ziyade yaratmaktır.*” sözüne yer verir. “*Aruz, kendi bünyesindeki –bizim lisanımıza nazaran– samimi-yetsiz ahengin nümayişi sayesinde, kariî az çok aldatan bir hokkabaz aletidir.*” diyerek şairin ruhunu, kalbini eserin içine koyamadığını, esastan uzaklaştığını ileri sürer. Şiirde ilk bakışta fark edilemeyen bu aksama sahnede hemen kendisini göstermektedir.<sup>57</sup>

Şiire yeni şekiller veren Edebiyât-ı Cedîde şairlerinin, yeni şekillerin içine “ecnebi” bir hava koyduklarını belirtir. Halit Ziya da bu tutumu romana uygulamıştır. Onun eserlerinde teneffüs edilen hava ve şahıslar yerli ruha ve muhite yabancıdırlar. “*Hayatın ve sanatın Garb’a doğru ilk teveccüh ve temayülünden doğan eser” leri “tatbik adaptation” olarak niteler. Bu dönem sanatçılarını asrî ihtiyaçları kavramış bir zümre olarak görür. Nazım ve nesirde yenileşme yapılırken “temaşa” alanının boş kalmasını iki nedene bağlar:*

a) Üç dilden oluşan Osmanlıcanın suniliği ile sahnenin istediği tabîlik arasındaki zıtlık,

b) Darülbedayi gibi bir kurumun bulunmaması.

Temaşa türü gelişmesine rağmen Darülbedayi piyeslerinde “tatbik” in devam ettiğini ileri sürer. Bunun karşısında değildir. İhtiyaç duyulduğunu kabul eder. “Tatbik” ile “tercüme” arasındaki farka dikkati çeker. “*Bizde umumiyetle “tatbik”, “tercüme” mahiyetini geçmiyor.*” diyerek bunun bir “aynen alma” olmadığını belirtir. Yabancı eserlerin yerli hayata uyarlanmasının güç ve özen gerektiren bir çalışma olduğunu söyler. Yerli hayata uyumlu bir eser içindeki küçük bir yabancılık izi hemen fark edilerek seyirci üzerinde olumsuz etki yapmaktadır. “*Tatbik telif kadar güçtür.*” diyerek sahne eserlerinin şekil ve esasında daima mahallî rengin aranacağını ileri sürer.<sup>58</sup>

Bir fikir en güzel ortaya konulan eserle savunulur. Yusuf Ziya, sade dil ve hece vezninin sahneye de uygulanabileceğini göstermiştir. 1917’de<sup>59</sup> İstanbul Türkçesi ve hece vezniyle yazdığı *Binnaz*, “nazımla yazdığı eserler içinde tek beğendiği” dir şairin. “*Türkçe onunla ilk defa sahneye çıktı. Hece vezni ilk defa onunla Darülbedayi sahnesinde konuştu.*”<sup>60</sup> der. Bu eser, “hece vezninin sahne lisanına aruzdan daha uygun olduğu hakikatini kabul ettirmiş” tir.<sup>61</sup> Faruk Nafiz, Halit Fahri’nin *Baykuş* ve Yusuf Ziya’nın *Binnaz* adlı eserlerini değerlendirirken, *Baykuş*’un “mütekâmil bir vezinle” yazılmış, “daha çok şairane daha az piyes”; *Binnaz*’ın ise “henüz yeni işlenmeye başlamış bir vezinle” yazılmış, “daha az şairane daha çok sahneye elverişli” olduğunu söyler. Faruk Nafiz’e göre “*Baykuş mütekâmil aruz edebiyatının son faciasını teşkil ederken, Yusuf Ziya Bey’in henüz ilk istihâlesini geçiren millî vezne Binnaz gibi kusursuz eser kazandırması emsalsiz bir muvaffakiyettir.*”<sup>62</sup>

Yusuf Ziya’nın yeni ve millî bir edebiyat oluştururken üzerinde durduğu diğer bir konu dil meselesidir. Bu yolda çalışanların halkın dilinde yaşayan kelimeleri kullanmaları gerektiğini söyler. Bunu yaparken “halkın tabirlerini, halkın hayallerini, muhavereden gayrı bir yerde tekrar etmemeleri” gerektiğini belirtir. Çünkü bunlar klişe olmuşlardır. Umumi ve bayattırlar.<sup>63</sup>

Türk edebiyatında iki türlü lisan bildiğini söyler. Bunlardan biri, “Bakîler, Abdülhak Hâmid ve Süleyman Nazif Beyler’in kullandığı uğultulu, gürültülü, rengârenk, pür-tantana” dil, diğeri yaşayan dil, İstanbul Türkçesidir.<sup>64</sup>

“Dilde teceddüd-perver olmaktan ziyade muhafazakâr” olduklarını söyleyen Yusuf Ziya, amaçlarının “Türkçenin kurallarını hakim kılmak” olduğunu belirtir. Bunun için Acemce unsurlara önem vermezler. Türkçeyi keyiflerine göre düzenlemek gibi bir düşünceleri de yoktur. “Başka lehçelerin isti’maline engel olmak, bir dereceye kadar dilin kadrosunu, ifadenin tarzını tayin edebilmek” için İstanbul Türkçesini esas kabul etmişlerdir. Kelimeler, halkın kullan-



dığı kelimeler olmalıdır. Reşid Süreyya'nın Orhan Seyfi'nin "Peri Kızile Çoban" da kullandığı "dir" kelimesini eleştirmiştir. Bunun üzerine Yusuf Ziya *Kerem ile Aslı*'daki:

*"Kerem der: Böyle kalursam"*

söyleyişini işaret ederek "der ki" nin "der" şeklinde de kullanılabileceğini, "hece veznini kendilerinin icat etmediği gibi bu kelimeyi de halka kendilerinin öğretmediğini" söyler.<sup>65</sup>

Kendi nesillerinin "demiri balmumu yaptığını", hece vezni ve Türkçenin Orhan Seyfi, Faruk Nafiz ve Halit Fahri'nin parmaklarında yumuşadığını" belirtir.<sup>66</sup>

*"Dil, bir milletin manevi vatanıdır."* diyen Yusuf Ziya, "başına Kırgız takkesi, sırtına Buhara hırkası giydirerek", "başına Acem papağı, sırtına Şam hırkası giydirerek" farklı bir kisveye bürünmesini doğru bulmaz.<sup>67</sup>

"Anadiline hasret kaldığı" bir dönemde yazdığı yazıda, Türkçe'nin artık Ak-saray, Fatih, Süleymaniye ve Üsküdar'da konuşulduğunu; ona Beyoğlu, Ayaspaşa, Moda ve Ada'da kolay kolay rastlanmadığını söyler. Yaşanılan yer kendi ülkesi olmasına karşın konuşulan dil "bir milletin manevi vatanı olan dil"i değildir.<sup>68</sup>

1957'de yaptığı bir değerlendirmede, Ahmet Haşim'in; *"Zücâc-i san'at ü fikretle yükselirler hep"* diye yazdığı bir devrede kendilerinin "Arap ve Acem notasını bir yana bırakarak hece vezni ve konuşulan İstanbul Türkçesiyle şiir denemeleri" ne başladıkları için kendilerini "şiirde ihtilâl yapan nesil" olarak değerlendirir. Örneksiz bir iş yapmaya başlamaları kolay olmamıştır. "Hiçbir şey yapamamış olsalar bile, büyük eserleri yapacak büyük sanatkârlara şiirin ana harcını, Türk dilini yoğurup hazırlamışlar" dır.<sup>69</sup>

*"Dil canlı bir uzviyettir."* diyerek onun yaşamasının konuşulması anlamına geldiğini söyler. Konuşulmayan dilin ölü dil olduğu görüşündedir. Osmanlıcanın ölü bir dil olduğunu, Türkçe konuşup Osmanlıca yazıldığını ileri sürer. Kendisinin de dahil olduğu "Hecenin Beş Şairi" nin konuşma dilini yazı dili yapmaya çalıştıklarına yer verir. Ziya Gökalp'ın bu inancı;

*"İstanbul konuşması  
En saf en ince bize"*

sözleriyle iki mısradaki topladığını belirtir. Durum ilk başlarda böyleyken 1963'te de buna benzer bir görüntü sergiler. Konuşulan dil ile yazılan dil diye iki ayrı dilin belirdiğine dikkati çeker. Konuşma dilinde görülmeyen zorlamalarla yenilik yapılmasına karşıdır. Dilin başladığı yerde kalmayacağını, yeni kelimelerin yeni ihtiyaçları karşılayacağını belirtir. Zamanla herkesin severek kulla-

nacağı kelimeler dile yerleşecektir. Bunun zor ve ince bir iş olduğunu, uydurma işi olmadığını söyler. Yeni kelimeleri dile yerleştirmek sanatçıların işidir. O kelimeleri şairler, hikâyeciler sevdirep kabul ettireceklerdir.<sup>70</sup>

## SONUÇ

Divan edebiyatı zevkiyle yetişen Yusuf Ziya, Ziya Gökalp'ın etkisiyle "İstanbul Türkçesi ve hece vezniyle" şiir yazma hareketine katılır. Heceye geçişi aczinden kaynaklanmaz. Heceye geçmeden önce başarılı örnekler vermiştir. Bu hareketi yaygınlaştırmaya çalışırken, yeniyi yerleştirebilmek için eskiyi reddetme genel anlayışı içinde, Divan edebiyatına ağır eleştirilerde bulunur. Bunun karşısında Halk edebiyatını yüceltir.

Yusuf Ziya, yeni ve millî edebiyata varacak yolları araştırırken "millî" edebiyatın tarifini vermeye çalışır. İbdâî edebiyat peşindedir. Millî edebiyatın ibdâî bir edebiyat olması gerektiğini savunur. İbdâî edebiyatı da "yaşanan hayatı, yaşayan dille ifade eden" millî edebiyat olarak görür. Millî olmasının yanında ona "asrî" olma vasfını da yükler. İbdâî edebiyat, asrî ve millî bir edebiyattır. Ona da ancak "İstanbul Türkçesi ve hece vezni" kullanılarak, yerli konular işlenerek ulaşılabilir.

Millî edebiyat aynı zamanda "ibtikârî (orijinal)" olmalıdır. Bu yüzden ister Halk ister Divan edebiyatına yapılmış olsun "nazire (pastiş)" yi kabul etmez. Millî edebiyat şahsi olmalıdır.

Millî eser vermek isteyenler, "bakir bir mevzu bulmak, şahsi ve ibdâî bir üslûp yaratma" hevesinden doğan garibecûluğa düşmemelidirler.

Halk edebiyatının ortak redif, kafiye ve motiflerini kullanmak millî ve orijinal edebiyat için yeterli değildir. Ham hâlde kalmayıp işlenmeli, zamanın ruhuna bürünmelidirler.

Millî edebiyatı yerleştirme ve yayma yolunda Türk edebiyatının genel bir değerlendirmesini yapar. Türk edebiyatını İslâmiyet'ten önce, İslâmiyet'ten sonra ve Tanzimat sonrası olmak üzere üç bölüme ayırır. Bu üç devrenin "asla millî olmadığı" nı ileri sürer. O ana kadar neden millî bir eser verilemediğini tartışır. İslâmiyet'ten önceki edebiyatın "ibtidâî" olduğunu kabul eder.

Divan edebiyatı, Osmanlı edebiyatı, Klâsik edebiyat, Eski edebiyat adlarıyla andığı bu edebiyatın hayatî olmadığını, samimiyetsiz olduğunu belirtir. "Halka yabancı, mahallî rengi olmayan, havasa hitap eden" bu edebiyatı "şahsiyetsiz" bulur. Eleştirisinin çıkış noktası aruz vezni ve onun yaptığı etkilerdir. Bu vezinle Arapça ve Acemce kelimeler dile girmiştir. Aruz vezni kullanıldığı sürece, birçoğu konuşma dilinde yaşamayan bu kelimeler varlıklarını sürdüreceklerdir. Diğer husus bu vezinle gelen hayal sistemidir. Fakat daha çok dil ve vezin üzerinde durur.

“Yabancı, köhne, dar ve yeknesak, binbir sesli rübah” dediği aruz “öz malımız” değildir ve ahenk elde edebilmek için manayı öldürür. “Anadolu’yu bile kabul edemeyen, benlikten uzak” bir vezindir. Uzun hecelerden oluşan bu vezin Türkçeye uymaz. Aruz veznine karşılık “öz edebiyat” dediği ve samimi bulduğu Halk edebiyatındaki heceyi gösterir. “Millî aruz, millî vezin, parmak he sabı, öz vezin, iki telli saz” gibi sözlerle andığı bu veznin işlenmeden önce “kuru ve katı bir alet”, “küp kuru bir ölçü” olduğunu kabul eder. Buna rağmen manayı öldürmemektedir. Hece vezni işlenmeye muhtaç olsa da zamanla gelişebilecektir. Divan şairleri “havas” için yazdıkları şiirlerinde aruz veznini kullanırken halk şairleri “milletin öz vezni” ni yaşatırlar. Adı belirsiz köy şairlerinin, genç şairleri Divan ve Tanzimat sonrası şairlerinden daha çok etkilediğini belirtir.

Yusuf Ziya, Divan ve Halk edebiyatı hakkında görüşlerini bildirirken millî edebiyat yolunda izlenecek yolu da gösterir:

1. Aruz vezni tamamen bırakılıp hece vezni benimsenecek,
2. Dilde İstanbul’da konuşulan Türkçe esas alınıp, konuşma dili yazıya geçirilecek,
3. İster divan ister halk edebiyatı olsun nazirecilikten uzak kalınacak,
4. Orijinal görünmek hevesiyle düşülen garibecûluktan kaçınılacak,
5. Vezne ve esatire ait bilgiler İslâmiyet’ten önceki Türk kültüründe aranacak,
6. “Havas”, “avam” yerine sadece “millet” duygusu içinde eserler verilecek.

Bütün bunlar için Halk edebiyatının bilinmesi gereklidir. Halk edebiyatının tanıtılması ve gerçek değerine ulaşması için yapılması gerekenleri belirler. Bunlar: Halk edebiyatı tarihi hazırlamak, halk şairlerinin eserlerini toplayıp gerekli düzeltmeleri yaparak yayınlamak, titiz bir seçimle halk edebiyatı antolojisi hazırlamak.

Liselerde divan şairlerinden önce halk şairlerinin tanıtılması gerektiğini savunur. Halk edebiyatı örneklerinin işlenerek destan niteliğinde büyük eserler ortaya konabileceğine inanır.

Yusuf Ziya bu yolda, hece vezni ve konuşma diliyle şiirler yazar, hece veznini sahneye uygular, bir Halk edebiyatı antolojisi ve *Seyranî* adlı kitabı hazırlar. Kendilerinden önce hece vezniyle yazan Mehmet Emin ve Rıza Tevfik’i eleştirir. Kendilerinin bu vezni ötekilerden farklı kullandıklarını belirtir. Onu işleyip ona ruh ve ahenk vermişlerdir.

Divan edebiyatı aleyhinde görüşler bildirmesine rağmen zaman zaman Divan edebiyatı zevkiyle yetiştiğini, beğendiği yönleri olduğunu söyler. Yazdıkları an için güzel olduklarını kabul etmekle beraber etkisinin sürdürülmek istenmesine karşı çıkar. Bu etkilerle millî bir edebiyatın oluşturulamayacağını ileri sürer.

## DİPNOTLAR

- 1 Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 169-170.
- 2 Nevzat Gözaydın, Yusuf Ziya Ortaç'tan bahseden eserlerde doğum tarihi olarak 1892'den 1896'ya kadar çeşitli tarihler gösterilse de kendisine yazdığı bir mektupta doğum tarihi olarak 11 Ocak 1310/23 Ocak 1894 tarihini verdiğini belirtir. (Nevzat Gözaydın, *Şiirleri ile Yusuf Ziya*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, (basılmamış lisans tezi), (Danışman: Prof. Kenan Akyüz), Ankara, 1963, s. 2.
- 3 *Hecenin On Şairi*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1943.
- 4 Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2003, s. 85.
- 5 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, s. 3.
- 6 "Diyorlar ki... Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Olcayto), *Hafta*, (29 Temmuz 1959), s. 9.
- 7 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul, 1960, s. 160
- 8 Yusuf Ziya, "Mektubuma", *Şair*, 14 (13 Mart 1919), s. 205.
- 9 Yusuf Ziya Ortaç, "Hüseyin Cahit Yalçın'a Mektup!", *Akbaba*, 159 (31 Mart 1955), s. 3.
- 10 Yusuf Ziya, "Mektubuma Dair", *Şair*, 14(13 Mart 1919), s. 206.
- 11 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, s. 22.
- 12 Nevzat Gözaydın, "Ölümünün 20. Yılında Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili*, 423 (Mart 1987), s. 170.
- 13 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, s. 22-24. (Yusuf Ziya, bir başka yerde, Enis Behiç'in Ziya Gökalp'ın konuşmasından iki hafta sonra elinde hece şiiriyle Bilgi derneği'ne gittiğini ve adının "Hodbin" olduğunu belirtir. Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmuş Bir Yokmuş Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1960, s. 130).
- 14 Yusuf Ziya Ortaç, *Göç*, Akbaba Yayını: 2, İstanbul, 1943, s. 95.
- 15 Yusuf Ziya, "Gökalp", *Cumhuriyet*, 4045 (27 Teşrin-i Evvel 1932), s. 3.
- 16 Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmuş Bir Yokmuş Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1960, s. 8.
- 17 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, s. 56.
- 18 Yusuf Ziya Ortaç, "Şiirimizde 7 Gün", *Akbaba*, 11 (12 Mart 1964), s. 6.
- 19 Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, s. 121.
- 20 Yusuf Ziya (Ortaç), "Şiirimizde 7 Gün", *Akbaba*, 11 (12 Mart 1964), s. 6; "Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar, Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Ümit Yaşar), *Yelpaze*, (30 Ocak 1963); Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, s. 124.
- 21 Nevzat Gözaydın, "Ölümünün 20. Yılında Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili*, 423(Mart 1987), s. 171.
- 22 Yusuf Ziya, "Aruzdand Heceye, Heceden Aruza", *Şair*, 8 (30 Ocak 1919), s. 113.
- 23 Y. Z., "Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında 1", *Türk Yurdu*, 1/117 (1 Eylül 1332/14 Eylül 1916), s. 3151-3154/9-12.
- 24 Y.Z., "Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında 2", *Türk Yurdu*, 5/121 (27 Teşrin-i Evvel 1332/9 Kasım 1916), s. 3221-3224/79-80.
- 25 Yusuf Ziya, "Gizli Münasebetler", *Servet-i Fünûn*, 1372 (20 Kânun-ı Evvel 1333/20 Aralık 1917), s. 326-330.
- 26 Yusuf Ziya, "Millî Edebiyat ve Nazirecilik", *Servet-i Fünûn*, 1373 (27 Kânun-ı Evvel 1333/1917), s. 350.
- 27 Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmuş bir Yokmuş Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1960, s. 115, 117-118.
- 28 Yusuf Ziya, "Millî Edebiyat ve Nazirecilik", *Servet-i Fünûn*, 1373 (27 Kânun-ı Evvel 1333/1917), s. 351.
- 29 Yusuf Ziya, "Millî Edebiyat ve Garibecülük", *Servet-i Fünûn*, 1374 (3 Kânun-ı Sâni 1333/1918), s. 371-374.
- 30 Yusuf Ziya, "Yine Garibecülük", *Servet-i Fünûn*, 1375(10 Kânun-ı Sâni 1333/1918), s. 383.
- 31 Yusuf Ziya, "Temaşa, Edebiyatıta", *Temaşa*, 12 (30 Teşrin-i Sâni 1334/1918) s. 4-5.
- 32 Yusuf Ziya, "Edebiyatımızda Aşk", *Servet-i Fünûn*, 1371 (13 Kânun-ı Evvel 1333/1917), s. 310-311, 314-315.
- 33 Yusuf Ziya, "Edebiyatımızda Aşk", *Şair*, 9 (6 Şubat 1919), s. 129.
- 34 Yusuf Ziya, "Gizli Münasebetler", *Servet-i Fünûn*, 1372 (20 Kânun-ı Evvel 1333/ 20 Aralık 1917), s. 326-330.
- 35 Yusuf Ziya, "İflâs", *Şair*, 10 (13 Şubat 1919), s. 145-146.
- 36 Yusuf Ziya, "Curcuna", *Şair*, 12 (27 Şubat 1919), s. 178.
- 37 Yusuf Ziya, "Manzum Bir Piyes Daha", *Temaşa*, 19 (1 Şubat 1336/1920), s. 12-13.
- 38 Yusuf Ziya, "Sanatkarlar ve Halk", *Servet-i Fünûn*, 1445 (5 Şubat 1336/5 Şubat 1920), s. 166.
- 39 Yusuf Ziya, "Mürûr-i Zamân", *Alemdar*, 2912-612, 612-3 (nüsha-i edebiyeye), (28 Ağustos 1336/1920), s. 1.
- 40 "Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar: Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Ümit Yaşar), *Yelpaze*, 555 (30 Ocak 1963), s. 13

- 41 Yusuf Ziya, *Nedim*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932, s. 3-4.
- 42 Yusuf Ziya, "Kurultay Açılırken Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı", *Cumhuriyet*, (26 Eylül 1932), s. 3.
- 43 Yusuf Ziya, "Halk Şairleri ve Edebiyatımız", *Yeni Türk Mecmuası*, 3 (Birinci Kânûn 1932), s. 194-198.
- 44 Yusuf Ziya, *Halk Edebiyatı Antolojisi*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1933, s. 3-4.
- 45 Nevzat Gözaydın, *Şiirleri ile Yusuf Ziya Ortaç*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, (basılmamış lisans tezi), (Danışman: Prof. Kenan Akyüz), Ankara, 1963, s. 11.
- 46 Yusuf Ziya, "Mekteplerde Edebiyat Tarihi", *Cumhuriyet*, (1 Teşrin-i Evvel 1932), s.3.
- 47 Yusuf Ziya, "Yeni Klişeler", *Cumhuriyet*, 3043 (25 Teşrin-i Evvel 1932), s. 3.
- 48 "Hangi Eserlerimizi Garp Dillerine Çevirmeliyiz?", *Yücel*, 11 (İkinci Kânun 1936), s. 179.
- 49 Yusuf Ziya Ortaç, "Türk Edebiyatı Nasıl ve Niçin Buhran Geçiriyor?", *Çınaraltı*, 1(9 Ağustos 1941), s. 13.
- 50 Yusuf Ziya Ortaç, *Beşik*, Çınar Yayını, Cumhuriyet Basımevi, İstanbul, 1943, s. 5.
- 51 Y.Z.O., "Yanlış Yol", *Akbaba*, 9 (4 Mayıs 1944), s. 6.
- 52 "Fatih Divanı", *Akbaba*, 13 (1 Haziran 1944), s. 4-5. ("Fatih Divanı", *Çınaraltı*, 10 (26 Mayıs 1948), s.7.)
- 53 "Edebiyatımızda Gül ve Bülbül", *Aydabir*, 23 (Mayıs 1954) s. 6.
- 54 "Yusuf Z. Ortaç'la Konuşma: Hececi Şairlerden Ne Kaldı?", *Akşam*, 12733 (15 Mart 1954), s. 5.
- 55 "Sevilen sanatçılarla Konuşmalar: Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Ümit Yaşar), *Yelpaze*, 555 (30 Ocak 1963), s. 13.
- 56 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, 351 s.
- 57 Yusuf Ziya, "Sahnede Vezin", *Servet-i Fünûn*, 1451 (21 Mart 1336/1920), s. 244.
- 58 Yusuf Ziya, "Sahnede Mahalli Renk", *Servet-i Fünûn*, 1453 (8 Nisan 1336/1920), s. 268.
- Yusuf Ziya, "Bizde Temaşa Edebiyatı 1", *Alemdar*, (edebî nüsha), 2858/558 (5 Temmuz 1336/1920), s. 3.
- 59 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966, s.115.
- 60 Nevzat Gözaydın, "Ölümünün 20. Yılında: Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili*, 423 (Mart 1987), s. 170.
- 61 Yusuf Ziya, "Manzum Bir Eser Daha", *Temaşa*, 19 (1 Şubat 1336/1920), s. 12.
- 62 Faruk Nafiz, "Bizde Manzum Piyesler 1", *Alemdar*, (nüsha-i edebiye), 2912/612-612/3 (28 Ağustos 1336/1920), s. 1.
- 63 Yusuf Ziya, "Yine Garibecülük" *Servet-i Fünûn*, 1375 (10 Kânûn-ı Sâni 1333/1918), s. 386.
- 64 Y.Z., "Baykuş" *Türk Yurdu*, 3 (29 Mart 1333), s. 3381/39.
- 65 Yusuf Ziya, "Peri Kızıle Çoban" *Büyük Mecmua*, 13 (16 Teşrin-i Evvel 1919), s. 206-207.
- 66 "Hangi Eserlerimizi Garp Dillerine Çevirmeliyiz?", *Yücel*, 11 (İlk Kânûn 1936), s. 179.
- 67 Yusuf Ziya Ortaç, "Yeni Yıl", *Akbaba*, 42 (1 Ocak 1953), s. 2.
- 68 Yusuf Ziya Ortaç, "Yasak", *Akbaba*, 81 (1 Ekim 1953), s. 4.
- 69 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul, 1960, s. 160.
- 70 "Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar: Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Ümit Yaşar), *Yelpaze*, 555 (30 Ocak 1963), s. 13.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- Baydar, Mustafa, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul, 1960.
- Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2003.
- Hececin On Şairi*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1943.
- Ortaç, Yusuf Ziya, *Nedim*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.
- \_\_\_\_\_, *Halk Edebiyatı Antolojisi*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1933.
- \_\_\_\_\_, *Beşik*, Çınar Yayını, Cumhuriyet Basımevi, İstanbul, 1943.
- \_\_\_\_\_, *Göç*, Akbaba Yayını:2, İstanbul, 1943.
- \_\_\_\_\_, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1960.
- \_\_\_\_\_, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1966.
- Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Geçiyor*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Önal, Mehmet, *Yusuf Ziya Ortaç*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- Uysal, Sermet Sami, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, L&M Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2004.

## Yazılar

- "Binnaz'ın İnce Şairi Yusuf Ziya Diyor ki", (Konuşan: Rahmi KARACA), *Uyanış*, 2162/477 (27 İkinci Kânûn 1938), s. 153, 160.
- "Diyorlar ki... Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Olcayto), *Hafta*, (29 Temmuz 1959), s. 5, 9, 25.
- Faruk, Nafiz, "Bizde Manzum Piyesler 1", *Alemdar*, (nüsha-i edebiyet), 2912/612-612/3 (28 Ağustos 1336/1920), s. 1.
- Gözyayın, Nevzat, "Ölümünün 20. Yılında: Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili*, 423 (Mart 1987), 167-172.
- "Hangi Eserlerimizi Garp Dillerine Çevirmeliyiz?", *Yücel*, 11 (İkinci Kânûn 1936), s. 178-179.
- Ortaç, Yusuf Ziya, "Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında 1", *Türk Yurdu*, 1/117 (1 Eylül 1332/14 Eylül 1916), s. 3151-3154/9-12. (Y.Z.).
- \_\_\_\_\_, "Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında 2", *Türk Yurdu*, 5/121 (27 Teşrîn-i Evvel 1332/9 Kasım 1916), s. 3221-3224/79/80. (Y.Z.).
- \_\_\_\_\_, "Gizli Münasebetler", *Servet-i Fünûn*, 1372 (20 Kânûn-ı Evvel 1333/ 20 Aralık 1917), s. 326-330.
- \_\_\_\_\_, "Millî Edebiyat ve Nazirecilik", *Servet-i Fünûn*, 1373 (27 Kânûn-ı Evvel 1333/1917), s. 350- 351.
- \_\_\_\_\_, "Millî Edebiyat ve Garibecülük", *Servet-i Fünûn*, 1374 (3 Kânûn-ı Sâni 1333/1918), s. 371-374.
- \_\_\_\_\_, "Yine Garibecülük", *Servet-i Fünûn*, 1375 (10 Kânûn-ı Sâni 1333/1918), s. 383-386.
- \_\_\_\_\_, "Baykuş" *Türk Yurdu*, 3 (29 Mart 1333), s. 3379-3383/37-41. (Y.Z.).
- \_\_\_\_\_, "Temaşa, Edebiyatı", *Temaşa*, 12 (30 Teşrîn-i Sâni 1334 / 1918), s. 4-5.
- \_\_\_\_\_, "Aruzdan Heceye, Heceden Aruzla!", *Şair*, 8 (30 Ocak 1919), s. 113.
- \_\_\_\_\_, "Edebiyatımızda Aşk", *Şair*, 9 (6 Şubat 1919), s. 129-130.
- \_\_\_\_\_, "İflâs", *Şair*, 10 (13 Şubat 1919), s. 145-146.
- \_\_\_\_\_, "Curcuna", *Şair*, 12 (27 Şubat 1919), s. 177-178.
- \_\_\_\_\_, "Mektubuma Dair", *Şair*, 14 (13 Mart 1919), s. 205-206.
- \_\_\_\_\_, "Peri Kızile Çoban", *Büyük Mecma*, 13 (16 Teşrîn-i Evvel 1919), s. 206-207.
- \_\_\_\_\_, "Manzum Bir Eser Daha", *Temaşa*, 19 (1 Şubat 1336/1920), s. 12-13.
- \_\_\_\_\_, "Sahnedeki Vezin", *Servet-i Fünûn*, 1451 (21 Mart 1336/1920), s. 244-245.
- \_\_\_\_\_, "Sahnedeki Mahallî Renk", *Servet-i Fünûn*, 1453 (8 Nisan 1336/1920), s. 268.
- \_\_\_\_\_, "Bizde Temaşa Edebiyatı 1", *Alemdar*, (edebî nüsha), 2858/558 (5 Temmuz 1336/1920), s. 3.
- \_\_\_\_\_, "Mürûr-ü Zamân", *Alemdar*, 2912-612, 612-3 (Nüsha-i edebiyet), (28 Ağustos 1336/1920), s. 1.
- \_\_\_\_\_, "Sanatkârlar ve Halk", *Servet-i Fünûn*, 1445 (5 Şubat 1336/5 Şubat 1920), s. 166-167.
- \_\_\_\_\_, "Kurultay Açılırken Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı", *Cumhuriyet*, (26 Eylül 1932), s. 3.
- \_\_\_\_\_, "Mekteplerde Edebiyat Tarihi", *Cumhuriyet*, (1 Teşrîn-i Evvel 1932), s. 3.
- \_\_\_\_\_, "Yeni Klişeler", *Cumhuriyet*, 3043 (25 Teşrîn-i Evvel 1932), s. 3.
- \_\_\_\_\_, "Ziya Gökalp", *Cumhuriyet*, (27 Teşrîn-i Evvel 1932), s. 3.
- \_\_\_\_\_, "Halk Şairleri ve Edebiyatımız", *Yeni Türk Mecmuası*, 3 (Birinci Kânûn 1932), s. 194-198.
- \_\_\_\_\_, "Türk Edebiyatı Nasıl ve Niçin Buhran Geçiriyor?", *Çınaraltı*, 1(9 Ağustos 1941), s. 13.
- \_\_\_\_\_, "Yanlış Yol", *Akbaba*, 9 (4 Mayıs 1944), s. 6. (Y.Z.O.).
- \_\_\_\_\_, "Fatih Divanı", *Akbaba*, 13 (1 Haziran 1944), s. 4-5.
- \_\_\_\_\_, "Fatih Divanı", *Çınaraltı*, 10 (26 Mayıs 1948), s.7.
- \_\_\_\_\_, "Yeni Yıl", *Akbaba*, 42 (1 Ocak 1953), s. 2.
- \_\_\_\_\_, "Yasak", *Akbaba*, 81 (1 Ekim 1953), s. 4.
- \_\_\_\_\_, "Edebiyatımızda Gül ve Bülbül", *Aydabir*, 23 (Mayıs 1954), s. 6-7.
- \_\_\_\_\_, "Hüseyin Cahit Yalçın'a Mektup!", *Akbaba*, 159 (31 Mart 1955), s. 3.
- \_\_\_\_\_, "Şiirimizde 7 Gün", *Akbaba*, 11 (12 Mart 1964), s. 6-7.
- Ozansoy, H. Fahri, "Kaybedilen 2 Dost İçin", *Tercüman*, 1956 (30 Mart 1967), s. 2.
- "Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar: Yusuf Ziya Ortaç", (Konuşan: Ümit YAŞAR) *Yelpaze*, 555 (30 Ocak 1963), s. 13.
- "Yusuf Z. Ortaç'la Konuşma: Hececi Şairlerden Ne Kaldı?", *Akşam*, 12733 (15 Mart 1954), s. 5.

## Tezler

- Gözyayın, Nevzat, *Şiirleri ile Yusuf Ziya Ortaç*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi, (basılmamış lisans tezi), (Danışman: Prof. Kenan AKYÜZ), Ankara, 1963, 47 s.
- Ürkmez, Hülya, *"Beş Hececiler" in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (basılmamış doktora tezi), (Danışman: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN), Ankara, 2009, 536 s.