

## Yahya Kemâl ve Geleneği Yanlış Yerde Arayan İki Edebî Topluluk: Nev-Yunânîler ve Nayîler

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR  
Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
Türkçe Eğitimi Bölümü

### ÖZET

Geleneğin sosyal hayattaki önemini inkâr edemeyiz. Çoğu zaman, gelenek ve görenek diyerek ifade ettiğimiz ve biraz da hafife aldığımız bu gerçek aslında gelişmenin ve ilerlemenin vazgeçilmez unsurudur. Geleneğin sosyal hayattaki bu önemi hiç şüphesiz sanat için daha çok geçerlidir. Edebiyat tarihimiz, geleneği sürdüremeyen birçok teşebbüsün başarısızlıkları ile doludur. Nev-Yunânîlik ve Nayîlik bunlardan sadece ikisidir.

Bu yazımızda önce, üzerinde çok fazla durulmayan her iki topluğun ilkeleri, mensupları ve bir araya geliş sebepleri ele alındıktan sonra Yahya Kemâl'in fikirlerinden nasıl etkilendikleri tespit edilmiş, daha sonra Nev-Yunânîler ve Nayîler hakkında yapılan eleştiriler irdelenerek, başarısız da olsalar edebiyatımıza yapmış oldukları katkılar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Nev-Yunânî, Nayî, Yahya Kemâl, Gelenek

### ABSTRACT

We cannot deny the importance of tradition in our social life. This fact that we mostly interpret as custom and tradition and slightly underrate is actually an indispensable component of development and progress. This kind of importance of tradition in social life is no doubt more valid for art. Our history of Literature is full of failures of many attempts which couldn't continue the tradition. Nev-Yunânîlik and Nayîlik are only two examples of many.

In our article, firstly after discussing the members and reasons of getting together and underrated principles of each of these two societies, it was highlighted how they were influenced by the ideas of Yahya Kemal and then examining the critics about Nev-Yunânîs and Nayîs despite their being unsuccessful, their contributions to the literature were aimed to be demonstrated.

**Key words:** Nev-Yunânî, Nayî, Yahya Kemâl, Tradition

### Giriş

Edebiyat tarihimizde ortaya çıkan yeni edebî toplulukların ortak tavrı, öncelikleri reddederek işe başlamak olmuştur. Her yeni gelen, kendi geleneğini kurmak için eskiyi reddederek yola koyulmuştur. Bu da tabii olarak geleneksizliği doğurmuştur. Geleneksizlik ise sosyal gelişmelerin önündeki en büyük engeldir. Gelişme,

eskinin kaldığı yerden devam etmeyi gerektirir, bir başka deyişle; gelişmenin temelinde yatan en büyük gerçek devamlılıktır. Edebiyat tarihimizde Yahya Kemâl'i, yeniliği geleneğin değişmeyen ruhunda arayan ve bu ruhun derinliklerine nüfuz etmeye çalışan bir kişilik olarak tanınmaktayız. Kendisi de zaten Paris'ten döndükten sora Ziya Gökalp'in;

Harâbîsin harâbâtî değilsin  
Gözün mâzîdedir âtî değilsin

sözlerine karşılık, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız ve kendisinin de henüz daha o yıllarda oluşturmaya çalıştığı hayat felsefesini müjdeleyen şu cevabı vermiştir:

Ne harâbî ne harâbâtîyim  
Kökü mâzîde olan âtîyim

Ayrıca, “Edebiyatın yüzde doksan beşi mâzî zemini üzerinde kurulmuştur.” dedikten sonra, bir yanlış anlamaya da meydan vermemek için, “Zemînin mâzî olması ile eserlerin mutlaka mâzîyi dirilttiğini farz etmek kadar safvet olamaz.” (BEYATLI,1984;311) uyarısına gerek duyar.

Onun bu yönünü ele alacağımız yazımızda elbette gelenek ve yenilik üzerinde uzun uzadıya duracak değiliz, çünkü bu konu ayrı bir araştırmanın konusu olacak kadar geniş ve önemlidir. Yahya Kemâl'e gelinceye kadar, edebiyat tarihimize şöyle bir baktığımızda, Tanzimat Edebiyatının da gelenekten kopma iddiasında ve çabasında olduğunu görmemek mümkün değildir. Şinâsi, Namık Kemâl ve - bazı tereddütleri ile - Ziya Paşa'nın gayesi budur. Yeni şiiri kurma adına, geçmiş ile bütün bağlarını – en azından – düşünce plânında koparan bu kadro ve onlardan sonra gelenler, bir taraftan Batı'yı, yön gösteren bir kutup yıldızı olarak görürken, diğer taraftan da ortadan kaldırmaya çalıştıkları divan şiiri geleneğini içten içe sürdürmeye devam etmişlerdir. Yeniliği geleneğe bağlama konusunda Servet-i Fünûncular daha anlaşılabilir bir tavır sergileyerek bir taraftan Tanzimatçıları reddederken diğer taraftan Fransız edebiyatına yönelmişlerdir. Geleneği, Batı taklitçiliğinde arayan bu anlayış da sonuçta 'yeni' olmaya çalışırken düştüğü ikilikten bir türlü kurtulamamıştır.

*Servet-i Fünûn* dergisinin 16 Ekim 1901 tarihinde kapatılması ile edebiyatımızda başlayan sessiz dönem, II.Meşrutiyet'in ilânına kadar devam eder. İstanbul'dan uzakta, Selânik'te *Çocuk Babçesi* mecmuasında yaklaşık üç ay (21 Eylül – 14 Aralık 1905 tarihleri arasında) süren “Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münâkaşa” ( UÇMAN, 1997 ) ya rağmen bu dönem gerçekten edebisiz bir dönemdir.

23 Temmuz 1908'de, II.Meşrutiyet'in ilânı ile başlayan yepyeni dönemde aslında bu açıdan bir değişiklik olmamıştır. Sessiz dönemde yetişen yeni kuşak da geleneği Batıda aramaktan vazgeçmemiştir. Bu dönemin ilk edebî topluluğu olan Fecr-i Âti'nin, gene edebiyatımızda bir ilk olan beyannamelerine baktığımızda, onların da: “Edebiyat tarihimizi incelersek en parlak devirlerde bile, edebiyatın en geniş mânâsıyla anlaşılıp anlatılmadığını görürüz.” (SERVET - İ FÜNÜN, 1910; 227) diyerek, kendi geleneğimizi eleştirdiklerini, “Avrupa'daki emsâlinin küçük bir

numûnesi” olacaklarını kendi ağızlarıyla ikrar ederek geleneğin temellerini - Servet-i Fünûncularda olduğu gibi - batıya dayandırmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz. Onlar da varlıklarını “reddiye” üzerine kurmaya çalışmışlardır. Halbuki gelenek yukarıda da bahsettiğimiz gibi; değişenin içindeki değişmeyende yaşayan ruhtur ve orada aranmalıdır.

Yahya Kemâl’in Paris’ten yurda döndüğü yıl (1912), Fecr-i Âti’nin dağılmaya yüz tuttuğu yıldır. On yıla yakın Avrupa’da kalan Yahya Kemâl, yurda döndüğünde kendisini Fecr-i Âti - Nesl-i Âti tartışmalarının içinde bulur. Kendilerinden öncekileri tenkit eden Fecr-i Âti topluluğu aynı akıbete uğramıştır. Rübâb mecmuasında toplanan ve kendilerine “Yeni Nesil” adını veren bir grup genç de onlara karşı bir mücadele başlatmıştır. Zaten Millî Edebiyatçıların yoğun eleştirilerine maruz kalan Fecr-i Âticiler bu yeni cephenin hücumları ile iyice bunalır. Aslında ortada garip bir durum vardır. Çünkü Fecr-i Âti’nin önemli mensuplarından ve dışarıya karşı savunucularından olan Şahabettin Süleyman, Nesl-i Âti adını sanki Fecr-i Âticilere karşı bir nazire gibi kullanmaya başlayan bu gençlere yol göstermektedir. Servet-i Fünûn’un önemli romancısı Mehmet Rauf ise bu topluluğu açıkça desteklemektedir. Daha ziyade, “dünküler – bugünküler” savunmaları ya da “Garbî Şarka nakletmek” iddiaları etrafında gelişen bu tartışmalarla ilgili en çarpıcı yorumu Hamdullah Suphi yapar: “Salı günü yazarlarla Çarşamba günü yazarlar arasında bir nesil farkı olamaz” (HAMDULLAH SUPHİ, 1912; 342)

Görüldüğü gibi, yeniyi geleneğin ruhu ile irtibatlandıramayan bu çabalar, öncülerden hiç de farklı değildir. Yeni Türk şiirinin nasıl olması gerektiği konusunda daha Paris’te bulunduğu yıllardan itibaren bir arayış içinde olan Yahya Kemâl’in bu tartışmalara asla karışmadığını görüyoruz. Çünkü o yeni Türk şiirinin, geleneğin içinde aranması gerektiğini keşfetmişti, ama henüz bunu nasıl yapabileceğini bilemiyordu... Nev-Yunânîlik işte böyle bir ortamın ve kafa karışıklığının sonucudur. Yahya Kemâl’i bu sonuca sürükleyen süreç nasıl gelişmiştir?

### İran’dan Yunan’a...

Fransa’ya, Servet-i Fünûn şiirinin bir hayranı olarak giden Yahya Kemâl’in bu kanaati kısa sürede değişmiştir. Özellikle Fransızca’yı öğrendikten sonra, Servet-i Fünûn şiirini “ihtirassız, zevksiz, köksüz, acemîce” görmeye başladığını söyleyen şair, “1905’te zevkçe ve ruhça Servet-i Fünûn’dan ayrıldım.”(UYSAL,1972;131) diyerek, yeni bir arayışa girer. Amacı, Türk şiirini geleneğin değişmeyen ruhu ile buluşturup, millî ve tarihî bir zemîne oturtmak, tamamıyla millî bir söyleyişe kavuşturabilmektir. Ona göre, bir sanatçı, ait olduğu medeniyetin geleneğini temsil etmediği sürece millî olması mümkün değildir. Bu düşünce ile, 1906 Temmuzunda gittiği Londra’da, yeni bir *Türk Destanı* yazmaya heveslenir. Gerçi onu yazamaz ama, aradığı şiir lisanını bulur. Uzun süren bu titiz çalışmaların sonunda Viktor Hugo’yu aştiğini, Charles Baudelaire’in şiirini tattığını, ondan sonra Paul Verlaine’i daha başka sevmeye başladığını söyleyen Yahya Kemâl sonunda: “Lâkin zevkim, bütün bu şairlere nisbetle çok geri sayılan Josè Maria de Hèrèdia’nın şiiri üzerinde durmuştu.” (BEYATLI,1976;106) der. Onun, klâsik, ilhamdan ve ihtirastan uzak fakat bir kuyumcu gibi işlediği ‘sonnet’lerini tanımayı, hayatının en esaslî bir talihi olarak

değerlendiren şair: “Heredia’yı severken, eski Yunan ve Lâtin şiirinin zevkini almıştım. Öteden beri aradığım yeni Türkçe’nin yanına yaklaştığımın bu münâsebetle farkına vardım. Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Lâtin şiirindeki *beyaz lisan* gibi bir şeydi. Bu müşâhedeyi tartıyordum. Eski şairlerimizden *mısra-ı bereste* diye kalan birçok mısraların güzelliklerindeki hikmeti anlıyordum:

*Geçdi Gaalib Dede candan yâhû*

mısra’ı, eski edâda olmakla beraber Türkçeydi ve bir Mevlevî dedesinin öldüğünü, bir Mevlevî dergâhının sabâhında, münzevî ve mu’tekif dedelerin odalarına, hâlis bir şiir sesiyle haber veriyordu.

*Ağlarım bâtura geldikçe gülüştüğümüz*

mısra’ı da böyle Türkçe’ydi” diyerek, daha bir çok mısraı saydıktan sonra aradığı Türkçe’yi, Heredia sayesinde, eski Lâtin ve Yunan şiirinin tâ yanısıra başında bulur. Artık asıl Türkçe ona Sophokles’in Yunancası ve Tacite’in Lâtincesi gibi saf görünmeye başlar.

Yahya Kemâl, 1903 senesinde gittiği ve aralıksız dokuz seneden fazla kaldığı Paris’ten İstanbul’a, 1912 Nisan’ında bu düşüncelerle döner. Yahya Kemâl’in bu yeni görüşleri o dönemin gençlerini hemen etkilemeye başlar. Bu etkileri Halit Fahri, “O tarihte Paris’ten yeni gelmişti ve André Chénier tarzında Yunan mitolojisinden alınmış ilhamlarla yazdığı mısraların dil sadeliği ve ahenk berraklığı o zamanki biz gençleri hayran bırakıyordu” (OZANSOY,1970;21) diyerek ifade ettikten sonra, aşağıdaki beyti örnek gösterir:

Mermerden üstü hâreli bir tülle örtülü  
Şehvet ilâhı genç Adonis bekliyor ölü

Bu şiirdeki beyit mükemmelliğinin ve bu ‘zengin kafiyeli harikulâdeliği’nin, o zaman Rûbab mecmuasında toplanan **Yeni Nesil** gençlerine şevk verdiğine, erişilmez bir sanat kudreti olarak belirdiğine dikkat çeken Halit Fahri, Yahya Kemâl’in o ‘şifâhi’ devrinde bile genç edebiyatımız ve edebiyatçılarımız üzerinde çok büyük tesiri olduğunu vurgular. Halit Fahri de Josè Maria de Hèrèdia ile Yahya Kemâl arasındaki ilgiyi: “Kendisi sık sık Hèrèdia’nın bir sonesini otuz senede tamamladığını söylerdi.” (OZANSOY,1970;22) cümlesi ile ifade eder.

“Onunla benim yaradılışım arasında büyük bir tezat vardı” (BEYATLI,1984;19) dediği Yakub Kadri ile “sevk-i tabiiden gelen bir tecellî ile dost” olan Yahya Kemâl, Nev-Yunânîlik hareketini nasıl başlattıklarını şöyle anlatır: “...Gerek şiiri ve gerek nesri, bir türlü anlamakta Yakub Kadri ile anlaşmış, yaşlı ve genç bazı arkadaşlara görüşlerimizi anlatmaya koyulmuş ve kendimize göre yeni bir çığır açmağa heveslenmiştik. O vakit Nev-Yunânîler ve Nev-Yunânîlik tavsifleri ortada bir müddet dolaşmış, bazen iyi, bazen kötü telâkkilere sebep olmuştu. En iyi telâkkilerden tâ Lâtinlere ve Yunânîlere kadar Avrupa zevklerine nüfûz etmekte, nadir görülen bir kudreti olan Yakub Kadri, bu anlaşmamızın daha ziyade nesir tarafını kolluyordu ve aynı zamanda Yunan ve Lâtin çeşnisinde belirmiş Türkçe

satırların numûnelerini ortaya koyuyordu... Ben, o vakit, bu anlaşmamızın, daha ziyade şiir tarafı ile uğraşıyordum.” (BEYATLI,1984;20)

Bu sözler, yeni edebiyatın o güne kadar kendisine örnek aldığı Fransız edebiyatından kurtulup, onların da kaynağı olan eski Roma ve eski Atina'ya yöneldiğini gösteren ilk ifadeler olması açısından çok önemlidir.

Yahya Kemâl, zaman zaman o yıllarda hasta olan Tevfik Fikret'i "Âşiyân"daki evinde ziyarete gitmektedir. İşte bu ziyaretlerden birinde, sohbet esnasında "Havza" adıyla bir mecmua çıkarma fikri doğar. Aslında mecmuayı Yahya Kemâl ile Yakub Kadri çıkaracaktır. Fakat Tevfik Fikret, ısrarla Cenab Şahabeddin ve Rıza Tevfik'le de görüşülmesini ve bu harekette onların da yer almasını ister. Bu amaçla Tevfik Fikret'in evinde bir toplantı yapılmasına karar verilir. Fakat yapılan toplantı, çok can sıkıcı bir şekilde sona erer. Tartışmalarla geçen toplantının sonunda Yakub Kadri, "Bizim yıkmak istediğimiz zevk ve fikirler işte bunların zevki ve fikirleridir, halbuki onlarla anlaşmağa gelmişiz.!" (BEYATLI,1986;10) diyerek kızgınlığını ortaya koyar. Böylece kadroyu genişletme çabası sonuçsuz kalır.

1914 yazını ve sonbaharını Yakub Kadri ile Büyükkada'da, Azaryan Yokuşu'nda küçük bir evde geçirmeye karar verdiklerini (BEYATLI,1976;129) söyleyen Yahya Kemâl, burada Yat Kulübü'nde Peyam'ın sahibi Necib Şâkir ve Paris'te tanıştıkları Ali Kemâl'le beraber olurlar. Bu düşünce ile kaleme aldıkları yazılar "Peyam"da yayımlanır, Yahya Kemâl, yazılarını Peyam-ı Edebî'de Süleyman Sadi müstearıyla, "Çamar Altında Musâhabe" başlığı altında yazar. Yahya Kemâl'in Nev-Yunânîlik anlayışıyla yazdığı üç de şiiri vardır: Sicilya Kızları, Bergama Heykeltraşları ve bitmemiş şiirlerden Biblos Kadınları...

Şairin, *Muhtar Tefîkoğlu*'na ithaf ettiği, aa bb cc dd şeklinde kafiyelenen, aruzun Mef ülü \ Fâ i lâ tü \ Me fâ î lü \ Fâ i lün kalıbıyla yazdığı Bergama Heykeltıraşları şiirini önemine binâen buraya almakta fayda görüyoruz:

Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları  
Yontarken eski Bergama heykeltıraşları  
İlhâm eden vücûdun edâsıyla mest imiş;  
Heykeltraş demek o zaman putperest imiş.  
İnsan vücûdu bâzan açık, bâzan örtülü,  
Her çizgisiyle san'atı canlandıran büyü,  
Artık dehâya eski güzellikte sinmiyor.  
Gördük ki yeryüzünde ilâhlar gezinmiyor.

Millî edebiyatın etkili olmaya başladığı bir dönemde ileri sürülen bu görüşler, millî edebiyatın önde gelen isimleri tarafından eleştirilmiştir. Özellikle Ömer Seyfettin, Tanin gazetesinde yayınladığı Boykotaj Düşmanı (ÖMER SEYFETTİN, 1914; 3-4) isimli hikâyesini, bu düşünceyi eleştirmek ve bu anlayışla alay etmek gayesiyle yazmıştır. Hikâyenin iki kahramanı vardır: Gazeteci Mahmut Yesrî ve arkadaşı şair Nihat... Mahmut Yesrî, "Din ve bilhassa milliyet taassubundan tamamıyla kurtulmuş medenî ve centilmen bir adam"dır. Ona göre, medeniyet, insaniyet, edebiyat, ilim, felsefe ve fen, Yunan ve Rum muhabbetinden başka bir şey değildir. Mahmut

Yesrî o kadar Yunan hayranıdır ki mendili bile, mavi kenarlı beyaz bir mendildir. Hatta çocuklarının sütannesini bile Rum'dur. Arkadaşı Nihat da Neo-bizantin'dir. Yunan edebiyatını, Yunan ruhunu, Yunan zevkini yaymak için kaç senedir önüne gelene propaganda yapmaktadır. Hikâyede, şiirlerini "Yazıyor, neşretmiyordu" ya da, "o şiirlerini yarımsar mısra yarımsar mısra yazar ve daima kafiye tarafından başlardı" cümleleri ile tanıtılan Nihat, gerçek hayatta Yahya Kemâl'den başkası değildir. Mahmut Yesrî de Yakup Kadri... Sembolik olarak da olsa, Ömer Seyfettin bu benzerlikler ile Kozmopolit bir anlayış olan Nev-Yunânîliği kıyasıya eleştiriyordu.<sup>87</sup>

Yahya Kemâl'in bir müddet sonra terk ettiği bu anlayışın, "öz şiir, rythme ve derfâni âbenk" gibi yeni kavramları şiirimize kazandırması yanında bir faydası da onu Klâsik şiirin mükemmeliyetçiliğine yönelmek olmuştur. Nev-Yunânîliğin nesir tarafını üstlenen Yakup Kadri, Peyam-ı Edebî'deki yazılarının dışında, "Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri" adlı nesir yazısıyla, hatta daha sonra kısmen *Okun Ucundan* ve *Erenlerin Bağından* kitaplarıyla Nev-Yunânîlik idealini biraz daha gerilere Kitab-ı Mukaddes hikâyelerine bağlayarak havza kültürü fikrini devam" (OKAY,1992;298) ettirmiş ve bu geçici hevesi bir müddet sonra terkederek Millî Edebiyat saflarındaki yerini almıştır. Edebiyatımızda, "Devletin buhranlı yıllarının biraz safdilâne mahsûlü" (OKAY,1992;297) olarak değerlendirilen, kalıcı ve sağlam bir yer edinmeyen bu akımın daha sonra, Salih Zeki Aktay'ın şiirlerinde, kısmen de olsa Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın hikâyelerinde, Sebahattin Eyüboğlu, Azra Erhat ve Melih Cevdet'in anlayışlarında devam ettiğini söyleyebiliriz.

### Nâyiler

Aynı yıllarda edebiyatımızda, biraz da Trablusgarp ve Balkan savaşlarının tersi ile bir millî hassasiyet dönemi başlamış bulunuyordu. Aslında Fecr-i Âti ve Nesl-i Âti'nin başarısızlığının altında yatan asıl sebep bu millî hassasiyetin toplum tarafından da benimsenmiş olmasıdır. Ancak genel anlamda benimsenen bu millîleşme eğilimi, herkes tarafından aynı şekilde anlaşılmıyordu. Ziya Gökalp ve arkadaşları millîlik anlayışlarını 'Oğuz Kağan'a, yani Orta Asya'ya kadar götürüyorlar, Ziya Paşa'dan mülhem Rıza Tevfik, Faruk Nafiz ve Orhan Seyfi gibi bazı gençler Millî Edebiyat'ı "halk şiirine dönüş" olarak algılıyorlardı. Bir de tek başına, başını Yahya Kemâl'in çektiği, Türk tarihini 1071 ile başlatan ve Anadolu Türklüğünü bu süre içinde tekâmül etmiş kabul eden, öncesini reddetmeyen ama henüz belgelendiremediği için "kablettarih" sayan, öncekilerden farklı bir millîlik anlayışı hüküm sürmeye başlamıştır.

Aynı ayrı taraftarları bulunan bu üç farklı görüş, aynı zamanda birbirleri ile de mücadele halinde idi. Tartışmalar özellikle Yahya Kemâl ve Ziya Gökalp arasında yoğunlaşır. Fransa'da bulunduğu yıllarda, Camille Julian'ın, "Fransız milletini, bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı" cümlesi, Yahya Kemâl'in, milliyetimizin teşekkülü konusundaki dağınık düşüncelerini yeni bir istikamete sevk eder. "Düşünmeye

<sup>87</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için bak. Dr.Yüksel Topaloğlu, "Nev Yunânîlik Akımına İlk Tepki – Boykotaj Düşmanı", TÜRK KÜLTÜRÜ, S.515-516, (Mart-Nisan 2006)

başladım. Acaba bizi de Malazgirt'ten, 1071'den sonraki sekiz yüz senede Türkiye'nin toprağı yaratmamış mıydı?" (BANARLI,1960;47) diyen şair, bu noktadan hareket ederek yepyeni bir bakış açısına ulaşır. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu, Rumeli ve yine özellikle İstanbul'a manzara ve mimari açılarından verilen şekil, dilin yeniden tecellisi, yeni bir medeniyet terkiibinin ortaya koyulması, sanayinin dışarıdan bir çiviye bile muhtaç olmadan, bütün ihtiyaçlarımızı gide-rebilmesi, ordumuzun bütün silahlarını, donanmamızın beş yüz sene bütün tahta, demir ve yelkenleriyle kendi elimizden çıkışını, şair büyük bir hayranlıkla yeniden keşfeder. Büyük bir merakla, belgelere dayanarak bu yılları okumaya başlar. Amacını şu cümlelerle ifade eder: "İstiyordum ki milliyetimizin tedkiki, hiçbir zaman inkâr edilemeyecek, böyle sağlam vesikalarla tahlil ve terkiib edilsin. O kadar ki asırlarca Türk gençleri bir vesikadan bir saniye bile şüphe etmesinler." (BANARLI,1960;48) Yahya Kemâl'in bu titizliğinin altında yatan sebep, milliyetimizin ortaya koyuluşu esnasında tahmine, hayâle, uydurmaya zerre kadar yer verilmemesi ve söylenecek her şeyin mutlaka bir vesikaya dayandırılması mecburiyetinden kaynaklanmaktadır. Milliyetimizin tarifini, "İşte biz sekiz asır zarfında buymuşuz ve buyuz. Buna mensub olmaya millî olmak derler. Bizim milliyetimiz millidir. Biz ona mutabık olduğumuz nisbette milliyiz." (BANARLI,1960;49) esasına bağlayan Yahya Kemâl, bu görüşlerini İstanbul'a döndükten sonra, Türk Ocağı'nda ve Bilgi Derneği'nde "Türkçüler arasında daima ifade ettiğini" söyler. "O zaman Ziya Bey'le aramızda, gerek lisan, gerek tarihî tekevvün noktasından, büyük bir ihtilâf vardı... Bu münakaşaların sevkiyle Ziya Gökalp benden uzaklaşmak şöyle dursun, beni daha ziyade takdire başlamıştı." der. Aynı düşüncelerini o senelerde çevresinde bulunan, düşünen, araştıran ve sanatkâr gençlere telkin eden Yahya Kemâl, geniş bir ilgi ile karşılanır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Halit Fahri bu gerçeği, "Yahya Kemâl'in o şifâhi devrinde bile genç edebiyatımız ve edebiyatçılarımız üzerinde tesiri çok büyük olmuştu." (OZANSOY,1970;22) diyerek, tasdik eder.

Bütün bu gelişmeler ve Şahabettin Süleyman'ın, aşağıda ayrıntıları ile ele alacağımız Nâyîler – Yeni Bir Gençlik Karşısında, isimli makalesi gösteriyor ki Yahya Kemâl farkında olmadan yeni bir edebî topluluğun temellerini atmıştır. Kimdir bu sanatçılar, nasıl ve hangi ilkeler etrafında toplanmışlardır? Bunlar, daha önce tanıdığımız, Fecr-i Âtilere ve Millî edebiyatçılara hücum eden, Şahabettin Süleyman'ın ikili oynayarak alttan alta desteklediği, girsinler diye mutfağın kapısını aralık bıraktığı "kurnaz farelerinden" başkaları değildir. Yani, Yeni Nesil veya nâm-ı diğer Nesli-Âti...

Şahabettin Süleyman, bu gençlerin, kendisinin de içinde bulunduğu Fecr-i Âti topluluğunu eleştirmelerine göz yumar. Hatta onlarla bu konuda bir de gizli anlaşma yaptığını Halit Fahri yıllar sonra şu cümlelerle açıklıyor, "Şahabettin Süleyman'la bir anlaşmamız da var. Selâhattin Enis bu anlaşmaya bayılıyor. **"Yeni Nesil"** Fecr-i Âti'ye hücum edecek; Şahabettin Süleyman, sözde kendi sanat okulunu müdafaaya girişecek ama bizi tanıtmaya yol açsın diye, tavizli yoldan, atıp tutmalarımıza açık kapı bırakacak! Biz de kurnaz fareler gibi, o delikten içeriye dalacağız. Hey gidi günler!" (OZANSOY,1970;39)

Daha sonra Şahabettin Süleyman bu gençleri herkese tanıtmak amacı ile Safahat-ı Şiir ve Fikir mecmuasında bir makale yayınladı: Nâyîler – Yeni Bir Gençlik Karşısında. (ŞAHABETTİN SÜLEYMAN,1914;3-6) Nâyî adı ilk defa bu makale ile duyulur. Bu adı kendilerine Şahabettin Süleyman'ın taktığını söyleyen Halit Fahri, bunun ne demek olduğunu şöyle açıklar: “Efendim, o zamanlar Fransız sembolistleri yeni görüşleri, duyguları ve anlatış şekilleri ile klâsizmde romantizmi de batırmış çıkmıştı! E, bu yeni şiir cereyanına dayanılır mı? Biz de **sembolist** olmuştuk. Bu arada **Paul Verlaine'in** ‘De la misque avant toutechose / **her şeyden evvel musiki...**’ diye başlayan şiiri vardır ya işte o şiirle Verlaine'in ortaya attığı teze sarılmıştık. Tez doğrudur, şiir iç sesidir, şair kendi içinde o sesi bulursa orijinaldir, bulamazsa demek ki şiire yeni bir ses getirememiştir. Meselâ bizim edebiyatımızda yüce Yunus Emre'nin sesi kendisininse taklitçilerinin sesi kendilerinin değildir. Onun için Yunus unutulmaz yaşar, ötekiler kenarda kalırlar, yahut büsbütün unutulur giderler. İşte Şahabın bizde bulduğu iç musikisi ki o zaman buna ‘**aheng-i derûnî**’ ismini vermişti, böyle bir sest ve ney sembolü ile bizi Mevlâna Celâlettin Rûmî'ye halef yapıyordu. Onun ‘ney’i, bizim ney’imiz olmakta idi.” (OZANSOY,1970;227-228)

Halit Fahri burada, iç musikiye “aheng-i derûnî” ismini Şahabettin Süleyman'ın verdini söylemektedir. Bu konuda Yahya Kemâl de şunları söylemektedir: “Öz şiir tesmiyesini gülünç ve iddialı görenler vardı. Şiirde rythme'in, fennî ve mihanikî tarifinden başka bir şey olduğunu anlatabilmek için derûnî âhenk tarifini bulmuştuk. Derûnî âhenk terkibinin Türkçe'de ilk defa 1912 de kullanılmış olduğunu zannedirim.” (BEYATLI,1984;21)

Şahabettin Süleyman'ın makalesinin yayımlandığı Safahat-ı Şiir ve Fikir mecmuasının aynı sayısında ve bu makaleden bir sayfa önce (s.2), Hıfzı Tevfik tarafından - Nayîlere – ithaf edilmiş “Ney” isimli şu uzun şiir yayımlanmıştır:

#### Ney

Reng ü âhenk içinde nâz ü niyâz  
Bir girizân nağmedir:me'nûs;  
Ki eder rûhu teşne-i pervâz  
Ki döker kalbe neş'e-i me'yûs

Hele bir leyl; her taraf mahmûr...  
Hâb ü mestî içinde cümle ibâd...  
Ra'se yok, beste yok, hayât uyur,  
Uyur esrâr içinde nefha-i bâd.

Sanki rü'yâ görür bütün eşyâ,  
Öyle dalgın ve bîhaber uyumuş  
İnce bir nûra örtünen deryâ  
Yatmış âvâre, kimsesiz, hamûş...

Ah !...Birden bu samt içinde o ses  
Aks eder; sanki bir şehîk ü fisûn;  
Sanki giryân bir zavallı nefes,  
Ki verir leyle irtîâş ve cünûn...

Ra'seler, bûseler, feşâfeşi râz,  
Bir garâmî sürûd içinde güler;  
Dökülür bir nesîs dûr ü dırâz  
Titreşir besteler, tebessümler...

Uyanır gölgeler bakar hayrân,  
Bu füsûnî enîne secde eder;  
Hangi hülyâdır eyleyen seyrân?  
Hangi rû'ya bu hoş nesîm-i seher?

Hangi cennetten eylemiş nebeân?  
Hangi âyâtı eylemiş taklîd?  
Yoksa deryâ mıdır olan giryân?  
Ki döker rûha ra'se-i tevhîd.

Sorar âfâka selsebîl ü cibâl:  
“Neredendir bu sekr-i peyder pey?...  
Titreyip sekr içinde rûh-ı leyâl:  
“Dinle, gel ! – der- o ; ağlayan bir Ney”  
21 Şubat 1329, Kalamış

Şahabeddin Süleyman Nayîleri, yukarıda bahsettiğimiz makalesinde şu cümlelerle tanıtmaya başlar: “Bu gün yeni bir zümre-i güzîde-i şebâb “*Nayî*” kelimesinin etrafında toplanmış, yeni bir meslek-i edebî ile hayat-ı matbuâta atılıyor. Gençler, selefleri gibi, meselâ Hamid gibi bugün bir irticâ’ ile teceddüdü, teceddüd-i edebîyi temîni düşünüyorlar.” diyen Şahabeddin Süleyman, Hamit’in ancak altmış ile seksen senelik bir geçmişe – Şeyh Galib’in vefatından kendisinin dünyaya geldiği zamana kadarki bir geçmişe - döndüğünü, Nayîlerin ise daha eskilere gittiklerini: “Bugünkü gençler, bana anlattıklarına göre, daha derinlere, bidâyet-i Saltanat-ı Osmâniyâna, hatta Rum Selçukîlerinin son devrelerine kadar gitmek, şîir-i Osmâni’yi menbâından ahz etmek ve bu mayayı yeni nazariyât-ı bedîaya ile mecz ederek teceddüdü husûle getirmek istiyorlar, teceddüdât ekseriyâ mâziye, yani kavmin ruh-ı esâsiyesine ric’atle te’min olduğu takdirde pâyidâr ve makbul olur...”

İşte Nayîler de bu suretle hareket ediyorlar, Osmanlı Türklüğü’nün esasına çıkıyorlar, bizim için Osmanlı Türklüğü için pîr-i mutasavvıfın olan Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî hazretlerinden ahz-ı nefes-i meslek ediyorlar ve kendilerini teberrüken *Nayî*’ tesmiye eyliyorlar.” diyerek anlatır. Bu isimlendirmenin kendisinde başka başka hisler uyandırdığını söyleyen yazar, bu başka hisleri şöyle açıklar: “Bu kelime ve Celâleddîn-i Rûmî hazretleri daima bana Nev-Eflâtuniliği... kadîm Bahr-ı Sefîd havzasını, *Hüsni Mutlak*’ iddiasını nazarlarımda ve hafızamda canlandırdı...”

Havza – Bahr-ı Sefid’le mûhat ekâlimde oturanlar – kurûn-ı ûlâda hüsn-i ta’liye ediyorlar ve ona bir şekl-i mahsûs veriyorlardı. Yunanistan’da – yani eski Yunanistan’da – güzel ve kavî bir vücûd her şeydi. Zafer, şeref, iklîl, hürmet hep ona aiddi. Binaenaleyh efrâd-ı kadîm, uryan ve pür-gurur vücûdlarını teşhîr ediyor, binnetice ale-t-tarîki’l kıyas, kolun, gözün, dudağın, vechin, endâmın en güzeli intihâb olunuyor, timsâl olarak kabûl ediliyordu...”

Yahya Kemâl’in -Yakub Kadri ile beraber - Paris’ten döndükten sonra bir müddet seslendirdiği “*Havza Edebiyatı veya Nev-Yunânîlik*” i de hatırlatan bu sözlerden sonra Şahabeddin Süleyman, iki medeniyet arasındaki farkı şöyle açıklar: “Havza, doğrudan doğruya ham mermerin, ham lisanın, ham esvâtın heyecân-ı bediîyi nakletmesini emreder. O mermerin üzerinde ne renge, ne de ziyânın sihr u füsûnuna, ne de eşkâlin herc ü merc-i muntazamına râzı değildir. Fazla süs, fazla sanat onu yorar.” Buna karşılık Şark sanatının bunun tam tersi olduğunu, Kanûnî Sultan Süleyman’ın türbesi ile Sultan II.Mahmud’un türbelerini karşılaştırarak misâl gösteren yazar: “Mimar Sinan’ın türbesi derûnî, tamamıyla Şarkî’dir. Orada ifâde-i sâdekâr-ı hutûtdan mâada çinilerin de ziyaların da hatta biraz mübâlağakâr bir sûrette heyecân-ı bediî-i mimâriyi izhar ve irâe ettiklerini görürüz. Halbuki Sultan Mahmûd türbesinde mesele tamamıyla aksinedir. Orada yalnız bir renk, beyaza yakın sincâbî bir renk, gerek hututta, gerek müzeyyinât-ı ezhâriyede ifadekâr, hâmil-i hüsn-i bediîdir. Burada vasıta ile esas, tamamıyla birleşmiş demektir.” Yazar daha sonra İskenderiye Mektebi hakkında bilgi verir. Bu mektebin ruh ve hissiyatı, mantıktan üstün tuttuğunu, Arapların ve Acemlerin İslâm medeniyetinin gelişmesinden sonra bu mesleğin yalnız rûhiyâta, itikâdâta aid kısmını aldıklarını, bunu Şark felsefesi ve İslâmiyet ile mecz ederek tasavvûfî bir nehir meydana getirdiklerini savunur. Bu noktada Mevlâna Celâleddin-i Rûmî Hazretlerinin ona hem şekli, hem de ruhî kıymetini verdiğini, hatta Yunus Emre ile beraber sadelikten ayrılmayarak, Nev-Eflâtuniliği bize taşıdıklarını savunan yazar; “Zaten o devirde, hatta biraz sonralarda yazılan âsâr tetkik edilecek olursa değil efkâr ve tahassüsât, hatta şekl-i edebî, esas-ı edebî itibârıyla – bütün nevâkîsa rağmen- Nev-Eflâtûnî oldukları görülür” der. Şahabeddin Süleyman, Aşık Paşa’yı, Nesîmî’yi ve Aşık Emrah’ı da bu gruba dahil eder.

Türk milletinin bir Asya kavmi olmasına rağmen Arap ve Acem’den farklı, savaşlarda olduğu gibi kayd-şiken, serâzad, tıpkı yaylalarda olduğu gibi sadeliğe meyyal olduğunu söyledikten sonra buna bir de Selçukluların yıkıldığı, Osmanlıların kurulduğu o iki asırda yaşanan ‘cenk ve cidâlin’ sebep olduğu ‘tefessüh’ ve ‘tereddî’nin, yokluk ve kıtlıkların insanları, sadeliği esas alan tasavvufa sevkettiğini ileri sürer. Türklerin böylece Arap ve Acem’in ‘*tarz-ı telakkî-i hüsnünden*’ ayrıldıklarını söyledikten sonra, Osmanlı Devletinin tekkeler üzerine kurulmuş olmasının unutulmaması gerektiğini hatırlatır. ve “İlk padişahın kâim-pederi Şeyh Edebâli, ikinci padişahın duâ-gûsu Hacı Bektaş-ı Velî idi.” tespitini yapar ve sözü sonra tekrar Nayîliğe getirir:

“...Bu günkü gençlik, Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âti mensublarının bulamadıkları bir nazariye, bir kaide etrafında toplanmak ve yeni bir çağır açmak istiyor,

o da evvelce arz ettiğim “Nayî” liktir. Nayîlik demek, teşekkül-i Osmâniyâna ric’at demektir. Nayîlik demek vasıta ile esas, yani lisan ile hassasiyeti mezc etmek, tahassüsâtı mihanîkiyet-i lisan ile ifâde edebilmek ve vezin ve âhenkden başka bir süs kabul etmemek, sâdegîyi timsâl addeylemektir.” Nayîlik düşüncesinin kaynağının itirâf edilmesini, vicdânî bir “lâzıme”olarak gören yazar bu hakikati: “...Bu nazariyenin mâyesini, esâsını Avrupa’da senelerce tedkikât-ı edebiyede bulduktan sonra İstanbul’a avdet eden şâir Yahya Kemâl’in getirmesidir” diyerek açıklar. “Nefis manzûmelerini ancak birkaç dostuna gösterecek kadar kıskançtır.” dediği Yahya Kemâl ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar: “Mumâileyh bana bir gün:

bir kanlı sevinç  
Kahkahâtıyla bu havâlinin en genç, en dinç  
Şehsüvârânı kılıç koymamak azmiyle kına  
Dolu dizgin koşuyorlardı akından akına.

sözlerini okuduğu zaman, âhenk ve hassasiyetin yek-vücûd gibi bu kadar birleşmesine hayret etmiş ve hemen meslek-i edebîsini sormuştum. O zaman bana hassasiyetin lisanla imtizâc etmesi luzûmundan, bunun Türk rûhiyat ve zihniyetine daha muvâfık geleceğinden” bahsettiğini, bu görüşleri aktardığı Rıza Tevfik’in de benimsediğini yazan Şahabeddin Süleyman, Yahya Kemâl’in “meselenin rûhuna nüfûz” ettiğini söyler. “Nayî” tarzı şiir örneklerinin sadece tasavvuf edebiyatında olmadığını, altı yüz senelik Osmanlı edebiyat tarihi içinde saray edebiyatı şiiirleri içinde de bu anlayışa uygun eserlerin olduğunu savunur ve Nedîm’den:

Ben mi sâki olayım bezme dururken sevdiğim  
Böyle sîmîn sâklar, billûr bâzûlarla sen

beytini, Fuzûlî’den:

Perişan hâlin oldum, sormadın hâl-i perişânım  
Gamından derde düştüm, kılmadın tedbîr-i dermânım

\*

Ne dersin rûzgârım böyle mi geçsin güzel hânım  
Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim, devletlü sultânım.

beyitlerini buna misâl verdikten sonra şöyle devam eder: “Yeni nesil bize başka bir lisan, başka bir hisle geldi. Yeni nesil başka bir nazariyeyi hâmil bulunuyor. Takrîben bir sene evvel bu cereyânın başında ben ibtidâ Halid Fahri’yi buldum. Halid Fahri, sakin ve sâkit Nayî lisânını teşkil ve tesis ile uğraşıyordu; lâkin ihtiyaç ve cereyân... diğer gençleri de aynı gayeye tevcîh ediyordu.

Halid Fahri şark masallarını Nayî bir şekil ve ifâde ile tespite çalışırken, ötede Selâhaddin Enis “*Hakîkiyûn*” mesleğini, Hakkı Tahsin esâtir-i şarkiyeyi, Enis Behiç ve Hıfzı Tevfik asr-ı âhir hislerini ve Yakub Salih fantazileri, Sâfi Necib Mopasan tarz tahkiyesini aynı lisâna nakle uğraşıyorlardı.” Yazar, menfaat düşünmeksizin sadece sanatkâr bir hevesle çalışan bu gençlerin birleşerek aynı “Parnasyenler” gibi

bir edebî mektep oluşturduklarını söyledikten sonra makalesini şu cümlelerle bitirir: “Şu dakikadan itibaren yeni bir meslek-i edebî, tarih-i edebiyata ayak basıyor. Gençliğin hümâ-yı sanatla; menfaat beklemeyen hümâ-yı sanatla çırpınması, bence âti için en büyük ümididir. Sanatın en büyük simalarını, en büyük mekteblerini bu aşk-ı menfaat-nâendîş tevlid etmiştir. Nayîliğin de bu sûretle ve pek büyük terakkîye mazhar olmasını temenni eder ve takdîs eylediğim Fecr-i Âti’ye mensûb olmasaydım ve o neslin Osmanlı Edebiyatı’na ciddî hizmetler ifâ ettiğine kâni bulunmasaydım yeni gençliğe iltihak etmek husûsunda bir saniye tereddüt etmezdim.”

Görüldüğü gibi Şahabeddin Süleyman, yeni bir oluşumdan bahsederken bile hâlâ Fecr-i Âti’yi takdîs etmekte ve mensûbiyet bildirmekte, onların edebiyatımıza ciddî hizmetleri bulunduğu inanmaktadır.

Nâyîlerle ilgili bu uzun alıntılardan sonra, onlarla ilgili burada verilmiş şu önemli hüküm dikkatimizi çekmektedir: “Tecdüddât ekseriyâ mâziye, yani kavmin ruh-ı esâsiyesine ric’atle te’min olduğu takdirde pâyidâr ve makbul olur...” Yani, yazımızın başından itibaren vurgulamaya çalıştığımız gibi yenilik, geleneğin ruhuna sinmiş olan değişmeye bağlanmakla gerçekleşebilir. Hüküm ve tespit doğru fakat Nâyîler bunu gerçekleştirebilmiş midir? Buna evet dememiz mümkün görünmemektedir. Bir şeyi bilmek önemlidir, fakat yapabilmek daha önemlidir... Nâyîler, pâyidâr ve makbul olamadıklarına göre bunu başaramamışlar demektir...

Bu noktada Nâyîlere ağır bir eleştiri de Ahmet Hidayet’ten gelir: “Bizde Edebiyât-ı Cedîde’den sonra müesses ve mükemmel bir mekteb-i edebî vücûda getirilememiştir.” diyen Ahmed Hidayet de Nâyîleri şöyle tenkid eder: “Garib bir iddia ile saha-i edebiyata atılıp bundan iki sene mukaddem zuhûr ve tefessüh eden (Nesl-i Âti) müntesiblerinin muakkibleri gibi görünen *Nâyîler*’e gelince; bu mesleği de mantıksız görüyorum. Çünkü, her yeni tezâhürü azîm bir nişâne-i takdir ile karşılamak hiss-i teşvikiyle yeni mesleğin beyannâmesi tarzında yazılan makaleden anlaşıldığına göre Nâyîler, kendilerine Mevlâna Celâleddin-i Rûmî hazretlerini nümûne ittihâz ederek, eserlerinin heyet-i umûmiyesinden çıkacak mânâ-yı şiir ve sanatı ibdâ ve intihâb edecekleri âhenk ile ifâde etmek istiyorlar...” (AHMED HİDAYET, 1914;21) dedikten sonra, onların şu soruları cevaplandırmalarını ister: “Evvelâ, Cenâb-ı Mevlâna, edebiyatta hiçbir gaye-i menfaat gözetmeyerek sırf sanat nokta-i nazarından yazı yazmak isteyen bir mektebe, bir mesleğe meşk ve taklid olunmağa şâyan bir üstâd vazîfesini mi ifâ etmiştir?..

Zirâ o her şeyden evvel büyük bir filozoftan, lisan-ı şiir ve nazmı kendi fikirlerinin ezhân-ı umûmiyede kavî ve metin bir sûrette yerleşmesi için ihtiyâr etmiştir.

Saniyen; bir eserin heyet-i umûmiyesinden istihrâç edilecek mânâ yalnız âhenkten müstebân olabilir mi?... Esasen ahenk, şiir ve nazmın aksâm-ı esâsiyesinden biridir. Her eser-i sanatta; mevzû ile mütenâsib, ifâdeye muvafık bir ahengin bulunması meşruttur. Bunun için ahengi, sade kendi hem-mesleklerinin kaleminden çıkan eserlere inhisâr ettirmek mümkün olmaz zannedirim. Velhâsıl hangi cihetten mütâlâa edilse bu mesleğin de zayıf noktaları göze çarpıyor.” der.

Nâyîlerin kendilerinden öncekilerle ilgili yapmış oldukları eleştiriler ve hücumlar, yukarıdakilere benzer, hatta biraz da mizahi karşılıklar buluyordu. Halit Fahri, Yusuf Ziya Ortaç'ın Akbaba'daki hatıralarında anlattıklarına dayanarak, Cenap Şahabettin'e ait bir hicivden: "Gel gelelim, bu Nâyîler takma adı Bizim Yokuş'ta hemen **Enayiler** olup çıkıvermişti." (OZANSOY, 1970;228) diyerek bahseder.

Bütün bu değerlendirmelere baktığımızda bir edebî topluluk olarak Nâyîler hakkında, "Esasen Nâyîlik, aynı sanat heyecanı ve prensipleri etrafında şuurlu bir topluluğun ifadesi değildir. Nâyîler, edebiyatımıza millî bir ruh ve canlılık kazandırmak isteyen Şahabettin Süleyman'ın gayretleriyle birkaç nefeslik sun'î hayat yaşamış edebiyat meraklısı gençler grubudur." (POLAT,1986;535-536) hükmünü vermek ve onların bir araya gelmelerinde de Yahya Kemâl'in fikirlerinin etkili olduğunu ifade etmek zannediyorum yanlış olmayacaktır.

### Sonuç

Siyâsî ve edebî tarihimizin en bunalımlı bir döneminde, kısa süre de olsa boy gösteren bu iki topluluk, köklerini ne yazık ki değişen geleneğin değişmeyen ruhuna kadar uzatamamıştır. Dolayısı ile yeni olmak iddiasıyla eskiyi tenkit etmekten öteye geçememişlerdir. Aynı ayrı ele alındığında belki Nâyîlerin, geleneğin değişmeyen ruhuna Nev-Yunânîlerden daha çok yaklaştıklarını söyleyebiliriz. Yenilik anlayışını, her halde Mevlânâ ve Yunus Emre'de aramak yerine Fransız edebiyatından kurtarıp eski Yunan'da aramak yanlış bir tercihtir. Aslında Mevlevilik ile hiçbir ilgisi bulunmayan Nâyîlerin hareket noktası bu açıdan doğru gibi görünmesine rağmen, onlar bu zor amacı gerçekleştirebilecek birikime ve tecrübeye sahip olmadıklarından başarılı olamamışlardır. Bütün bu çabaların boşa gittiğini de söyleyemeyiz. Çünkü bu arayış, eleştiri ve mücadele süreci, yani kısmen Nev-Yunânîlik ve kısmen de Nâyîlik tecrübesi, sonuçta bize, başta Yahya Kemâl ve Yakup Kadri olmak üzere bir çok sanatçıyı kazandırdıktan sonra, "Yankısız [bir] Yöneliş" (GARİPER,2006;162) olarak, edebiyat tarihlerinin sayfaları arasındaki yerini almıştır.

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerine damgasını vuran Yahya Kemâl'in, her iki topluluğun oluşumunda adının geçmesinin sebebi ise, onun "Kökü mâzîde olan âtî" olma çabasından başka bir şey değildir.

### KAYNAKÇA

- AHMED HİDAYET** (1914), "Edebîyat-ı Hâzıramız", Servet-i Fünûn, nr.1198, 8 Mayıs 1330 (21 Mayıs 1914), s.21
- BANARLI** Nihat Sami (1960), Yahya Kemâl'in Hatıraları, Baha Matbaası, İstanbul, 224 s.
- BEYATLI** Yahya Kemal (1976), Çocukluğum Gençliğim Siyasi ve Edebî Hâtıralarım, İstanbul
- BEYATLI** Yahya Kemâl (1984), Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti yay.,İstanbul, 370 s.
- BEYATLI** Yahya Kemâl (1986), Siyâsî ve Edebî Portreler, İstanbul

- GARİPER** Cafer (2006), “Yankısız Yönelişler: Nev Yunâniler ve Nâyiler”, Türk Edebiyatı Tarihi, c.3, KB yay., Ankara
- HAMDULLAH SUPHİ**, “Fecr-i Âtî'nin İflâsı”, Servet-i Fünûn, nr.1107, 9 Ağustos 1328 (22 Ağustos 1912), s.342
- OKAY** Orhan (1992), “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923), Türk Dili, S.481-482, Ocak – Şubat, Ankara
- OZANSOY** Halit Fahri (1970) , Edebiyatçılar Çevremde, Sümerbank Kültür yay., Ankara, 373 s.
- ÖMER SEYFETTİN** (1914), “Boykotaj Düşmanı”, Tanin, nr.1902, 17 Mayıs 1330 (30 Mayıs 1914), s.3,4
- POLAT** Nazım Hikmet (1986), “Nâyiler”, TDEA, c.6, Dergâh yay., İstanbul
- SERVET-İ FÜNÛN**, C.38, nr.977, 11 Şubat 1325 (24 Şubat 1910), s.227
- ŞAHABETTİN SÜLEYMAN** (1914), “Nâyiler – Yeni Bir Gençlik Karşısında”, Safahat-ı Şiir ve Fikir, Aded 1, 6 Mart 1330 (19 Mart 1914), s.3-6
- UÇMAN** Abdullah (1997), Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa, Kitabevi, İstanbul, 184 s.
- UYSAL** Sermet Sami (1972), İşte Gerçek Yahya Kemâl, İnkılâp ve Aka, İstanbul, 272 s.