

## MİZANCI MURAD BEY'İN EDEBİYAT VE TENKİDE DAİR GÖRÜŞLERİ

BIROL EMİL

Mizancı Murad Bey sadece bir tarihçi, siyasî münekkid ve ihtilâlcî değildir <sup>1</sup>. Onun aynı zamanda edebiyat ve tenkide dair hususî görüşleri de vardır. Mizan'da çıkan tenkidi yazılarıyla roman <sup>2</sup> ve piyesinde <sup>3</sup> bu görüşlerini tatbik etmiştir. Onların tetkikine geçmeden önce Murad Bey'in Türk tenkit tarihinin hangi merhalesinde yer aldığını görmek faydalı olacaktır.

Bilindiği gibi kendi klasik çerçevesinde ayrı bir dünya görüşüne dayanan eski edebiyatımızda ne prensip, ne fikir, ne de eser olarak tenkit vardır. Şeyh Gâlib'in "Hüsn ü Aşk Mukaddimesi" ise daha ziyade şahsî bir müdafaadır.

İlk defa Şinasî, "Mebhusetün anha" münakaşasında <sup>4</sup>, "Fatin Tezkire" si neşrinde <sup>5</sup> dil ve tenkide dair bazı formüller ortaya koymuşsa da bunlar inkişaf ettirilmiş fikirler değildir. Bununla beraber, onun, edebiyat ile ahlâkî birleştiren ve edebiyata kendi dışında bir gaye gösteren "Fenn-i edeb bir ma'rifettir ki insana haslet-âmûz-ı edeb olduğu için edeb ve ehli edîb tesmiye kılınmıştır" formülü, Nâmık Kemâl'den itibaren bir edebiyat prensibi olarak sık sık tekrarlanmıştır.

İlk defa Nâmık Kemâl'dir ki tam bir münekkit hüviyetiyle görünür. Onun "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir" makalesi <sup>6</sup> yeni edebiyatın ilk beyannamesi olduğu gibi, "İntibah Mukaddimesi" <sup>7</sup>, "Celâl Mukaddimesi" <sup>8</sup>, "Tahrîb-i Harabat" <sup>9</sup>, "Tâkîb" <sup>10</sup>, "İrfan Paşaya Mektub" <sup>11</sup> tenkit ve edebî nevîler hakkında bazı yeni görüş ve prensip-fikirler getiren eserlerdir. Nâmık Kemâl'in görüşlerini üç kısma ayırmak mümkündür :

1 — Divan Edebiyatının tenkidi : Nâmık Kemâl, eski edebiyatın İran edebiyatının tesirinde kalan hayâl dünyasını "Menfûr-ı tabiat" ve "Düşman-ı hakikat" bulur. Onun fantastik âleminden aldığı unsurlarla karikatürler çizerek "Edebiyat-ı sahîha" nâmına eskiyi reddeder <sup>12</sup>. Bilhassa Ziya Paşa ile münakaşalarında bu fikrini şiddetle savunur.

2 — Yeni Edebiyatın müdafaası : Nâ m ı k K e m â l, bir taraftan eski edebiyatı yıkmaya çalışırken, diğer taraftan da yeni edebiyatın müdafaasını yapar. Bazı yeni prensipler ileri sürer. Ona göre, “Edebiyat-ı sahîha” adını verdiği bu edebiyat, hakikat’e, akıl’a, insan duygularına “mutabık” ve “müşâbih” olmalıdır <sup>13</sup>.

3 — Yeni edebî nev’ilerin müdafaası : Nâ m ı k K e m â l muhtelif makale ve mukaddimelerinde Garb’tan gelen bazı edebî nev’ilerin tarif ve müdafaasını yapmış, böylece edebiyata yeni mevzular ve hedefler göstermiştir.

Ona göre edebiyat, “Mürebî-i ruh ve müzekki-i efkâr olan emsâl-i ahlâkın tezyidine gayret” göstermelidir <sup>14</sup>. Hikâye yazmaktan maksad, “tabiat-ı beşerîye’ nîn tahliline” çalışmaktır <sup>15</sup>. Roman, “güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak’ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir” etmektir <sup>16</sup>. Tiyatro ise “âhval-i beşerî” taklid eden en faydalı bir eğlencedir <sup>17</sup>.

Nâ m ı k K e m â l’den sonra edebiyat ve tenkit üzerinde geniş olarak düşünen R e c a i z â d e E k r e m’dir. “*Talim-i Edebiyat*”<sup>18</sup> ve “*Takdir-i Elhan*”<sup>19</sup> münekkidi, Nâ m ı k K e m â l’in görüşlerini daha etraflı ve sağlam bir şekilde devam ettirmekle beraber asıl şiir estetiği üzerinde durmuş ve yeni edebiyatın retorüğini vücuda getirmiştir. Hakikat şu ki, şiirin “his”, “hayâl”, “fikir” unsurlarına ircâ’, “deha”, “istidat”, “üslûp” tasnifleri o devir edebiyatımız için yeni tenkit esaslarıydı <sup>20</sup>.

Fikirlerinde daha ziyade romantik edebiyat görüşüne bağlı olan Nâ m ı k K e m â l ve R e c a i z â d e E k r e m’i, onlara şiddetli bir tepki ile karşı çıkan B e ş i r F u a d takib eder. Bilhassa R e c a i z â d e’nin temsil ettiği santimental edebiyat nev’ine, B e ş i r F u a d, daha ziyade V o l t a i r e’den gelen 18. asır rasyonalizmi ve E m i l Z o l a realizmi ve natüralizmi ile cevap verir. “*Voltaire*”<sup>21</sup> ve “*Victor Hugo*”<sup>22</sup> adlı eserlerini bu düşüncelerle kaleme almıştır. Romantizmin sübjektif edebiyatına karşı realizmin ilme dayanan objektif eserlerinin müdafaası, bir makalesinde <sup>23</sup> göz yaşını bile kimyevî bir tahlile tâbi tutan B e ş i r F u a d’ın tenkidlerinde mühim bir yer tutar. Ancak bu tenkidler de daha çok nazarî esaslara dayanır. Muayyen edebî eserler üzerinde tahlile dayanan örnekler bahis konusu değildir.

İşte M u r a d B e y’in tenkidinin önemi, bir yandan münferid edebî eserler üzerinde tatbikî tenkit örnekleri vermesi, bir yandan da bunlara esas olan görüşlerle bizzat bir roman ve bir piyes yazmasıdır ki, bu, tenkit tarihimizde yeni bir merhaledir.

M u r a d B e y, edebiyat ve tenkide dair görüşlerini *Mizan* gazetesinde yazdığı *Üdebâmızın Nümüne-i İmtisalleri* başlıklı bir seri teşkil eden

onsekiz makalede, yine aynı gazetede çıkan bir *Musâhabe-i Edebîye* de ve romanının *İfade-i Mahsûsa* bölümünde ortaya koymuştur. Bunları üç kısımda toplayarak inceleyelim.

- 1 — Edebiyata dâir
- 2 — Tenkîde dâir
- 3 — Eser tenkîdine dâir

### 1 — EDEBİYATA DAİR

Evvelâ, Murad Bey'in edebiyatın mahiyeti ve önemi hakkındaki görüşlerini sıralayalım :

a) "Edebiyat bir kavmin tercüme-i ahvâli ve hayat-ı manevîyesidir. Elde mazbût edebiyat varsa sahibi bulunan kavim üçbin sene mukaddem yer yüzünden kayb olmuş olsa bile hâl ve şânını lâyıkıyla tavsif için izhâr-ı acz etmeyiz. Edebiyata nâil olmayan yahut edebiyatı mazbût bulunmayan bir cemiyet el'an hayatta bulunsa bile mahiyeti tamamiyle anlayamaz." <sup>24</sup>

b) "Bir hey'et-i içtimaiyye-i beşerin her hâl ve şânı, yani etvâr ve ahlâkı, edeb ve terbiyesi, emel ve arzusu hep mahsûlât-ı efkârı câmi olan âsâr-ı edebîyesinden müsteban olur. Hatta bir kavmin âsâr-ı edebîyesini güzelce tedkik eden fen erbâbı o kavmin kuvâ-yı hayatîyesine bile takdîr-i kıymet edebilir." <sup>25</sup>

c) "Cemiyet-i mütemeddinenin kıymet-i medenîyesi kütüb-i fennîyesinden ziyade kütüb-i edebîyesinde rûnümâ olur. Kütüb-i fennîye muhteviyâtı diğer bir kavmin mahsûl-i sa'y u gayreti olabilir. Zira fen her yerde tavattun etmeğe müstaittir. Fakat âsâr-ı edebîye böyle değildir. Bir kavmin âsâr-ı edebîyesi diğerinin hazine-i fikrîyesine ne kadar ustalıkla nakl olunursa yine üvey çocuk gibi âriyet bir mevki'de kalır ve züvvârın zevk-i selimine asâr-ı millîye gibi tesir-i mahsûs hâsıl edemez. Yani san'at ve azametiyle hayran edebilir. Lâkin ateşiyle ısıtamaz." <sup>26</sup>

Medeniyet ve cemiyetlerin belli başlı gelişme vasıtası, aynı zamanda da aynası olan edebiyat, ancak muayyen bir ahlâk telâkkisine bağlı olduğu takdirde bu rolünü ifa edebilir :

"İstifade-i umumîye cihetiyle en mühim olan kısım-ı edebiyat, edebiyat-ı ahlâkîyedir...

Edebiyat-ı ahlâkîye temâyülât-ı hayvanîyenin teskîni için bir tarîk irae etmek, yahut cemiyetin ahvâl-ı hâzıra-i manevîyesini tasvir eylemek ile iktifa etmeyip âmâl-i millîyeye verdiği câzibeli eşkâl ve suver sayesinde ahvâl-i müstakbeleğe icra-yı te'sir ve gayret-i millîyeyi bir takım makasıd-ı celîleye doğru sevk ve tahrik etmekle mükelleftir." <sup>27</sup>

Bu görüşlerini Türk edebiyatına tatbik eden yazar, Eski Türk Edebiyatını "iki üç yüz senelik hâb-ı gaflet" olarak vasıflandırır. Yeni Edebiyatta ise bir çok "müellefât-ı makbûle" vücuda getirilmişse de bunlar henüz "Avrupalıların terakkiyatı mertebesine nazaran dün mertebededir." 28

Bunun sebeplerini araştıran yazar, Türk Edebiyatının gerçek mânâda millî-avrupaî olmasını önleyen başlıca iki zaaf müşahede ediyor. Bunlardan birincisi taklide düşkünlük, ikincisi de "edebiyat-ı ahlâkiye"ye değer verilmemesidir.

"Bir fırka var ki edebiyatı Arap mukallitliğinde arıyor. Bir fırka var ki terakkimizi sırf Garb'ı taklid ile hâsıl edeceğimize kani olmuş, o kanaat ile tervîc-i fikre çalışıyor." 29

Türk edebiyatının ikinci zaafına gelince :

"Mey ve mahbûb ile letafet-i sathîyenin tasvîr ve tavsîfi bizde belki Avrupa'dan ziyade terakki eylemiştir. O da tarîk-i temeddüne ilk adım attığımız zaman üstâd-ı küll ittihaz eylemek isabetinde bulunduğumuz Arabistan'dan inkılâbât-ı mezhebîye ve siyasiye ile ahlâk-ı kadîme-i islâmîyeyi ihlâl eylemiş bulunan Acemistan'a nakl-i enzâr etmek kazasında bulunmamızın neticesidir. Üdebâımız tarafından hayvanîyetimizin temayülât-ı maddîye-i nefsanîyesine geniş bir meydan açıldığı halde insanîyetimizin telezzüzât-ı manevîye-i kalbîyesi için bir köşe olsun irae edilmemiştir. Şahs-ı vâhidin bir hey'et-i içtimaîyenin aheng-i mânevîsini ikmal eden bir cüz'ü bulunduğu tasavvur olunmamış ve ne gibi hâl ve harekette hey'et-i mezkûrenin ziyet ve metanetine yardım edeceği hakkında ihtiyar-ı sükût edilmiştir." 30

Halbuki Avrupa "üdebâ-yı asrı", roman ve tiyatrolarında, "hissiyât-ı necîbelerinden dolayı makasid-ı mülkiye-i mezkûrenin arkasına düşüp bilcümle efkâr-ı hasene eshâbı için bihakkın nümûne-i imtisâl olacak surette kahramânâne ve hamiyetkârâne izhar-ı hüner eden cemiyet mümtazlarını tasvîr ederler." 31

#### EDEBÎ NEV'İLER

Murad Bey edebiyata dair yukarıdaki görüşlerini bazı edebî nev'ilere tatbik etmiştir.

#### Şiir:

"Bizce şiirin en güzeli, mütalâasından sonra en ziyade te'sir-i lâtif hasıl ederek kalbî tatlı hissiyâta ve nihayetsiz hayâllere sevk edenidir. Şiir mevzuunun kanun bendi yahut fen fıkrası gibi mutlaka doğru ve muvafık-ı hikmet olması iktiza etmez. Lâkin hayali hoş olmayan manzûme şiir addolunamaz.

Kıt'a-i manzûmenin elfâzındaki letâfet, hiçbir vakitle mânâsındaki letâfât ve ittîradın hâsıl edeceği te'sir kadar güzel bir te'siri mucib olamaz." 32

Nâmık Kemâl'in "muvafık-ı fen ve hakikat" telâkkileri ile Muallim Nâci estetiğinin "dil mükemmeliyeti" ni reddeden bu görüşe yazar, Recai zâde Ekrem'in "*Rapelle-Toi*" naziresi olan "*Yâd Et*" şiirini bir örnek olarak gösterir.

"Edebiyat-ı ahlâkiye"nin bir nev'i olan şiirin gayesi "tehzîb-i ahlâk"tır. *Saadet* gazetesinde yayınlanan iki gazeli ahlâk ve islâmiyete aykırı bulan Murad Bey şöyle diyor:

"Gençlerimizin ahlâkını "tehzib hizmetini" deruhte etmek iddiasında bulunan *Saadet* gazetesi hayat ve fazileti yalnız teskîn-i cûğ ve şehvete görmekte daha devam edecek mi? Mey ve mahbûbu gazete sütunlarında bâlâyâ çıkarmaktan -hiç olmazsa mübarek ramazana hürmeten- ihtiraz olunacak zaman daha gelmedi mi?" 33

#### Ata Sözleri:

"Bir cem'iyetin mahiyet-i manevîyesini en güzel surette tersîm eden kısm-ı edebiyat durub-ı emsâldir... Müellifi cem'iyetin hey'et-i mecmuasıdır. Onun için durub-ı emsâl ile tasvir olunmuş bir şekli-i manevîde sahte boyanın eseri görülmez. Şu kadar ki durub-ı emsâlin ehemmiyet-i mahsûsası yalnız bir cem'iyetin ahval-i medenîyesine kesb-i vukuf etmek için en kısa tarik arayan ecnebilere münhasırdır. Yoksa esasen en mühim olan kısm-ı edebiyat durub-ı emsâl değildir." 34

#### Roman ve Tiyatro

"Edebiyat-ı ahlâkiye" ünvânı altına girecek aksâm-ı edebiyatın başlıcaları Avrupa'da roman ve tiyatro nâmlarıyla ma'rûf olan âsâr-ı edebiyedir."

Bu iki türde "vukuâtın ehemmiyet-i mahsûsası yoktur. Şunun için o zeminler ekseriya müelliflerin uydurmalarından ibarettir."

Fakat bu uydurmalar da "âdâb-ı umumîye" ye, "terbiye-i millîye" ye ve "tab-ı selîm" e uygun olmalı, hakikat hissini vermelidir :

"Yoksa eser âsâr-ı edebîyeden sayılamaz. Lâkin bir eserin âsâr-ı edebîyeden sayılması için kariin "böyle şeyler olabilir" demesi de asla kâfi değildir. O şerefe nâil olacak eser zâhiren usul ve kavanîn-i belagete tamâmên muvafık olmakla beraber -hissiyât-ı necîbe-i millîyeden birini olsun tahrîk etmeli, ekseriyete göre bir ibret göstermeli, mütalâa eden insana ya kendisini yahut komşusunu hikâyenin "entrika" sı içinde gösterip tanıtmalı, her gün şâhidi bulunduğumuz halde ehemmi-

yet-i mahsûsa vermeğe akıl edemediğimiz hareket ve sekenâta ehemmiyet kesbettiirecek şekil ve sûret vermeli, hayra müteallik ise imrendirip mütalaâta sevk etmeli, değilse iğrendirip nefret ettirmelidir.

Yoksa her âşık ve mâşûkanın “Ah! Seni ne kadar seviyorum”larına türlü türlü şekiller verilmesine “âsâr-ı edebîye” denilemeyeceği gibi, her âşıka (Mecnun) ve mâşûkaya (Leylâ) diyebilene de “edîb” ün-vân-ı muhteremi verilemez. Hele bir vakitten beri bizde olduğu gibi âsâr-ı edebîyede aşk ve muhabbetin asla maksad-ı esasî olmayıp yalnız hikâyenin tadını tuzunu yoluna koymak üzere tensîb olunması bir tedbir olduğunu bilmeyenlere bile “edîb-i muhterem” denilirse neticesi rezalet-i edebîyeden başka bir şey olamaz.”<sup>35</sup>

## 2 — TENKİDE DAİR

Murad Bey'in üzerinde en çok durduğu edebiyat türü “tenkit” tir. Bunun sebebi, tenkidi, eski ve yeni Türk edebiyatının en büyük noksanı, o nisbette de ihtiyacı olarak görmesi, edebiyatların, hattâ medeniyetlerin gelişmesinde, “taklit” ten kurtulmasında, millî ve edebî kıymetlerin yaşamasında, birinci planda bu faaliyetin geldiğine inanmasıdır.

Murad Bey'in muayyen bir edebiyat telâkkisine bağlı olan tenkidi görüşlerini, nazarî ve tatbikî olmak üzere iki kısımda ele almak icab eder. Zira “*Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*”, bazı nazarî fikirlerin tatbikatıdır.

*Mizan*'ın 4. sayısında çıkan bir “*Musâhabe-i Edebîye*” de tenkidin önemi, tenkit ile dil ve edebiyat arasındaki münasebet üzerinde durularak şöyle denir :

“Çünkü bir lisanın şive ve tabiatı herşeyden ziyade tenkidât-ı ciddîye ile taayyün eder.

∴..... Gerçi fûnûnun her şubesi terakki için tenkîde muhtaçtır, fakat buna edebiyatın ihtiyacı hepsinden ziyadedir. Çünkü şiir ve edebiyat herşeyden ziyade zevk-i selîm ve hüsn-i tabiat üzerine müesses olup bunların tevsî' ve takviyesi ise ancak tenkidât-ı ciddîyeye itina ile hâsıl olur.”<sup>36</sup>

Dil ve edebiyatın şekil almasında bu derece mühim bir rol oynayan tenkidin Türk edebiyatında gelişmemiş olması, onun, telâkki tarzından ileri gelmektedir :

“Fakat teessüf olunur ki bizde tenkid yanlış bir mânâda anlaşıl-mış, taarruz ile tenkid birbirinin müterâdifi zannediliyor. Bu zan teşrih-i ecsâdı katl-i nüfûs zannetmek kadar büyük bir hatadır. Garazkâ-

râne tecavüz ve taarruzla eshâb-ı âsârın kesr-i gayretine erbâb-ı mütâlâanın ifsâd-ı fikr ü tabiatına hizmet etmek ise teşrih-i fikr ile katl-i nüfûsa cür'et eylemek kadar mekrûh bir harekettir.”<sup>37</sup>

Halbuki Avrupa edebiyatlarında tenkit birinci plânı işgal eden en mühim nev'idir :

“Her şeyde ve alehusus edebiyatta tenkid-i âsâra verdikleri ehemmiyeti hemen hiçbir şeye vermemişler. Bir derecede ki bu bâbda isbat-ı iktidar eden eshâb-ı kudret en mümtaz erbâb-ı nüfûz ve haysiyetten ma'dûd olurlar ....

Avrupa'da Saint-Beuve'ler, La Harpe'ler, Boileau'lar ve Voltaire'ler gelmese idi, edebiyat-ı garbîye şimdi ihraz ettiği bedâyi'in belki onda birini izhar edemezdi.”<sup>38</sup>

İşte bundan dolaydır ki “müellefât-ı edebiyemiz içinde en ziyade tekessürü arzu edilecek şeylerden birisi de tenkid-i âsâra dâir yazılacak mahsûlât-ı fikrîye olmak tabîidir.”<sup>39</sup>

Türk Edebiyatına bu görüşlerle yaklaşan yazar, tenkit bakımından onu dört safhada ele alıyor :

#### 1 — Şeyh Gâlib'e kadar :

“Hususiyle eslâf-ı üdebâ arasında bu yola hiç gidilmezdi. Hatta denilebilir ki divanlarda tesadüf edip durduğumuz mü-meyan, tîr-i müjgân, çâh-ı zükkân gibi teşbihât-ı kerîhe ve istiarât-ı müstekrehenin beyne'l-üdebâ makbûl olup durması hep tenkide nazar-ı itina ile bakılmadığından neş'et etmiştir.

Kudret-i harikulâdelerine âlemi hayran eden Ne f'î'lerimiz, Fuzulî'lerimiz, Bâkî'lerimiz ihtimam etselerdi şüphe yok ki bugün elimizde bir âsâr-ı mükemmele-i tenkidîye bulunur ve bu sâyede edebiyatımız şimdi hâiz olduğu derece-i mükemmeliyetin belki on kat fevkinde bir mertebede olurdu.”<sup>40</sup>

#### 2 — Şeyh Gâlib :

“Nazar-ı ittılâ'ımıza tesadüf eden müellifin-i eslâf içinde yalnız bir Şeyh Gâlib merhumu görüyoruz ki bu bâbda ufak bir nümûne-i imtisâl bırakmıştır. O da *Hüsn ü Aşk*'ının mukaddimesinde Nâbî'nin *Hayrâbâd*'ına dair yazdığı mütalâatdır. Gerçi bu da nâkısdır, fakat birinciliği noksanını nazar-ı müsamaha ile göstermeğe kifayet eder.”<sup>41</sup>

#### 3 — Şeyh Gâlib'den Nâmık Kemâl'e kadar :

“O cadde-i terakkî yine muattal kalmış ve tanzîr-i gazeliyâta şitâ-

bân olanlardan hiçbirisi o meslek-i sevâba tebaiyyet külfetinde bulunmamıştır. <sup>42</sup>

4 — Nâ m ı k K e m â l'den itibaren :

Yeni edebiyatta münekkit olarak ilk görünen Nâ m ı k K e m â l'dir.

“Zamanımızda ise her türlü mehâsin-i edebîyenin mazharı olan hâme-i Kemâl bu yolda da isbat-ı iktidar etmiştir. *Tahrîb* ve *Takîb*'i en mükemmel âsâr-ı edebîyemizden ma'düddur. Fakat bazı yerlerinde eser-i hiddet görülmesinden dolayı belâgat-i ifade, cevdet-i mütalâat gibi hâiz buldukları hasâile nazaran bunlara nisbetle ikinci mertebede kalan *Mes Prisons Muahzenâmesi* fikrimizce bîtarafâne tedkik, serbestâne muhakeme gibi meziyyâtı hâvi olmak cihetiyle evvelkilere fâik addolunur.”<sup>43</sup>

Nâ m ı k K e m â l'den sonra R e c â i z â d e gelir :

R e c a i z â d e E k r e m'in “*Takdir-i Elhan*’ı âlemârâ-yı matbûât olmuş ve bazı mahalleri tay edildikte tenkîdât-ı ciddîye için bir nümûne-i belîga daha meydana gelmiştir.”<sup>44</sup>

Hâlihâzırda ise tenkit diye birşey yoktur :

“Birçok emsâli görülen tenkîdât-ı garibe ise gerçekten âsândır, fakat eshâb-ı âsârın hasr-ı gayretine, erbâb-ı mütalâanın ifsâd-ı fikr ü tabiatına hizmet etmekten başka bir şeye yaramaz”<sup>45</sup>

Münekkit :

Murad Bey'in kanaatince tenkit, ancak “bir takım vücûdu iktiza eden meziyetleri hâiz olan münekkid” tarafından yapılabilir ve bu münekkidin edebî eserler karşısında hususî bir davranışı olmak lâzımdır :

“Bir münekkidde vücûdu iktiza eden meziyetler o kadar çoktur ki hepsinin bir vücutta içtima’ı pek nâdir görülür şeylerdendir. Ve işte bu cihettir ki yukarıda söylediğimiz gibi akvâm-ı mütemeddine arasında muktedir münekkidler hürmet-i fevkalâdeye nâil olurlar. İsimleri halkın lisan-ı tekrîm ve iştihârında dolaşır. Şiddet-i nazar, suhûlet-i ta’mik, nazar-ı intihab, cevdet-i fikr, vüsa’t-i mâ’lûmat, sür’at-i intikal, şümûl-ı tedkik, belâgat-i mânâ, fesahat-i ifade, mehâsin-i ahlâk, câmi’iyyet-i san’at, istihkar-ı garaz, redd-i menfa’at gibi hasâil-i adîdeye mâlik olmadıkça bir insan için hakkıyla tenkid-i âsâr edebilmek kabil değildir. Çünkü âsâr-ı edebîyenin en dakik mehâsinini en gizli kusurlarını görecektir nazar-ı tenkîddir. Âsâr olur ki zâhiren âlûde-i bata olur. Fakat serâpâ letafettir. Âsâr olur ki zâhirde pür-tumturak-ı edâ olur, fakat sarâpâ sezâvâr-ı nefrettir. Bunları temyîz ve tefrîk edecek nazar-ı tenkiddir. Binaenaleyh nazar-ı tenkîdin mümkün olduğu kadar



münevver olması iktiza eder. Tenkîdât-ı ciddiye bir bâğbândır ki gülistân-ı edebînin en güzel çiçekleri, en nazar-perver çemenleri onun dest-i ihtimamıyla terbiyet-yâb olur.”<sup>46</sup>

### III EŞER TENKÎDİNE DAİR

Murad Bey “*Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*” adını verdiği seri makalelerinde- ki başlangıçta müstakil bir eserin tefrikası olarak düşünölmüştür- “edebiyat-ı ahlâkiyye” prensibine göre “usul-i tenkîd” örnekleri verir. Ele aldığı edebî eserler “*Vatan Yahut Silistre*”, “*Vuslat*” ve “*Sergüzeşt*” tir.

#### *Vatan Yahut Silistre*

Yarım kalmış bu tenkidine yazar, Nâmık Kemâl hakkında umumî bir değêrlendirme ile girer : “Usul-i cedîdeye tarafdarlıkta kendisiyle yarışacak kimse olmayan Kemâl’in üslûb-ı ifadesi ekseriya âli, şîve-i inşâsı müzeyyen”dir. “Skolastik erbâbı bile kendisine hayrandır. Ancak üslûb-ı ifadesi mâzi ile hâlin şikâyât ve itirazlarına uğramamış olan piyes yazarının müstakbelde uğraması muhtemeldir. Çünkü tezyinât-ı lafzîyye, mâlumât-ı sathîyye eshâbının zirhî makamında kabul olunagelmıştır. Kemâl Beyefendi’nin efkâr ve mâlûmâtı ise kendisine hiçbir vaktte skolastik zamanının silâh-ı müdafaasına ihtiyaç mes ettiremez. Binaenaleyh bu cihete olan inhimakine itiraz olunabilir.

Filhakika, esasen fikir doğru ve metin olduğu halde ne kadar sade ifade olunursa o kadar cevheri parlak olur; tezyinât-ı lafziyye ise cevher-i hakikatin rakîb ve düşmanıdır.”<sup>47</sup>

Bu değêrlendirmeden sonra bizzat eseri ele alan yazar, *Vatan yahut Silistre*’yi, “mizac-ı kavmiyemize daha ziyade muvafık bulunan usul-i cedîde üzre yazılmış birinci eser-i millî” olarak tavsîf eder.

Eserin kısa zamanda büyük bir şöret ve tesir uyandırmasının sebebi, “müellifin maksad-ı edebîsinin pek âli” oluşu, “Kemâl Beyefendi’nin emsâlsiz addolunan kuvve-i kalemîyesi”, “Elsine-i nâsda asırlarca beka bulacak olan “İki harp şarkısı”, nihayet “o vakit cemiyetin içinde bu gibi âsâr-ı edebîyeye takdîr-i kıymet için ne gibi evzân-ı fennîyeye tevfiik-i hareket etmek lâzım geleceğini bilen” münekkitlerin yokluğudur:

Fakat bu “derece-i te’siri” bir yana bırakır, eser, “fenn-i tenkîd usulüne tatbiken bîtarafâne muhakeme olunursa o kadar şörete şâyân görölebilecek midir ?

Bir edebî eserden matlûb olan hüsn-i te’sir-i umumî cihetiyle, evet şâyandır.

Fakat bîtaraf bir münekkidin bir hayli nakîseler bulabileceği de bîştibâhtır.”<sup>48</sup>

Böylece eserin tenkidine geçen yazar, onu “yapı”, “üslûb”, “tipler” bakımından kusurlu bulur.

*Vatan Yahut Silistre* evvelâ yapısı itibariyle sakattır, Çünkü :

“Bunların cümlesi ( tipler ) fazilet mücâhitleridir. Böyle bir güzel fırka-i hayrîyenin karşısında mânen mücadele edebilecek bir kuvve-i şerriye mefkuddur..... Binaenaleyh, “Silistre” de âsâr-ı mükemmelede en mühim mevki tutan” “Dram entrikası yoktur”.<sup>49</sup>

Halbuki “dram entrikası”, “âsâr-ı edebîyede en ziyade tehzîb-i ah-lâka yardımı bulunan” bir unsurdur.

Yazar bununla neyi kasd ettiğini, bizzat esere tatbik ederek şöyle diyor :

“Müellif bu cihetten eserini çıplak bırakmayabilir idi.... Meselâ o isimsiz kaymakama isim ve şöhret verilip hâl ve şânı tasvir olunsa, Sıtkı Bey’i keçekülâh eden eski gürûha mensûb ve kendisi gibi câhil ve hamiyetsiz bir gürûhun tervîc-i efkârına nâil gösterilse, âmâl-i müf-sidesine meydan verebilmek için ihâetkârâne düşmanla münasebette bulundurulsa, düşmandan dahi lâyük bulunduğu tahkîrâmîz muameleye dûçar olsa ve o sıralarda herifin âlem-i manevîsine girilip âmâl-i habîsesiyle en kötü insanda bile vücûdu musaddak bulunan hissiyât-ı hasene beyninde cereyan eden derunî mücadele zâhire çıkarılsa ve en sonra fazilet hatırı için hissiyât-ı haseneye galebe ettirilip nedamet ve istig-far hengâmında pençe-i adaletin kahrına uğratılsa idi “dram entrika-sından” başka bir hayli şeyler dahi ikmal edilmiş bulunur idi.”<sup>50</sup>

*Vatan Yahut Silistre*’nin üslûbuna gelince :

“Eserin tertîb ve tahrîri usul-i cedîde üzredir. Lâkin mevadd-ı mün-derecesinin ruhu hasebiyle eserin mürur-ı zamanla sathiyât-ı atika cüm-lesine katılması muhtemeldir.

Esna-yı kıraatte şiddetli, kuvvetli, san’atlı cümleler rikkat-ı hamiy-etkârânenin tahrik olunmasına, yüreğin çarpmasına, gözlerin yaşla dol-masına sebep oluyor. Lâkin eserin hey’et-i mecmu’ası mütalâasının hîn-i hitâmında insanı müddet-i medîde düşündürmüyor. Ve takdir yolunda ta’mîk-i efkâra mecbur etmiyor.”<sup>51</sup>

“Yapı” ve “Üslûb” da görülen bu kusurlar, tipler için daha az değildir.

Piyeste “tasvîr olunup kabûl-i âmme önüne nümûne-i imtisâl ma-kamında vaz’ olunan eşhas” ı, hayat görüşleri, davranış tarzları, ara-larındaki münasebet ve içinde buldukları psikolojik durumlar zaviye-sinden ele alan yazar, ilk olarak Zekiye üzerinde durur:

“İlk evvel gözümüze ilişen Zekiye Hanım bizce eserrin içindeki eşhas meyânında kendisinin bir rëssam-ı mâhirin mahsûlü olduğunu ispat edenlerin birincisidir. Zekiye'nin Garb'da “monolog” tabir ettikleri birinci nutku, ulviyet, hikmet ve tabiata mutabakat, mizac-ı millete muvafakat cihetiyle eserin en kıymetdar parçasıdır.”<sup>52</sup>

Zekiye'nin, İslâm Bey'in pencereden odasına girmesine kadar bütün davranış, konuşma, ruh hallerinde “hüsn-i tabiat sâhibi bir münekkidin itirazına mahal verecek bir şey yoktur.”<sup>53</sup>

Fakat İslâm Bey'in odaya girmesi üzerine “bâlâdaki Zekiye Hanım bir müddet sonra değişip başka bir Zekiye oluyor.” İslâm Bey'in böyle habersiz, dahası var “âdâb-ı memlekete, riayet ve nezakete, namus ve haysiyete gayr-ı muvafık olan hareketine karşı Zekiye Hanım kibar ve namuslu bir kız olduğunu göstermek ve vazife-i namusun en şiddetli muhabbete bile gâlib olduğunu ispat eylemek için mütecasari def etmeğe muktedir olamıyor.”

Böyle yapsaydı “Zekiye Hanım şimdiki gibi “ikileşmez” idi ve fazilet vergisi verilmiş olurdu.”<sup>54</sup>

İşte Zekiye'nin, onunla beraber yazarın kahramanlar arasında ah-lâk ve fazilete dayanan bir münasebet kuramamış olması, *Silistre*'yi tevili güç bir hataya düşürmektedir.<sup>55</sup>

Yazar Zekiye'yi diğer sahnelerde de takib ederek, onu İslâm Bey'in peşinde erkek kıyafetiyle görüldüğü muhtelif “action” ve “situation”larda ele alır:

“Lâkin bu Zekiye Hanım bizim bildiğimiz Zekiye Hanım değildir. Muharebedeki Zekiye Hanım âdâbımıza, milliyetimize, hüsn-i tabiatımıza gayr-ı muvafık bir cism-i ecnebîdir.

Müellifin Zekiye Hanım yâd ettiği asker neferinden bir maksad ve mânâ çıkarılamıyor. Bâlâda gösterdiğimiz fıkraya bir sûret-i makbûle bulunduğu halde birinci perdedeki Zekiye Hanım'ı biz kızlarımıza nümüne-i imtisâl makamında gösterilecek bir mahlûk-ı mükemmel tanırız. Fakat erkek Zekiye'yi ne yapacağımızı bilemeyiz. Eğer o da vatanımızın kızlarına nümüne-i imtisâl olmak üzere ortaya çıkarılıyorsa kemâl-i şiddetle reddetmeye mecbûruz....”<sup>56</sup>

Binaenaleyh :

“Zekiye Hanım'ın zaten lekeden hâli olmayan “kadınlık” ciheti erkeklik cihetiyle mahv edilmiş olduğundan müellifin biri sayesinde kazandığı şan, diğeri münasebetiyle âdât-ı mukaddese-i millîyeye cür'et-kârâne tecavüze mübeddel oluyor”<sup>57</sup>

“Müellifin birinci mültezimi” ve eserin “kahramanı” olan İslam Bey üzerinde,

“Cem’iyet-i Osmanîye-i İslamîyede zâhiren yalnız vâlidelik sıfatına bağlı bir kaç vazife-i mahdûde ile mükellef olan kadın nümûnelerinden ziyade bize erkek nümûneleri lâzım olduğu cihetle” daha fazla durulur.

İslâm Bey, hâiz olduğu kahramanlık, vatan sevgisi, şecaat ve fedakârlık gibi vasıflarla takdir ve tebci edilmeye lâyık bir tiptir. Ancak sahnede görünür görünmez “kendisinin en çirkin tarafını ilk evvel arz eder.

Halbuki tiyatro ve muzıka müellifleri ilk te’sirin âtiye göre olan ehemmiyet-i fevkalâdesini piş-i nazara alıp mültezim olan eşhası birinci def’ada en iltizam edilen taraftan gösterirler.”<sup>58</sup>

İslam Bey “âdâb ve âdât-ı millîye-i İslâmîyeye muhalif hareketiyle”, odasında yalnız, “namusunu lekedden muhafaza edecek bir hâmiden mahrum”, çıplak, namuslu bir islâm kızını “müebbeden lekedâr edebileceğini düşünmemiştir.”<sup>59</sup>

Müellifin hatası, İslam Bey’e sadece bunu düşündürmemekten ibaret değildir. Daha mühimi :

“Bu vâkı’anın ahlâk-ı hâsenesi henüz bozulmamış olan bir kıt’a dâhilinde bahusus bundan otuz sene mukaddem vuku’ bulması”dır.

Tarihî an ve sosyal çevreyi hesaba katmamış olan müellif, İslâm Bey’in aşkında, bir başka hataya, bu sefer psikolojik bir hataya düşmüştür.

Cemiyetin müesses örf ve adetlerine göre, bir genç kızın evlilikten önce, “henüz meçhul bulunan sevgilisini” düşünüp “fikrinde mâl-i hülyâ olarak birini peydâ etmesi” ve ilk görüşte âşık olması tabii görülse bile “dâire-i fikriyesi vâsi’, müteaddid vezâifi, meşâgili, âmâli olan erkeğin zihninde çokluk mâl-i hülyâ için yer yoktur.

..... İlk rastgelişinde müebbeden sahip ve esir olmak üzere kimse- nin boğazına sarılmaz. Fazla olarak akli tam olan bir erkekte muvazenesine halel getirecek sevda bulunmaz. “Binaenaleyh Zekiye Hanım için tabii gördüğümüz aşk ve alâka İslâm Bey için bir türlü tensib edilemez.”<sup>60</sup>

Bu psikolojik hatanın kurbanı olan İslâm Bey’in yolda gördüğü Zekiye’ye âşık olması ise daha büyük ahlâkî bir hatadır :

“Merdüddür. Hanım bâligadır. Binaenaleyh mestüredir. Taaşşuk edilecek surette görülemez. Görülürse ırz u edebi bozuk demektir. İslâm Bey için küfüv olamaz.”<sup>61</sup>

İki kahramanın psikolojik ve sosyal durumlarını, aralarındaki hissî

ve aktif münasebeti, bu münasebetin eserin yapısında yarattığı aksaklıkları böylece tesbit eden yazar, onların gösterilmek istendiği gibi “nümüne-i imtisâl” olup olmayacaklarını, yine “âdâb-ı millîye-i islâmîye” ve “edebiyat-ı ahlâkîye” zaviyesinden ele alarak şu neticeye varıyor :

“İşte yabancı erkeğin pencereden odasına girdiğini görünce ibtida komşusunun ne diyeceğini düşünen veya erkek elbisesiyle sevgilisinin arkasına düşüp aylarca ordu içinde yatıp kalkan küçük hanımferdiler ile kimsesiz bir namuslu kızın odasına davetsiz olarak pencereden uğrayan ve sonra mukaddesât-ı islâmîyeden bulunan cânânını ordu içinde tutmak ile iktifa etmeyip yüzde doksan dokuz o cânânı din ve devlet düşmanına esir vermek ve kendisi için ölmek ihtimâli âşikâr bulunan düşman ordugâhına kadar sürükleyen beyefendileri ümmet-i muhtereme gençleri için nümüne-i imtisâl makamında kabulde âdâb-ı islâmîyeye hürmeten tereddüt eder isek - ümid ederiz ki - hareketimiz müellifin-i kiram hazerâti indlerinde ma'zûr tutulur.”<sup>62</sup>

### VUSLAT

Recâîzâde'nin üç perdelik bu piyesine Murad Bey, daha geniş ve tahlilî bir şekilde on makale tahsis eder. Ayrıca, eserdeki bazı durumlar ve tipler vesilesiyle şahsî fikirler ileri sürmesi, ahlâkî ve içtimaî yaralara parmak basması “Vuslat” tenkidine birinciden çok farklı bir karakter verir.

Tenkît, müellifin edebî mevki'ini tayinle başlar. Recâîzâde Ekrem, “Kemâl Beyefendi'den sonra edebiyât-ı cedîde âleminde en ziyade şöhret ve itibara şâyân olduğunu tasdik ettirmiş bir edib-i zîşândır.”<sup>63</sup>

Bu hükümden sonra Recâîzâde'nin eserlerini umumî olarak değerlendiren Murad Bey, onun asıl değerli tarafının münekkitliği olduğunu söyler. O kadar ki “Tabiat Ekrem Beyefendi'yi münekkid olmak üzere yetiştirmiştir.”<sup>64</sup>

“*Talim-i Edebîyât*” ve “*Takdîr-i Elhân*”, bir münekkitte bulunması gereken bütün vasıfları -hüsn-i tabiat, nezaket-i muamele, metanet-i kalb, itidal-i efkâr, meşagil-i kesireye tahammül, vüs'at-ı mâlumât, meyl-i hakikat ve hakkaniyet- hâiz eserlerdir. Fakat Ekrem (kendi istidadının farkına varmayarak) “inşaât-ı mânevîyeden ziyade lafzîyeye inhimak” gösterdiğinden, bu yolda devam etmemiştir.<sup>65</sup>

“Bize kalırsa bundan sonra Ekrem Bey için tenkîde hasr-ı meşagil etmek lâzımdır. Hem de âsâr-ı edebîyenin kavâid-i vezn ü selâsete müteallik olan ahvâl-i lafzîye ve nazmîyesiyle iktifa olunmayıp efkâr-ı esâsîyesine, efkâr-ı mezkûrenin mahiyetine, mahreki bulunan kalbin hafâ-

yâsına, yekûnun tabiata, hizmete, ahlâk-ı insanîyeye, âdâb-ı millîyeye, muvafık olup olmamasına girişilerek nevresidegân-ı kalem için düstûr tutulacak ahkâm çıkarılmak şartıyla hasr-ı meşâgil matlûb ve muntazırdır.”<sup>66</sup>

Şiirlerine gelince :

“Ekrem Beyefendi'nin şiirleri meyanında güzel parçalar, ihtimal ki, vardır. Fakat en müntahablarında bile nefesine ettiği tazyîkin görüldüğünü iddia edenler çoktur. Bu hal fikren pek âli ve kalben pek müessir olan Kemal Beyefendi'nin şiirlerinde de müşahede olunur. Bunun için Ekrem Bey'in şiirleri yavaş yavaş tenkîde müteallik âsârı içinde gâib olup gidecektir.”<sup>67</sup>

Tercümeleri ise “âsâr-ı mahsûsasından güzeldir.”

İşte *Vuslat* böyle bir edib ve münekkîdin eseri olduğunu isbat eden piyestir.

Eseri, evvelâ yapı bakımından ele alan yazar, edebî eserlerde “icad” ile “tasvir” arasında bir fark olduğunu, tasvirin icaddan daha üstün bir kıymet ifade ettiğini belirterek *Vuslat*’ın tasvir ciheti üzerinde duruyor ve fikrini şöyle geliştiriyor :

“İcad hayalhâne eseridir. Tasvir tecrübe ve tedkîk mahsûlüdür. İcadda müellif eserine hâkimdir. Tasvirde ise çıplak hakikatın mahkûm ve mağlûbudur. Hikâyeye kahraman olmak üzere zihinde fezâil-i ahlâk ve kemâlât-ı âdâb ile muttasıf bir şahıs tasavvur etmek güç değildir. Kalemine güvenen muharrir bir ilm-i hal kitabını alıp kuvve-i hayalîyesini tahrîk etmekle matlûb hasıl eder. Fakat “musavvir-i hakikat” masa başında oturup istediği gibi şekiller çıkaramaz. Cemiyetin halini, ihtiyacını bilmek lâzım. Bunu bilmek için çok görmek, “yaşamak” ister. Fakat her “yaşayan” edib musavvir olmak için lâzım olan sermaye-i tedkik ve tahkîki bulup toplayamaz. Bu dahi meyl ü istidat-ı hulkî ile hüsn-i tabiat gibi rehberlerin arkasına düşüp cemiyetin “yaşamaları” nı tedkik eden erbâb-ı iktidarın imtiyazıdır.

Şu sözlerden maksadımız kuvve-i “musavvere-i edebiye” nin kuvve-i “icâdîye” den makbul olduğunu iddia eylemektir. Tasvir ciheti âsâr-ı edebîyenin istinadgâhıdır. Hâl-i hâzırı tasvir eden edib o hâl-i hâzırda muhtaç-ı ıslah bir cihet görürse onu herkesin gözüne çarpacak bir şekle sokar. Edib sûret-i islâhını da bulabilirse “icad” cihetine dahi meydan verip hayalhâne-i şâirânesinden çıkardığı “kahramanlar” vasıtasıyla onu da erbâb-ı mütalâaya irâe eyler.”<sup>68</sup>

İşte “icad-ı edebî” den mahrum olan *Vuslat*, “tasvir-i ede-

bî" cihetiyle o kadar mükemmeldir ki "Edebiyat-ı cedîde-i Osmanîye kütüphanesinde bulunan emsâlinin en müntehâbıyla rekabete kalkışabilir." 69

*Mizan* münekkidine göre *Vuslat* ın yapı bakımından ikinci bir meziyeti, yazarın "maksad" ına bağlı olarak bütün ile teferruat arasında kurulan sağlam muvazenedir. Bu muvazene dolayısıyla "teferruat" rahatsız edici bir fazlalık olarak görünmez.

Naime Hanım'ın odasının tasvirini ele alan yazar, bunu şöyle ifade ediyor :

"Müellifin bu teferruatı zevâidden değildir. Tasvir olunan eşhâsın mâhiyet-i ahlâkiyeleri bu gibi teferruatın anlaşılır. Fazla olarak bu teferruat müellifin efkâr-ı müdekkikanesine birer delildir.

Diğer taraftan o teferruat Naime Hanım'ın cemiyet içinde kesret üzere bulunur hanımlardan olduğunu gösteriyor. Müellifin de maksadı odur. Naime Hanım hikâyenin nihayetine kadar hep bu Naime Hanımdır. Kendisine sâdik, tabiatında sâbit kalıyor." 70

Murad Bey, bu iki yönden sağlam bir "yapı" sı olan esere, "dram entrikası" prensibini tatbik edince onu kusurlu buluyor.

Evvela iki gencin sevimlilerinden habersiz olan anne, *Vuslat*'ı esirciye satmağa karar verince, bunun sebeplerini açıkça söylemiyor. Müellifin "başka sebebler de var" ifadesiyle geliştirdiği bu sebebler, Murad Bey'e göre asıl "dram entrikası" nı yaratacak bir "şer kutbu" teşkil edecekti. Halbuki müellif anneyi hem *Vuslat*'ı feda eden ve sonunda iki gencin ölümüne kadar uzanan bir "entrika" nın "canavar" lar" ından biri mevkiine düşürüyor, hem de "entrika" nın nâzik ve mühim olan "başka sebebler" cihetini boşlukta bırakıyor. 71

*Vuslat*'ın "eşhâs" nı bu noktalardan değerlendiren Murad Bey, onların eserlerdeki hüviyetleriyle yetinmeyerek hepsini bütün Osmanlı cemiyetine has tipler halinde umumileştirir. O kadar ki, eserde sadece "Vuslat", "Muhsin Bey" yahut "Naime Hanım" olarak tanıdığımız kahramanlar, birdenbire "Vuslatlar". "Muhsin Beyler", "Naime Hanımlar" olur ve onları böylece çoğaltan Murad Bey, bir noktadan sonra eser tenkidinden içtimâî tenkide geçer. Artık bu kahramanlar, eserlerdeki hüviyetleriyle değil, yazarın düşüncesindeki hüviyetleri ile takdim edilirler. Bu sefer müellife değil, Murad Bey'e ait, adeta gerçek Osmanlı cemiyetinin ta kendisi olan canlı bir hayat dramında rol almış kahramanlar haline gelirler.

Meselâ Muhsin Bey'in annesi Naime Hanım :

"Naime Hanım akıllarının kısalığıyla beraber herşeyde rey sahibi olmak isteyen hanımlardandır. Naime Hanımların bu arzuları ekseriya

istediklerinin aksi neticelere meydan verir. Eve intizam vermek üzere hareket ederek evin intizamını bozarlar, kocalarını sıkı tutmak üzere tedbir ittihazına kalkışarak kocalarından olurlar, ev yapmağa kıyam ederek yıkmakta netice bulurlar.

Bu gibi Naime Hanım'ların en büyük mazarratları evlâtlarına akseden âsârda görülür. Evlâtlarını iyi beslemek arzusuyla sıska ederler, hastalıktan muhafaza etmek iddiasıyla ömrün nihayetlerine kadar hekimin delâletine muhtaç bırakacak hallere getirirler. Bin türlü bahanelerle mekteplerden alıkoyup câhil bırakırlar, herşeyde "daha küçüktür, vakti vardır" diyerek ihtiyarlıklarına kadar büyümeğe meydan vermezler." 72

Meselâ kendisine "paşa haremi" süsü veren esirci Lütfiye Hanım : "Bazan bu Lütfiye'ler dairelere Vuslat'ları bütün bütün elde etmek için gelmeyip Vuslat'ların günlerini, saatlerini alıp satmak üzere de gelirler. Lütfiye'ler Naime Hanımlar'la Vuslat kalfaları ilk defa ırz ve edeb dâiresini tecâvüze davet ettikleri sırada dahi tatlı diller dökmesini bilirler. Bu muzır mahlûklar her yere girer çıkarlar ise de kimse bunların gelip gitmesine mümânaata lüzum görmez.

..... Bu kapanlara tutulan da bulunur, tutulmayan da. Fakat kapanlardan kurtulacak kadar ehl-i ırz ve edeb bulunanlar mahiyetlerini öğrendikten sonra yine Lütfiye Hanımları kabul ederler ve giderler iken "yine buyurun" derler. Bu ne hikmettir bilinemez. Şu yakınlarda bir de bohçacı kadınlar peyda olup Lütfiye'lere karşı rekabete kalkışmışlardır. Sanayii Türkler'de bırakmak istemeyen frenkler Lütfiye'lerimize de rahat vermek istemiyorlar.

Hristiyan hizmetçi kızları modası da şimdi gereği gibi meydan bulmuştur....

Dâirelerimizde âdâb-ı islâmiyenin değil, yalnız âdâb-ı insanîyenin olsun muhafazası lüzumu eğer musaddak ve müsellemler ise işte düşmanlar meydandadır." 73

Keza yazarın her hali dikkatle tasvir edilen Vuslat'ın karşısında "bir fitne kumkuması" olması lâzım gelen halayık Servinaz'a gerektiği kadar önem vermemesi de dram entrikası bakımından bir kusurdur.

"Servinaz ile Muhsin Bey dahi hikâyenin erkânından ise de Muhsin Bey vakitsiz güneşe çıkarılmış bir fidan olduğu için bazan halinde görülen sendelemeler bir dereceye kadar afv olunur. Fakat entrikanın dönmesi için müellif tarafından âlet ittihaz olunan Servinaz'ın lüzum ve ehemmiyeti nisbetinde "teslih" edilmemesi ve Vuslat'ın her cihetinde görülen enzâr-ı müdekkikeneden onun mahrum bırakılması te'vil kabul etmez." 74



Bu konuda müellifin düştüğü üçüncü hata, vak'aların akışı ile şahısların davranış ve konuşmalarını birbirine iyi bağlayamamasıdır. Şahıslar daha önceki sahnelerde "kendi kendilerine konuşmalarıyla"-yazar bu tabir üzerine ısrar ederek, onun edebî eserlerde karakteri ifşa edici rolünü belirtir-gerçek hüviyetlerini açığa vurdukları halde, müellif "tecahül ve tegafül" göstererek, onları daha sonraki sahnelerde "teşhir" ediyor.

"Kendi kendine söylenen sözlerin sıhhatine ve ciddiyetine şüphe göstermek edebiyatın mebdâdisini bilmemek demek olur. Binaenaleyh erbâb-ı mütalââyı iğfal için kurulan işbu tecahül dolabına müellif iptidâ kendini kaptırmış oluyor.

Hasılı "*Vuslat*"ın bu entrika kısmı teavire (hattâ bize kahrırsa yıkılıp yeniden inşâyâ) muhtaçtır. Dram entrikasının dönmesi için tecahül ve tegafül lâzım ise de, erbâb-ı mütalâanın başlarını döndürecek tegafüllerin bulunmaması dahi elzemdir, zannederiz." <sup>75</sup>

Nihayet bazı sahnelerde, şahısların içinde buldukları "durum"lara uygun konuşmamaları eserin bir başka kusurudur. Kötü kalpli Servinaz'ın, en bedbaht anlarını yaşamakta olan *Vuslat*'a "hikmet dersi" vermesi "münasebetsizlik" <sup>76</sup>, iki genç ölüm yatağında adeta bir ruh haline geldikleri sırada, annenin tutup Giritli Tevfik Efendi'den "*Vuslat*"ı kaç paraya aldığı sorması bir "canavarlık" tır. <sup>77</sup>

*Vuslat* tenkidinde tipler üzerinde de geniş olarak duran yazar, onları umumiyetle iyi seçilmiş, cemiyet içinde mevcut gerçek insanların temsilcileri olarak görüyor. Gerçi "icad" mahsulü olmadıkları için nümûne-i imtisal değildirlere. Fakat müellifin de böyle bir maksadı yoktur. *Vuslat*'ın kahramanları örnek tipler olmak üzere değil, cemiyetteki ahlâkî ve sosyal bozukluklara parmak basmak için seçilmiş canlı "vasıtalar" dır. "Tabiat ve hakikate uygun olarak tasvîr edilmişler" dir. <sup>78</sup>

Eserde *Vuslat* tipi üzerinde ayrıca geniş olarak duran yazar, onu da ummîleştirdikten sonra bazı davranış ve konuşmalarını tenkid eder ve yazarı bu noktalarda kusurlu bulur. Bu noktalardan biri, *Vuslat*'ın son perdede "Allahım inayet sana kaldı!" sözüdür. Bu cümlemin edebiyatın başlıca gayesi olmak lâzım gelen "tehzib-i ahlâk" prensibine uymadığını "hayır ile şer'in mücadelesi" sonunda "fazilet kurbanları" bulunmasının tabii sayılacağını, bundan dolayı onları Tanrı'ya iltica ettirmenin bir netice veremeyeceği için dinî duyguları sarsacağını söyleyen yazar, şöyle devam ediyor :

“Üdebâ-yi kirâm âdâb ve ahlâk-ı cemiyete böyle vergiler vermeğe mecburdur. Çünkü aksi halinde âsârda “maksad-ı edebî” ye mahal kalmaz. Fakat üdebâ için i'tası vâcib olan bir vergi daha vardır ki onun i'tasında gösterilecek tekâsül “cinayet-i edebîyeden” addolunsa yeridir. Bu ise diyanete karşı irtikâb olunan kusur ve tekâsüldür. Çünkü arz edeceğimiz kaide âdâb-ı diyanet itibariyle hâl ve şânı malûm olan şimdiki Fransa'nın üdebası-hatta Emile Zola gibi (natüralistler) indlerinde bile makbûl ve mûteberdir....”<sup>79</sup>

Vuslat'a yukarıdaki cümleyi söyleten yazar, sonunda bütün duaları kabul edici olan Tanrı'nın kudret ve azametine lâıyk bir sevinç yaratmalıydı. Zira :

“Âsâr-ı edebîyenin ne demek olduğunu bilen cemiyetlerin kâffesinde bu kaideler edebiyatın elifbası makamında telâkki olunur....

*Vuslat* eserini dikkatlice mütalâa edenler, mezkûr ilticanın semersiz kaldığından müteessir olup itiraz ederler. *Vuslat* tiyatro oyunu olup binlerce erbâb-ı temâşâ muvacehesinde icra olunabileceği derhâtır edilirse sâmi'inin - neticesiz kalmış ilticanın tahrik edeceği - hissiyât-ı salâbetkârâneyi zapt etmekten âciz kalacakları teslim olunmak iktiza eyler.

Binaenaleyh “V u s l a t” tan

— Allahım, inâyet sana kaldı!

hitâbının kaldırılması veyahut son perdenin esasen tebdil ve islâhî âdâb-ı diyanet nâmına olarak kat'iyen matlûbdur.”<sup>80</sup>

*Vuslat*'ın üslûbu üzerinde yazarın müşahedelerine gelince :

Bu üslûb “maksad” na uygun “tersîm” veya “tasvîr” üslûbudur. “Şâirâne” değil, “edîbâne” dir. Bu itibarla bir şâirin değil, bir “münekkid” in üslûbudur. “Fikir” unsuru birinci planda gelir :

“Büyük sözler yok, parlak fikirler yok; erbâb-ı iktidardan birinin kuvve-i fikrîye ve kalemîyesinden zâhiren eser yok, biri akli başında, ikisi şöyle böyle üç kadının basbayağı buhranları var. Şa'şa'a-i fikrîye ve kalemîye yoktur, fakat hayât, Osmanlı dairesinde meydan bulan havâdis ve meşâgil-i rûzmerre kokusu var, hakikat rengi var. Mütalâa eden felsefe kitabından bir makale okuyorum farz etmez de cemiyetin bir köşesini enzâr-ı dikkate hedef ettim zanneder. Ve ondan alacağı hisseyi hemen mevki-i icrâya koymağa çalışır.

Makale-i mahsûsa kılıklı bâlâpervarâne tasvîr edilmiş ilmî bir muhavere “şâirâne” olur, saçma sapan lâkırdılardan hâli olmayan bu muhavere ise “edîbâne” dir. Bunda mahsûl var, netice var.

Ötekine karşı “pek güzel”, “pek parlak, pek şâirâne” sözleriyle iktifa ederiz, yahut sözüün parlaklığı hatırı için ibâreleri koynumuzdan çıkardığımız “akıl defterine” kayd edip ezberleriz. Berikinin ahkâmı ise bizi hemen tebdil-i fikre ve ta'dil-i harekete sevk eder.”<sup>81</sup>

Nihayet Murad Bey, toptan bir bakışla, *Vuslat*'ı kendi edebiyat görüşü zâviyesinden değerlendirerek yazarı ve eserini şöyle yüceltir :

“İşte bu gibi edeb ve hakikat tâliblerine, ahvâl-i cem'iyet musavvirlerine “edîb” demek istiyoruz.

İşte bunun için biz *Vuslat*'a en güzel âsâr-ı edebîye-i millîye nazarıyla bakıyoruz.

Güzel yazı yazanlar münşîdir.

Âsârında şiddet ve ulviyet meşhûd olanları isterlerse “dâhi” yâd ederiz.

Hâb-ı ma'rifette bulunan cem'iyeti uyandırıcılara müteşekkiren “intibah zili” deriz.

Fakat hakîm mânâsıyla şerh etmek istediğimiz “edîb” ünvanını ise bir sürü (edîb-i zîşân) larımızın müsaadesiyle yalnız ahlâk ve âdâb-ı cem'iyetin hafâyâ-yı manevîyesine atf-ı nazarla bu sûretle ömürlerini tehzîb ve islâhı uğruna vakf için muhafaza etmek istiyoruz.”<sup>82</sup>

### SERGÜZEŞT

Murad Bey *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri* nde üçüncü olarak Sami Paşazâde Sezâî'nin *Sergüzeşt* romanını ele alır. “Eser-i mezkûru tenkid edeceğimiz âsâr-ı sâireden daha mufassal surette tedkik etmeği tensîb eyliyoruz.”<sup>83</sup> demesine rağmen bitiremediği bu tenkid, ancak dört makale devam etmiştir. Böyle de olsa, sadece bu makalelerden, yazarın kendi tenkid prensipleri zaviyesinden Sezâî Bey ve eseri hakkında bazı müşâhedelerini görmek mümkündür.

*Sergüzeşt* etrafında cereyan eden münakaşaları umumî olarak değerlendirilen yazar, bu eseri seçmekteki maksadını şöyle izah ediyor :

“*Sergüzeşt*” in ibtidâ-yı zuhûru üzerine “zevâid” ve “nevâkıs” ından bahisle bazı erkân-ı edeb meydan-ı muâhezâta koyulmuşlar idi. “*Sergüzeşt*” i lâyıkiyla mütalâa etmekten üşendiklerinden mi, yoksa “o yolda mütalâa edemediklerinden mi” nedir onu (Venüs) yahut (Baküs) mabedinin yeni müdavimlerinden birinin “bilbedâhe” si zannıyla alelâde gelişigüzel didikleme üzere hücum etmişler idi.

(Mizancı) nın “*Sergüzeşt*” i en birinci âsâr-ı millîyeden göstermesi, gerek efkârlarını müdafaaten ve gerek hatalarını itirafen muahizlerin söz söylemeleri için güzelce vesile olmuş iken bu bâbda bir ses çıkarılmamıştır. Buna bir çok teessüfler olunur.”<sup>84</sup>

Bu münekkidler, “fıkr ve maksad-ı esasî noktasından muhakeme etmeyip, zâhiri teferruât-ı inşâiye ve tasvirîyeye hasr-ı enzâr-ı dikkat” ettikleri için *Sergüzeşt*’i kusurlu bulmuşlardır. Hakikatte ise henüz ilk eserini yayınlamış bulunan yazar ve eserini başka zâviyeden bir değerlendirmeye tabi tutmak lâzım gelir. Mizan münekkidi böyle yapıyor ve evvelâ Sezaî Bey’i ele alarak onu şu şekilde değerlendiriyor :

“*Sergüzeşt*’in tedkikine girişmeden mukaddem Sezaî Beyefendi’ye can u yürekten bir teşekkürle kendimizi borçlu biliriz. Âsâr-ı millîye meyânında *Sergüzeşt* en ziyade mânen güzellerinden addolunacaktır.

Üdebâ-yı kiramımız ifrat ve tefrit beliiyesinden masûn değillerdir. İlk eseri olmak üzere “*Sergüzeşt*”’i mevki-i intişâra vaz’ eyleyen genç müellif kendisinin gayet ciddî bir fikre, maksada uymaz zikzaklardan kalbini kurtaracak kadar metanete, havâdis-i rûzmerrenin güzelini çirkininden temyîz için lâzım olan hüsn-i tabita mâlik olduğunu izhâr eylemiştir. Hadâset-i sîn sebebiyle kanı hadîd bulunması lâzım gelen müellif Beyefendi bhusus kendisini ciddiyet dâiresine haps edecek nümûnelere mâlik değil iken yine maksad-ı asliye gayr-ı muvafık hareketten hissiyatını zapt ederek kendisinin bizde nâdiren görülmüş kuvve-i fevkalâde-i kalbîyeye sahip olduğunu ibrâz eylemiştir. Biz bunu asâlet-i vazifeşinâsâne makamında alkışlamak için kendimizi borçlu biliriz. Müellif ne yazdığını, ne istediğini biliyor. Hiçbir vâkitle kendini kaybedip eserin heyet-i mecmuasına ıttıratsızlık veren istitratlara sapmıyor. Kendisinin âyine-i in’ikâs olmak için değil, bâni ve münşî olmak üzere yaratıldığı görülüyor.

İlk sahifesinden itibaren binasının temelini kurmağa ciddiye mûbâşeret eyliyor. Temelin her taşı üstâd eliyle vaz’ olunduğu meşhûd oluyor....”<sup>85</sup>

“Maksad-ı esasî” ve bunun ortaya konuluşu itibariyle tam bir mükemmelliği hâiz olan eserin bazı yapı noksanları dolayısıyla, yazar, “nazariyât” da fevkalâde, fakat “ameliyât” da acemi bir “mimar” a benzetilir. Mizan münekkidinin tavsîfi şöyledir :

“Bina dedik, bari bina teşbihiyle *Sergüzeşt* hakkında fikr-i esasîmizi telhîs edelim : Gayet mükemmel sûrette tahsil-i ilm etmiş genç bir mimar tasavvur ediniz. Nazariyâtı pek mükemmel, fakat ameliyâta tatbîk-i nazariyât için henüz meydan bulamamış. Kendisine büyük bir bina inşâsını havale ediyorlar. Heves, istikamet, iktidarına emniyet, belki de hırs-ı şöhret kendisini gayrete getirip gerçekten âli bir eser meydana konmasına sebep oluyor. Vaziyet, temeller, duvarlar, taksîmât-ı esasîye - yani binanın hey’et-i umûmîyesi kavâid-i fennîye ile hüsn-i tabiata mu-

vâfık olup hey'et ve azametiyle te'sirât-ı matlûbe hâsıl ediyor ise de fen usulüyle ihâta olunmayıp ancak görgü ve tecrübe ile istihsâl olunur tertîbât, tezyînât, taksîmât-ı müteferri'a gibi noksanlar ve yolsuzluklardan hâli kalmıyor." 86

Bu benzetmeyi biraz aşağıda *Silistre* ile yapılan mukayese tâkib eder. Yazar, *Sergüzeşt'* i o kadar beğenmiştir ki, yapısında görülen bazı kusurların bile hatta meziyet sayılabileceğine kanidir :

"Lâkin *Sergüzeşt'* in noksanları meselâ *Silistre*'nin noksanları gibi esasta maksad ve mevzu'a hâlel verecek sûrette olmayıp derece-i ehemmiyetleri dûn olan teferruatta olduğu için eserin aslına nakîsa vermiyor. Noksanlarının cümlesi fen ve edeb kavâidini ihlâl etmeyip yalnız müellifin mübtediliğini irae eder takımındandır. Bu ise müellifi itibardan düşürmedikten başka bil'akis kıymetini arttırıyor." 87

Yukarıda bazı cümlelerini zikr ettiğimiz bu umumî değerlendirmeden sonra eserin konusunu ele alan yazar, esaret gibi basit ve çok rastlanan bir meseleyi, müellifin hangi maksatla kullandığını ve böylece nasıl insanî, içtimâî ve sanatkârâne bir ders haline getirdiğini belirterek şöyle diyor :

"Filhakika "*Sergüzeşt'*" esaretin bizde dîn-i mübîn-i Ahmedî'nin tâyin ettiği himâyet ve insâniyet dâiresinden çıkıp bazan hissiyât-ı beşerîyyeyi galeyana getirecek derecât-ı mâmeşru'aya vardığını gösterecek Türk kavminin necâbet-i tab'ı ve şeriat-ı garranın ahkâm-ı münîfesiyle gayr-i mütenasib olan bu hâl-i esef-iştîmâlin cehâlet deryâsının hangi dalgalarından mütevellid olduğunu bildiriyor.

Müellif kâri'inin enzâr-ı ibret ve intibâhına vaz' olunmak üzere tasvir ettiği çirkin şekillerden bizzat pek ziyade müteessir olduğunu -yeknazarda müşâhede olunacak derecede- izhâr eylemiyor ise de, roman ve tiyatro piyeslerinin ne demek olduğunu ve âsâr-ı edebîyede ne gibi mezâyâ ve hafâyâ aranmak lâzım geleceğini öğrenmiş olan erbâb-ı mütalâa müellifin esna-yı tahrîrde yazı tepsisi üzerine koyduğu mendil ile muttasıl eşk-i teessürü sildiğini anlamak için zahmet çekmeyeceklerdir.

Bu halde yek-nazarda meşhûd olan kayıdsızlığın şâyân-ı takdîr bir metanet-i vazifeşinâsâne olduğuna şüphe kalmıyor. İşbu meziyetin pek nâdir görülen mezâyâdan olduğuna binâen biz dahi onu sûret-i mahsûsada tahsîn ve tebrike kendimizi borçlu biliriz." 88

"Tabîrât ve teşbihâtta ara sıra meşhûd olup ileride sırası geldikçe göstereceğimiz olan bazı kusurlardan sarf-ı nazar" 89 diyerek eserin üslûbuna dâir tenkitlerini, yazılmamış makalelere bırakan Mizan münek-kidi, tekrar yapı üzerinde durarak romanın bir başka meziyetini de, maksada hizmet etmeyen hiçbir lüzumsuz teferruatın bulunmaması, "Saded

hârici istitratlara yer verilmemesi, bir cümleyle insicamlı ve tam bir bütünlüğü haiz olmasında görür :

“*Sergüzeşt* romanının muhasenâtından biri de bir nefeste yazılmış olmasıdır. İçinde maksad-ı esasın tasvîrine hâdim olmayan fasıllar bulunmadığı gibi hatta Avrupa âsârında bile pek çok müşâhede olunan şâirâne feth-i kelâmlar yoktur.”<sup>90</sup>

Yazar, yukarıdan beri sıraladığımız müşâhedelerini romanın tiplerine de uygulayarak maksad ile yapı arasında gördüğü m u t a b a k a t'ın kahramanlar için de bahis konusu olduğunu, eserin bu tarafıyla da sağlam bir temele dayandırıldığını belirttikten sonra Dilber üzerinde durur. Onu “h a k i k a t v e t a b i a t a u y g u n l u k” bakımından değerlendirir:

“Müellif böyle bir Dilber'i intihâb edip onu besliyor, terbiye ediyor, herhalde bize beğendirmeye çalışıyor. İbtidâdan maksadı hüsn-i teveecüh olduğu halde intihab-kardesini üdebâmızın hemen cümlesine imtisâlen âhû-yı cihân sûretinde göstermiyor. Biz de Dilber'i müteşekkiren beğenir ve alkışlarız. O da Dilber, hayâl eseri olmayıp hakikat ve tabiata yakın bulunduğu içindir.”<sup>91</sup>

Yarım kalmış *Sergüzeşt* tenkidinde, Murad Bey'in üzerinde durduğu belli başlı noktalar bunlardır. Hakikatte asıl söylemek istediklerine bir “mukaddime” mahiyetinde olan yukarıdaki düşüncelerini, yazar, yazık ki inkişaf ettirememiştir. Bununla beraber kaybımız fazla değildir. Zira romancılığımızda bir merhale teşkil eden *Sergüzeşt*'in, muayyen bir edebiyat ve tenkid prensibine göre ilk defa bu şekilde ele alındığını görüyoruz.

## NOTLAR

- 1 Murad Bey'in bu cepheleri için bk: Birol Emil, *Mizançı Murad Bey - Hayatı ve Eserleri* - Doktora Tezi - İstanbul 1967, Türkiyat Enstitüsü, nr. 801.
- 2 *Turfanda mı, Yoksa Turfa mı*, Dersaadet 1308, 416 s.
- 3 *Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu*, İstanbul 1326, 96 s.
- 4 *Rûzname-i Ceride-i Havadis*'le yapılan bu münakaşa, *Tasvir-i Efkâr*' ın 21 Cemaziyelâhır 1281 - 30 Receb 1281 tarih ve 249-260. nr. larında çıkmıştır.
- 5 Bu konuda bk: Ömer Faruk Akün, *Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatih Tezkiresi Baskısı*, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul 1961, c. XI, s. 67-78.  
Ömer Faruk Akün, *Şinasi'nin Fatih Tezkiresi baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler*, Türkiyat mecmuası, İstanbul 1965, c. XIV, s. 277-336.
- 6 *Tasvir-i Efkâr*, 16-19 Rebiülâhır 1283, nr. 416-417.
- 7 *Şark*, Rebiülâhır 1298, nr. 5.
- 8 *Mukaddime-i Celâl*, 3. tab'ı, Konstantiniye 1309.
- 9 İstanbul 1304, 160 s.
- 10 İstanbul 1303, 134 s.
- 11 İstanbul 1304.
- 12 *Mukaddime-i Celâl*.
- 13 *Tahrir-i Harabat, Takib, İrfan Paşa'ya Mektub*' da bazı mısraları tenkit edenken, Namık Kemal, bu noktalar üzerinde ısrarla durmuştur.
- 14 *Emir Nevruz mukaddimesi*, 1305.
- 15 *İntibah mukaddimesi*.
- 16 *Mukaddime-i Celâl*.
- 17 *Tiyatro*, Mecmua-i Ebüzziya, 1298, nr. 12.  
Namık Kemal'in burada kısaca zikredilen Divan edebiyatına ve edebiyat türlerine dair görüşleri için ayrıca bk:  
Dr. Mehmet Kaplan, *Namık Kemal-Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1948, s. 131-149.  
Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* I, 2. baskı, İstanbul 1956, s. 406-411.
- 18 İstanbul 1299, 389 s.
- 19 İstanbul 1303, 50 s.
- 20 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul 1956, s. 492.
- 21 İstanbul 1304, 139 s.
- 22 İstanbul 1302, 255 s.
- 23 *Ağla hey gözlerim ağla*, Saadet, 5 Kânun-ı sâni 1887, nr. 606.
- 24 *Musahabe-i edebiyye*, Mizan, 11 Teşrin-i sâni, 1886, nr. 4, s. 28.
- 25 *Üdebâmızın Nümüne-i İmtisâlleri*, Mizan 19 Kânun-ı sani 1888, nr. 40, s. 385.
- 26 a. y. s. 336.

- 27 *Musahabe-i Edebiyye*, Mizan, 11 Teşrin-i sani 1886, nr. 4, s. 28.  
 28 a. y.  
 29 a. y.  
 30 *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*, Mizan, 19 Kânun-ı sani 1888, nr. 40, s. 336.  
 31 a. y.  
 32 Fünûn ve Edebiyat, Mizan, 17 Mart 1887, nr. 22, s. 189.  
 33 *Evrak-ı Havadis*, Mizan, 2 Haziran 1887, nr. 33, s. 276.  
 34 *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*, Mizan, 19 Kânun-ı sani 1888, nr. 40, s. 336.  
 35 a. y.  
 36 Mizan, 11 Teşrin-i sani 1886, nr. 4, s. 28.  
 37 a. y.  
 38 a. y.  
 39 a. y. s. 28-29.  
 40 a. y.  
 41 a. y.  
 42 a. y.  
 43 a. y.  
 44 a. y.  
 45 a. y.  
 46 *Mebahis-i Edebiye*, Mizan, 11 Teşrin-i sani 1886, nr. 4, s. 28-29.  
 47 *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*, Mizan, 26 Kânun-ı sani 1888, nr. 41, s. 346.  
 48 a. y.  
 49 a. y. s. 347.  
 50 a. y.  
 51 a. y.  
 52 a. y.  
 53 a. y.  
 54 a. y.  
 55 "Zekiye Hanım'ın ettiği işbu ilk hareket edeb ve fazilet dâiresiyle vedalaşmış adi bir kadından bile beklenir" diyen yazar, Avrupa edebiyatında bile bu cins sahnelerin bulunmadığını söyleyerek şöyle devam ediyor:  
 "Avrupa gibi kadın ve erkeğin ihtilat ettiği memâlikte bile davetsiz aşkının hırsız gibi habersiz eşiği tecavüz etmesi şöyle dursun, hatta kadın tarafından vesile verilmedikçe her gün görüştüğü ve koltuğuna alıp bağda ve bahçede gezdirdiği mahbûbeye arz-ı muhabbet etmesi terbiyesizliğe ve riayetsizliğe haml olunur ve bu gibi hareket üzere üdebâ arz-ı muhabbete dört gözle muntazır bulunan mahbûbeye mütecâsiri ekseriyen red ettirirler." (a. y. s. 348).  
 56 a. y., s. 348.  
 57 a. y.  
 58 *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*, Mizan, 2 Şubat 1888, nr. 42, s. 360.  
 59 a. y.  
 60 a. y.  
 61 a. y.  
 62 a. y.  
 63 *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri*, Mizan, 15 Mart 1888, nr. 47, s. 420.  
 64 a. y.  
 65 a. y. s. 421.  
 66 a. y.



- 67 a. y.
- 68 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 29 Mart 1888, nr. 49, s. 446.
- 69 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 5 Nisan 1888, nr. 50, s. 457.
- 70 a. y.
- 71 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 12 Nisan 1888, nr. 51, s. 470.
- 72 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 5 Nisan 1888, nr. 50, s. 457.
- 73 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 12 Nisan 1888, nr. 51, s. 469.
- 74 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 19 Nisan 1888, nr. 52, s. 481.
- 75 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 23 Mayıs 1888, nr. 57, s. 540.
- 76 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 19 Nisan 1888, nr. 52, s. 482.
- 77 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 23 Ağustos 1888, nr. 59, s. 564.
- 78 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 19 Nisan 1888, nr. 52, s. 481-482.
- 79 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 16 Ağustos 1888, nr. 58, s. 554.
- 80 a. y.
- 81 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 12 Nisan 1888, nr. 51, s. 469.
- 82 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 26 Nisan 1888, nr. 53, s. 492-493.
- 83 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 16 Mayıs 1889, nr. 97, s. 943.
- 84 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 16 Mayıs 1889, nr. 97, s. 943.
- 85 a. y.
- 86 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 27 Eylül 1889, nr. 64, s. 625-626.
- 87 a. y.
- 88 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 11 Teşrin-i evvel 1889, nr. 66, s. 650.
- 89 a. y.
- 90 *Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri*, Mizan, 25 Teşrin-i evvel 1889, nr. 68, s. 672.
- 91 a. y.