



EEDER

# Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

“Takvîm-i Vekâyi'den 1928 Yılına  
Sürelî Yayınlar ve Edebiyat” Özel Sayısı

Aralık 2021

Atf/Citation: Soydaş, Hakan (2021). “Hüseyin Cahit Yalçın'ın Fransız Sembolîst Şairleri Üzerine Naklettiği Edebî Sohbetler”, *Edebî Eleştiri Dergisi*, Takvîm-i Vekâyi'den 1928 Yılına Sürelî Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, s. 352-380.

Hakan SOYDAŞ\*

## Hüseyin Cahit Yalçın'ın Fransız Sembolîst Şairleri Üzerine

### Naklettiği Edebî Sohbetler\*\*

Literary Conversations of Hüseyin Cahit Yalçın On French Symbolist Poets

#### ÖZ

Servet-i Fünûn edebiyat topluluğu yenileşme devri Türk edebiyatı için önemli bir devredir. Bu edebiyat topluluğunu oluşturan isimlerin bir araya gelmesinde, ortak duyuş özelliklerine sahip olmalarının yanı sıra gelenekli sanat taraftarlarının baskıları da etkili olmuştur. Topluluğun ortaya çıktığı 1896'da Hüseyin Cahit Yalçın Mülkiye'den henüz yeni mezun olmuştur. *Servet-i Fünûn* öncesinde kimi edebî dergilerde ilk kalem tecrübeleri yayımlanan yazarın, bahse konu edilen derginin yazar kadrosunda ise öncelikle hikâye yazarı olarak yer almıştır. Yayımladığı ilk hikâyelerin ardından “Musâhabe-i Edebiyye”, “Hayat-ı Matbûat” ve “Numûne-i Tenkit” sütunlarında eleştiri tarzında eserleri görülmeye başlanır. Bu eserlerinde modern Fransız eleştiri tarzının etkisi altında kaldığı anlaşılmaktadır. “Musâhabe-i Edebiyye” başlığı altında 539-542. sayılar arasında yayımlanan yazılarında sembolizm edebî hareketine dikkatleri çekmeye çalıştığı görülür. İlgili yazılar George Pellissier'in *Le Mouvement Littéraire Contemporain* isimli eserinden nakledilmiştir. Hüseyin Cahit Yalçın naklettiği bu yazılarla birlikte Fransız edebiyatı sınırları dâhilinde kalan sembolist şairlere ve eserlere dair bilgileri devrin Türk okuyucusuna ve sanatkarlarına tanıtmayı amaçlar. Bu yazıyla birlikte Yalçın'ın Fransız eleştirmenden naklettiği makaleler günümüz Türk okuyucusunun dikkatlerine arz edilmektedir.


**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Cahit Yalçın, Servet-i Fünûn, Edebî Eleştiri, Sembolizm, Fransız Edebiyatı

#### ABSTRACT

The modernization period of the Servet-i Fünûn literary community is an important period for Turkish literature. The pressures of traditional art supporters, as well as having common sense, were also effective in bringing together the names that make up this literary community. In 1896, when the group emerged, Hüseyin Cahit Yalçın had just graduated from Mülkiye. The author, whose first pen experiences were published in some literary journals before Servet-i Fünûn, was primarily a story writer in the writer's staff of the aforementioned journal. After the first stories he published, his works of criticism began to appear in the columns of "Musâhabe-i Edebiyye", "Hayat-ı Matbûat" and "Numûne-i Tenkit". It is understood that he was under the influence of the modern French criticism style in these works. It is seen that he tried to draw attention to the literary movement of symbolism in his writings published between the numbers 539-542 under the title "Musâhabe-i Edebiyye". Related articles are quoted from George Pellissier's *Le Mouvement Littéraire Contemporain*. With these articles, Hüseyin Cahit Yalçın aims to introduce the information about the symbolist poets and works within the borders of French literature to the Turkish readers and artists of the period. Along with this article, the articles that Yalçın quoted from the French critic are brought to the attention of today's Turkish readers.

**Keywords:** Hüseyin Cahit Yalçın, Servet-i Fünûn, Critic Literary, Symbolism, French Literature

\* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakan\_soydas@hotmail.com

 ORCID: 0000-0003-4939-3434

\*\*Araştırma Makalesi, Geliş Tarihi: 15.11.2021 Kabul Tarihi: 23.12.2021 Yayın Tarihi: 30.12.2021

DOI: 10.31465/eeder.1023644

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “ETİK KURUL ONAYI” gerektirmemektedir.)

## Giriş

Edebî yenileşme taraftarları, gelenekli edebiyat anlayışına sahip yazar ve şairlerin *Hazine-i Fünûn* ve *Malûmat* gibi dergilerde sergiledikleri tazyikler karşısında, Recaizâde Mahmut Ekrem'in de tavassutuyla, *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplanırlar. Ortak duyuş özelliklerine ve ilgi alanlarına sahip bu isimlerin birçoğu önceki yıllarda *Mirsad* ve *Mekteb* gibi edebî dergilerde eserleriyle bir araya gelmişlerdir. Bazılarının ise Servet-i Fünûn topluluğunun henüz ortaya çıkmadığı günlere dayanan tanışıklıkları ve arkadaşlık ilişkileri söz konusudur. Tevfik Fikret, Recaizâde Mahmut Ekrem'in Galatasaray Lisesi'nden tanıyıp takdir ettiği “müstaid bir genç”tir (Ayvazoğlu, 2019: 151). Halit Ziya Uşaklıgil'i *Hizmet* gazetesinde yayımlanan eserleri ile takip eden Mehmet Rauf henüz Bahriyeli bir öğrenci iken Uşaklıgil ile tanışır, yakınlık kurar (Rauf, 1997: 25-26). İstanbul'a geldiği ilk günlerde Mehmet Rauf ile tanışan Halit Ziya Uşaklıgil kendi ilişkileri üzerinden Recaizâde Mahmut Ekrem ve Ali Ekrem'le tanıştığı gibi Mehmet Rauf aracılığıyla Cenap Şahabettin'le, Hüseyin Siret'in aracılığıyla da Tevfik Fikret'le tanışır (Uşaklıgil, 2014: 512-513, 519, 581, 584). *Servet-i Fünûn*'daki eleştiri yazıları ile tanınan Ahmet Şuayb ile Hüseyin Cahit Yalçın Mülkiye'den sınıf arkadaşlarıdır. Yalçın, kardeşi Hüseyin Suat'ın sayesinde eserleri yoluyla şair Cenap Şahabettin'den haberdar olur, dergiyi ziyarete gelen Mehmet Rauf'la bizzat tanışır (Yalçın, 1935: 44, 69, 72-75, 87). Halit Ziya Uşaklıgil'in hatıralarında aktardığı üzere Servet-i Fünûn topluluğunu oluşturanlar, birbirinden farklı çevrelerde yetişmiş insanlardır. Fakat edebiyat anlayışları itibarıyla aralarında gözle görülmeyen bir yakınlık ve uyum söz konusudur. Bu insanlar matbuat hayatındaki çatışmaların da sevki ile “birbirlerine pek yakın fikir ve vicdan bağları” ile bağlı birer dost hâline gelirler (Uşaklıgil, 2014: 578). Edebî dergilerdeki kalem tecrübeleri ile birbirlerinden haberdar olan, ikili ilişkiler neticesinde aralarında arkadaşlık ilişkileri kurulan Servet-i Fünûn şair ve yazarları edebiyat dünyasındaki kutuplaşmanın neticesinde yenilik taraftarları olarak bir araya gelirler.

Recaizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Naci arasında kişisel seviyede başlayıp çevreye yayılan Zemzeme-Demdeme tartışması (Tansel, 1953), *Talim-i Edebiyat*'ın yayımlanması üzerine aleyhte fikirlerin sebep olduğu neşriyat (Yetiş, 1996: 323-504) ve “abes-muktebes” olarak bilinen edebî münakaşa (Özön, 1939: 51-52) gelenekli edebiyat taraftarları ile yeni edebiyat taraftarlarının karşı karşıya gelmesine sebep olur. Bu tartışmaların hepsinin merkezinde Recaizâde Mahmut Ekrem yer almaktadır. Tartışmaların konusu ise genel itibarıyla edebiyat sahasındaki yenileşme hamleleridir. Eski ve yeni edebiyat taraftarlarının karşı karşıya geldiği bu tartışmaların sonuncusu yeni edebiyat taraftarlarının Ekrem Bey'in yönlendirmesi neticesinde *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplanmalarına sebep olur (Ayvazoğlu, 2019: 149-166). Recaizâde Mahmut Ekrem, edebî yenileşmenin seyrettiği istikametini aleyhinde olanların itirazlarına karşı daha güçlü bir tavır sergilenebilmesi adına Tevfik Fikret'in yazar ve idareci sıfatı ile dergide yer almasını sağlar. Yayımlandığı ilk yıllarda kimi edebî yazı ve tefrikaların da görüldüğü dergi daha çok bir bilim dergisi olarak yayın hayatına atılmıştır. Fakat Tevfik Fikret'in dâhil olmasıyla derginin muhteviyatı ve yazar kadrosu köklü bir değişime uğrar. Böylelikle 1896-1901 yılları arasındaki yayın faaliyeti Servet-i Fünûn Edebiyatı olarak adlandırılır.

Hüseyin Cahit Yalçın 1896'da Mülkiye'den mezun olur. Bu sırada Tevfik Fikret'in yanı sıra Recaizade Mahmut Ekrem'in teşvikleriyle Halit Ziya Uşaklıgil ve Cenap Şahabettin de *Servet-i Fünûn* yazarları arasına dâhil olmuştur. Yalçın'ın dergide yayımlanan ilk eseri Mehmet Rauf'un aracılığıyla dergiye ulaştırdığı “Röneka” isimli kısa hikâyesidir. Bu hikâyenin ardından bir başka hikâyesi de dergide yayımlanınca *Servet-i Fünûn*'un idari binasını ziyaret etme cesaretini kazanır. Mehmet Rauf'un ön ayak olması üzerine *Servet-i Fünûn* idarehanesine gittiğinde Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret ile tanışır. Uşaklıgil ve Tevfik Fikret'in takdirini kazanmış olan Hüseyin Cahit, dergiye haftada bir yazı göndermektedir. Bir müddet sonra yakın arkadaşlarıyla birlikte, yazılarının daha sık yayımlanabileceği bir dergi kurmayı planlar, fakat bu plan gerçekleşmez. Bununla birlikte *Servet-i Fünûn*'un daimi yazarları arasındaki yerini aldığında

bir taraftan da *Tarik*, *Sabah*, *Saadet* gazetelerinde (Yalçın, 1935: 72-81, 119) ve *Mütâlaa* dergisinde (Huyugüzel, 1984: 266) eserleri yayımlanır.

*Servet-i Fünûn*'da ilk başlarda fıkra, hikâye ve mensur şiirleri ile boy gösteren Hüseyin Cahit (Huyugüzel, 1984: 265-268), bir müddet sonra “Musâhabe-i Edebiyye”, “Hayat-ı Matbûat” ve “Numûne-i Tenkit” başlıkları altında eleştiri yazıları yayımlar. Edebî eleştiri hüviyetindeki ilk eserleri Hippolyte Taine'den nakledilen ve onun tesiri altında kaleme alınan örneklerdir. Bu makalede konu edilen yazılar ise, onun “Musâhabe-i Edebiyye” başlığı altında Fransız sembolizmi ve parnasyenlerine dair naklettiği yazı dizisinin, sembolizme dair olan ilk kısmıdır.

### **Sembolizme Dair Dikkatler ve Musâhabe-i Edebiyye Yazılarının Muhtevası**

Klasik Türk edebiyatı büyük ölçüde şiir üzerine kuruludur. Tanzimat sonrasında edebiyat sahasında görülen yenilik hareketleri de öncelikle şiir üzerinde etkilerini göstermeye başlamıştır. Şiirde yenileşme adına ilk büyük hamleyi yapan Abdülhak Hâmit Tarhan olmuştur. Ardından Rezaizâde Mahmut Ekrem ve belirli ölçüde Muallim Naci şiirde yeni duyuş ve ifade tarzlarını denemişlerdir. Bununla birlikte şiir sahasında Batılılaşma hamlesi *Servet-i Fünûn* nesli ile olgunluğa kavuşmuştur (Okay, 2005: 61-65). Abdülhak Hâmit'in, Rezaizâde Mahmut Ekrem'in ve Muallim Naci'nin şiirlerinde yer yer Fransız romantiklerinden izler görülmekle birlikte (Tanpınar, 2003: 480-481, 517-519, 600), Muallim Naci'nin Sully Prudhomme gibi parnasyen bir şairden çeviriler (Özgül, 2016: 580-584) yapmış olması dikkat çekicidir. Zira *Servet-i Fünûn* topluluğuna kadar olan devrede yapılan şiir çevirileri içinde Fransız romantik şairlerinin ön planda olduğu görülmektedir (Kolcu, 2010: 571).

İsmail Parlatır'ın sunduğu dikkatle, *Servet-i Fünûn* devrinde ki edebî faaliyet şiir ve tenkit üzerinde yoğunlaşmıştır. Tanzimat sonrasında ağırlığı hissedilen romantik akıma bu dönemde parnasyen ve sembolist şiir akımları da eklenmiştir (Parlatır, 2006: 13, 17). Şiir sahasında, romantik ihşaslar eşliğinde parnasyen şiirden gelen gerçekçi tasvirlerin yanı sıra sembolik ve alegorik bir ifade tarzına başvurulduğu görülmektedir (Okay, 1992: 12-13). *Servet-i Fünûn* nesli tam anlamıyla Batı tarzı şiir anlayışını kendine ölçü edinmiştir. Bu nesle ait şairlerin birçoğu ilk eserlerini gelenekli şiir vadisinde terennüm etmişlerse de bir süre sonra bu yolu büyük ölçüde terk etmişlerdir.

*Servet-i Fünûn* şiirine Batılı şiir anlayışını asıl taşıyan isim Cenap Şehabettin'dir. Avrupa'da eğitim aldığı sırada modern Fransız şiirini yakından tanımış ve Türkçeye tatbik etmeye başlamıştır. *Servet-i Fünûn* şiirinin birçok özelliklerini ilk defa ortaya koyan da kendisi olmuştur (Kaplan, 2014: 40). Derginin edebiyat sütunlarında; Tefik Fikret, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, İsmail Safa ve Rezaizade Mahmut Ekrem başta olmak üzere farklı isimlerin şiir sanatı üzerine yazılarına tesadüf edilir. Bu yazılar arasında Kadri'nin, Mehmet Rauf'un ve Cenap Şehabettin'in eserlerinde Batı şiiri müstakilen konu edilir (Andı, 1997: 37-38, 40-42). Bu isimler içinde Batı şiirine dair en uygun yazıları kaleme alan ise Cenap Şehabettin olmuştur.

Cenap Şehabettin, “Musâhabe-i Edebiyye” başlığı altında yayımlanan yazılarında Belçikalı George Rodenbach, Emile Verharen; Fransız Henri de Regnier, Adolphe Retté, Leconte de Lisle ve Amerikan asıllı Stuart Merrill gibi sembolist şairlerden ve eserlerinden bahseder (Cenap Şehabettin; 1312: 162-164). Aynı zamanda sembolist şiirin kendine özgü niteliklerinden bahseden yazar bu şiir estetiğini kimi zaman Tefik Fikret gibi bir Türk şairinin eseri üzerinden örneklendirirken (Cenap Şahabettin; 1313a: 34-35) kimi zaman da Fransız şiirindeki dekadanzim gibi bir başka şiir estetiği ile kıyaslar (Cenap Şahabettin; 1313b: 82-85). Cenap Şehabettin ismi geçen makalelerinde kimi Fransız şairlerin Türk okuyucularının duygu dünyasına hitap edebilecek evsafa olduğunu kaydederken, sembolizmin ortaya çıkışında parnasyen şiirin “mübalağalı vuzuh” anlayışının etkili olduğuna ve başarılı olmasında da Mallarmé'nin dehasının payı olduğuna dikkat çeker (Tarakçı, 1986: 189, 194-195).



**Resim 1.** Fransa Şuarâsından Müteveffa Paul Verlaine<sup>1</sup>

Servet-i Fünûn edebiyat topluluğuyla birlikte Türk edebiyatında Batılı anlamda edebiyat eleştirisinin ilk örnekleri de görülmeye başlanır. Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûn neslinin eleştirel yaklaşımının çağdaşları olan Fransız eleştirmenlerine dayanmakta olduğunu kaydeder. *Servet-i Fünûn*'un birçok sayısında Ferdinand Brunetière, Émile Faguet ve Anatole France'ın eleştiri anlayışları üzerine değerlendirmelerde bulunulur. Bu isimlerin yanı sıra hakkında en fazla yazı kaleme alınmış kişi ise Hippolyte Taine'dir. Eleştirmenliği ile öne çıkan Ahmet Şuayb, Taine'in yaklaşımı üzerine eleştirel yazılar kaleme alırken, Hüseyin Cahit ise Fransız eleştirmeni bütün evsafıyla tanıtan kişi olur (Ercilasun, 2012: 66, 91). Hüseyin Cahit çok fazla sayıda eleştiri yazısına imza atar. Büyük kısmı çeviri olan bu eserlerin önemli bir yekûnu da edebiyat akımları üzerinedir. Onun edebiyat akımları üzerine yayımladığı yazılarda; romantizm, realizm, parnasizm, sembolizm ve dekadizm gibi çok geniş bir yelpazede Fransız edebiyatını konu etmiş olduğu görülmektedir (Ercilasun, 2012: 168-176).

*Mekteb* dergisinin yazar kadrosunda yer aldığı sıralarda realizm ve realist eserler üzerine yazıları yayımlanan Hüseyin Cahit Yalçın, *Servet-i Fünûn* sayfalarında ise sembolizme dair yazı dizileri ile dikkatleri çeker. Bahse konu olan bu yazı dizilerinden ilki, derginin 405-414. sayıları arasında "Sembolizm" başlığı altında yayımlanır. Bu yazı dizisi, İtalyan eleştirmen Guillaume Ferrero'nun *Les Lois Psychologiques du Sybolisme* ismiyle Fransızcaya aktarılan eserinden özet hâlinde nakledilmiş olan makaleleri ihtiva eder. Eserin giriş kısmı, "Introduction/L'Inertie Mentale et La Loi du Moindre Effort-Sükûn-ı Dimâğî ve Sa'y-ı Akıl Kanunları" (Ferrero, 1895: 1-24) ile birinci bölümünün, "Psychologie du Symbole/Symboles Intellectuels-Symboles Mnémoniques", (Ferrero, 1895: 25-35) nakledildiği makalelerde sembol kavramının psikolojik ve mental yönleri ile ele alındığı görülür.

Guillaume Ferrero'nun eserinde savunmuş olduğu eleştiri anlayışı esas itibarıyla İtalyan filolog ve psikolog Paolo Marzolo'nun evrimci bildirişim kuramına yaslanmaktadır. *Les Lois Psychologiques du Sybolisme* bu sebeple edebî birikimi sadece yorumlamakla yetinen tarihî eleştiri taraftarlarınca şiddetle eleştirilmiştir. Tarihî kaynaklardan tevarüs eden bilginin değerini teyit eden eleştirmen, artık eleştiri sahasında tarihî birikimin psikolojik ve sosyolojik bakış açıları eşliğinde uygulamalı bilimlerde olduğu gibi tamamıyla bilimsel bir tarzda değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapar (Ferrero, 1895: V-X). Hüseyin Cahit Yalçın'ın Ferrero'nun bahse konu edilen eserini seçmiş olması tesadüfi değildir. Yalçın'ın *Servet-i Fünûn*'da Hippolyte Taine ve Balzac üzerine naklettiği makaleler onun XIX. yüzyıl Fransız edebiyatı kadar felsefesini de yakından takip etmiş olduğunu, evrimci ve determinist yaklaşım tarzlarına yakın durduğunu göstermektedir. Hüseyin Cahit Yalçın, İtalyan yazarın eserinden naklettiği makaleleri önemli ölçüde özetleyerek ve adapte ederek aktarmıştır. Bu makalelerde insan zihninin ne gibi fizyolojik tesirler altında faaliyette bulunduğu açıklanmaktadır.

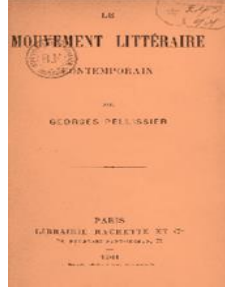
<sup>1</sup> Sembolist şair Paul Verlaine'in ölümünden yaklaşık bir ay sonra vefatından bahseden kısa bir yazı ve resmi *Servet-i Fünûn*'da yayımlanır (1311a: 347, 349). Dergide daha sonra şairin hayat hikâyesini anlatan bir başka yazıya (M. Sadık, 1311b: 9-10) tesadüf edilir.

İnsanoğlunun zihninde teecessüm eden semboller Ferrero'nun tasnifiyle "Sükûn-ı Dimâğî Kanunu" (L'Activité Cérébrale) ve "Sa'y-i Akıl" (Loi du Moindre Effort) olmak üzere iki bilimsel prensibe bağlı olarak ortaya çıkar. Sükûn-ı dimâğî kanunundan kasıt, insan zihninde oluşan fikirlerin, şekillerin ve suretlerin beş duyu organının etkisi altında ortaya çıkıyor olmasıdır. İnsan zihni esasında durağandır. Onu harekete geçiren ise hislerdir. Zihin, dışarıdan gelen hareketler sayesinde bir takım fikirleri ve heyecanları tecrübe etmektedir. Bu sebeptendir ki insan zihninin faaliyetini sağlayan hislerdir. Sa'y-i akıl kanunuyla kast edilen ise insanoğlunun özel bir dikkat kesbetmeksizin iştirak yoluyla yavaş yavaş bir tekâmül hâlinde kimi fikirlere sahip olmasıdır. Tecrübe yoluyla zamana yayılan küçük hamleler, bir müddet sonra tekemmül etmiş olarak bütünlük arz eden büyük fikirler olarak ortaya çıkarlar (Hüseyin Cahid, 1314a: 230-231). Sembollerin insan zihninde hangi yollarla ortaya çıktığı izah edildikten sonra, "timsâl-i aklî" ve "timsâl-i heyecanî" kavramları ile sembol türleri hakkında bilgi verilir.

Cemiyet hâlinde yaşayan insanoğlu, muhatabının zihninde bir fikir ya da his uyandırmak istediğinde timsâllere/sembollere başvurur. Muhatabının zihninde bir fikir uyandıran sembollere "timsâl-i aklî" (symboles intellectuels) denilmektedir. Timsâl-i aklîler ilk önce "işârât-ı ihtiyarîyye" ve "işârât-ı resmiyye" olmak üzere iki şekilde ortaya çıkarlar. İnsanoğlunun beş duyu organına hitap eden bu semboller, "sa'y-i akıl" prensibince zaman içinde tekâmül eder ve değişir. Bu tekâmülle birlikte "işârât-ı istiâriyye" (symboles métaphoriques) ve "işârât-ı savtiyye" (symboles photogiques) ortaya çıkar (Hüseyin Cahid, 1314a: 247-249). Muhatabında heyecan uyandırmak için kullanılan sembollere ise "timsâl-i heyecanî" (symboles émotifs) denilmektedir. Bir kralın tacı, soylunun kıyafeti, dinî bir tasvir ya da millî bayrak bu türden sembollerdir. Nihai olarak bakıldığında sembollerin değerleri kendilerinden gelmemekte, temsil ettikleri fikir ve heyecanlardan/duygulardan kaynaklanmaktadır (Hüseyin Cahid, 1314c: 285). Hüseyin Cahit'in burada naklettiği makaleler ile sembollerin ne gibi psikolojik tesirler altında, hangi türlerde ortaya çıktıkları ve tarihî tecrübe eşliğinde ne şekilde tekâmül ettikleri izah edilmiştir. Bu makalelerde edebiyat sahasında şiir sanatını etkisi altına almış olan sembolizm akımına dair bir dikkat paylaşılmamaktadır.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın, bu yazı dizisinin ardından, *Servet-i Fünûn*'un 539-542. sayıları arasında "Musâhabe-i Edebiyye" başlığı altında yayımlanan dört makalesi ise Fransız eleştirmen Georges Pellissier'in *Le Mouvement Littéraire Contemporain* isimli eserinin "La Poésie" (Şiir) (Pellissier, 1901: 169-225) başlıklı bölümünden aktarılmıştır. Çeviri makalelerin bütününe bakıldığında Hüseyin Cahit Yalçın'ın Türkçenin söyleyiş özelliklerine sadık kalmak üzere birebir çevir yöntemini tercih etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kimi uzun paragraflar çeviri esnasından kısa paragraflar hâlinde bölünerek nakledilmiş olsa da metnin bütününde eksiltme ve atlama yapılmamıştır.

Bu makaleler Servet-i Fünûn devri içinde sembolizmin tarihî gelişimine ve sembolist şairlere dikkat çeken önemli yazılardır. Edebiyat tarihi, edebî akımlar ve türler üzerine çok sayıda eser vermiş olan Pellissier'in eseri roman, tiyatro, şiir, eleştiri ve tarih başlıklarından oluşmaktadır. Eserin önsözünde ifade edildiği üzere, Fransız edebiyatının ilk elli yılı romantizmle birlikte duyguların ve muhayyilenin tüm edebî eserleri etkisi altına aldığı devredir. 1850-1875 yılları arasında bilimsel zihniyetin ürünü olan natüralizm yine edebiyatın geneli üzerinde etkili olur. Her iki edebî akım da eleştiri, roman, şiir ve tiyatro gibi tüm edebî türleri muhteva ve biçim itibarıyla etkilemiştir. Fakat yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde parçalı bir manzara ile karşılaşılır. Ne psikolojik ekol ne de sembolist ekol edebiyatın geneli üzerinde egemen olamaz. Sürekli bir çatışma hâli mevcut olduğu gibi edebî türler de yalnızca belirli bir ekolün etkisi altında kalırlar (Pellissier, 1901: V-VII).



**Resim 2.** Le Mouvement Littéraire Contemporain

Hüseyin Cahit Yalçın XIX. yüzyılda siyasi sınırlar içine hapsedilmiş bir edebiyat anlayışının geride kaldığını ifade eder. Avrupalı devletler siyasi sınırlarla birbirlerinden ayrılmış olsalar da edebiyat anlayışları ile gün geçtikçe müşterek bir halita tesis etmektedirler. Yalnızca Avrupalı değil, medeni milletlere mensup bütün sanatkarlar belirli ölçülerde birbirlerini etkilemektedirler. Millî edebiyatlar ağır ağır da olsa ortak bir medeniyetin müstakil halkaları hâlinde bu tabii gelişmeyi tecrübe etmektedirler. Bu sebeple Türk okuyucular ve sanatkarlar da bu sürece intibak etmeli, en azından Avrupa edebiyatlarından birini yakından takip etmelidirler. Hüseyin Cahit uzun zamandır Mehmet Rauf'la birlikte özellikle XIX. yüzyıl Fransız edebiyatını Türk okuyuculara tanıtmayı tasarladıklarından bahseder. Bu tasarının başarıya ulaşması için öncelikle Fransız edebiyatının önemli eserlerinin Türkçeye çevrilmiş olması gerekmektedir. Fakat kim tarafından, hangi şartlarda çevrilecekleri ve nerede yayımlanabilecekleri gibi güç sorunlar aşılamamış ve bir başarı kaydedilememiştir. Türk matbuatında görülen dağınıklık ve programsızlık sebebiyle, kendileri gibi başkaları da bu konuda başarılı olamamıştır. Hüseyin Cahit bu tür konuların aktarılması için bir yöntem teklifinde bulunur. Edebiyat akımları nasıl ki adeta birer etki tepki hâlinde ortaya çıkıyorsa onları izah ederken de selefler ve halefler arasındaki ilişki göz önünde tutulmalıdır. Başarılı olmak için bu çalışmaların bir program dâhilinde hayata geçirilmesi gerekmektedir (Hüseyin Cahit, 1317a: 292-293). Hüseyin Cahit'in burada siyasi sınırlara tabi olmayan bir dünya edebiyatından bahsetmiş olması Alman romantik sanatkar Goethe'nin "Weltliteratur/Dünya Edebiyatı" kavramını akla getirmektedir. Hüseyin Cahit, romantizm üzerine yapmış olduğu muhtemel okumalar esnasında bu kavramla karşılaşmış olabilir. Gürsel Aytaç "Dünya Edebiyatı" kavramıyla, millî ve yabancı edebiyatların etkileşime geçmesinin, yabancı edebiyatların yakından takip edilmesinin, bu türden faaliyetlerin yalnızca yabancı dil bilenlere mahsus kalmayıp çeviriler yoluyla diğer insanların da faydalarına sunulmasının gerekliliğine vurgu yapıldığını kaydeder. Bu faaliyetler esnasında edebiyat dergilerinin önemli bir rol oynayacağını da ifade eder (2019: 21-24). Goethe'nin aktarılan bu fikirleri ile Hüseyin Cahit'in çeviri dizisine önsöz mahiyetinde yazmış olduğu satırlar arasında dikkat çekici bir paralellik vardır.

Hüseyin Cahit, George Pellissier'in eserini okuduktan sonra *Servet-i Fünûn* okuyucuları için faydalı olur düşüncesiyle bu eserin şiire dair olan bölümünü çevirmeye karar verir. Makalelerin yayımlanmasına karşı görülebilecek muhtemel itirazlara üç yönden peşinen cevap verilir. Ona göre, Fransızca bilenlerin bu yazıları aslından okuyabileceği iddiası doğru değildir. Zira birçokları Fransızcaya aşına olsa da bir metni okuyup anlayabilecek düzeyde bu dile vakıf değillerdir. Vakıf olanların da doğru eserleri bulup okuması her zaman mümkün olmamaktadır. Nihai olarak Fransızca bilmeyenlerin bu türden bilgileri anlayamayacakları düşüncesi de hatalıdır. Sembolizm üzerine kaleme alınmış olan bu makalelerle birlikte XIX. yüzyılın son çeyreğinde şiir sahasında etkili olan bu edebiyat akımının tanıtılması amaçlanır. İşaret edildiği üzere sembolizm kavramı parnasyen kavramı ile arasındaki karşıtlık üzerinden açıklanır. Öncelikle parnas şairin duyuş, ifade tarzı tanıtılır ve ardından kıyas yoluyla sembolizm şairin sanat anlayışı açıklanır. Parnasyen şair dış âlem karşısında adeta bir heykeltraş gibi gerçekliğe sadık

kalma endişesi taşır. Şiirinde biçim açısından mükemmeliyet arayışında olduğundan ölçüyü ve kuralları önemser. Nesir sahasındaki realizmin şiirdeki karşılığı olan parnasyen sanat üslup açısından ise gayr-ı şahsi yani öznel bir tutum takınır (Hüseyin Cahid, 1317a: 294-295).

Sembolizm ise şiirde yakalamak istediği ritim ile bir müzisyen duyarlılığı sergiler. Sembolizm şairin harici âlemi müşahade ederken gerçekliğe sadık kalma gibi bir endişesi yoktur. O, harici âlemin kendi iç dünyasında uyandırdığı örtülü ihsasların keşfedilmesini bekler. Sembolizm şiir bununla birlikte gayr-i şahsi değil aksine subjektiftir. Şiir okuyucusu mısralarda sezdirilen ihsasları kendine özgü şekliyle yorumlayacak, şairin öznel duygularını ise kolay kolay tespit edemeyecektir. Stéphane Mallarmé'den iktibas edilen satırlarda "icat" kavramına dikkat çekilir. Şair tabiatı kopya ve tasvir etmemelidir. O, kendi ihsaslarını anlattığı mısralarda "eşya-yı hariciyeyi fikren telkin" etmelidir. Bu noktada sembol kavramının neye karşılık geldiği önem kazanır. Pozitivist felsefenin ürünü olan parnasyen şair, dış âlemden aldığı nesneyi teşbih yolu ile zihninde somutlaştırarak şiirine taşır. Sembolizm şiir ise öncekine kıyasla çok daha soyuttur ve kullandığı sembollerin dış âlemdeki nesnelere ile mantık ve akıl yoluyla kurulmuş olan bir benzerliği yoktur. Bu sebeple de sembolizm şiir gayet muğlaktır ve örtülü anlamlar ihtiva eder (Hüseyin Cahid, 1317a: 295-296).

Saint Beuve, Alfred de Vigny ve Baudelaire gibi romantik sanatkarlar kısmen sembolizm olarak görülebilecek olsalar da kullandıkları benzetme unsurları, dış dünya ve ihsaslar arasında kurdukları ilişkiler onları bu konumdan uzaklaştırır. Sembolizm şiirin öncü isimleri Stéphane Mallarmé ve Paul Verlaine olmuştur. Her iki şair de belli ölçülerde Charles Baudelaire'in etkisi altında kalmışlardır. Mallarmé ilk şiirleri ile parnasyen bir şairdir, sonrasında sembolizm bir şair olarak şiirler yazmıştır. Mallarmé'nin şiirinin öne çıkan özelliği kolay kolay anlaşılabilir olmasıdır. Şiirlerinin anlaşılabilir olmasının sebebi şairin tercih ettiği estetik kaygılardır. O, kelimelerin ihtiva ettikleri anlamlara değil daha çok onların müzikal değerlerine önem atfeder. Şiirin sıradan okuyucunun anlayamayacağı, kendine özgü bir dile sahip olması gerektiğine inanır. O, şiirdeki anlamı üç katmanlı bir örtü ile gizlemiştir. İlk katman herkesçe bir şekilde yorumlanabilecek yüzeysel anlamdır. İkinci anlam katmanı metafizik duyarlılık ile kavranılmasa da fehm edilen ve farz edilen anlamdır. Üçüncü katman ise "batını" olup, bu anlam düzeyi yalnızca erbabınca anlaşılabilir. Paul Verlaine ise ilk dönem şiirlerinde Baudelaire'i taklit etmiştir. Ardından Leconte de Lisle'in ve Théodor de Banville'in etkisi altında yayımladığı şiirleri ile parnasyen şair kimliğini yansıtır. Özgün bir şair olarak kendi sanatının olgunluk eseri ise sembolizm şiirlerini ihtiva eden *Bonne Chanson*'dur. Böylelikle 1885 yılı itibarıyla çevresindeki genç şairleri etkisi altına alan sembolizm bir şair olarak tebarüz eder (Hüseyin Cahid, 1317b: 309-311).

Parnasyen şiire bir tepki olarak ortaya çıkan sembolizm, öncelikle selefının şiir sanatı için tayin etmiş olduğu belli başlı ilkeleri sarsmak istemiştir. Tabiat görüldüğü şekli ile aslına uygun şekilde tasvir edilmez. Nesnelere ile hisler arasında somutlama yoluyla benzerlikler kurulmaz. Şiirin biçimine taalluk eden kurallar, dil ve üslup özellikleri adeta yapı bozuma uğrar. Sembolizm şairler, şiirde kelimeler sayesinde yakaladıkları müzikaliteyle birlikte okuyucunun hayalinde çağrışımlar oluşturarak, gündelik hayata dair manzaraları onun zihninde canlandırmak isterler. Bunun için dilin kendine has sentaksını görmezden geldikleri gibi, uyandırılmak istenen hislerin en ince ayrımlarına dek sezdirilmesi için ritmi ön planda tutarak yeni kelimeler türetir ve günlük dilden çıkmış olan, unutulmuş eski kelimeleri kullanırlar. Kelimeleri ilk anlamları ile değil aynı kökten türetilen anlamlarıyla ve zıt anlamlı kelimeleri de bir arada kullanarak şiir dilinde yenilik yapmak isterler. Kelimeler bir anlam vermekten çok sesleri ile bir şeyi sezdirmek, telkin etmek için kullanılırlar. Şiirlerinde son derece örtülü bir anlatımı tercih ederler. "Muayyen, hususi, şahsi olmak icap eden tabirât yerine ekseriya gayr-ı muayyen, umumi tabirâtı ikâme ederek mananın vuzuh-ı kat'îsini ihlal ederler." Şiirde şahsiliği, özgünlüğü sağlamak için klasik ve romantik şairlerin kullandıkları vezin ve kafiye kurallarına bağlı kalmazlar. Nasıl ki romantik şairler klasik

şiiirin kimi kurallarını yeniden düzenlemek ihtiyacı hissetmişlerse sembolist şairler de biçim açısından kimi denemelerde bulunmuşlardır. Sembolist şairlerin açtığı bu yol ile nazım nesre yaklaştığı gibi Gustave Kanh'ın yenilikçi kimi eserleriyle birlikte serbest şiiirin ilk örnekleri de görülmüş olur (Hüseyin Cahid, 1317c: 328).

Parnasyen şiiire bir tepki olarak doğan sembolist şiiir, ortaya çıktığında ilk temsilcilerinin başarısız sanatkârlar olması ve sembolist şairlerin adeta anlaşılmamak maksadıyla örtük anlamlı bir dil kullanması sebebiyle eleştirmenler tarafından tereddütle karşılanmıştır. Eleştirmenlerin sembolist şiiire karşı çekincelerini ortadan kaldıran ilk isim Henri de Régnier olmuştur. Leconte de Lisle ve José-Maria de Heredia'nın etkisi altında şiiir yazmaya başlayan ve hayatının sonuna doğru terk ettiği parnasyen estetiğe dönecek olan şair, ilk eserlerinin ardından *Episode*'da yer alan kimi şiiirleriyle birlikte sembolist şiiirin başarılı örneklerini verir. 1892'den sonra yayımlanan eserleriyle parnaslardan tamamıyla farklı bir estetiğe bürünür. Şiiir sahasında genel kabul görmüş biçimsel kurallara lakayt kaldığı gibi temalarını da karanlık ve belirsiz hayallerden seçmiştir. Şiiirini kurarken kelimeler üzerinde yoğunlaşır, zıt anlamlı kelimeleri bir arada kullanarak farklılık yaratmak ister. Parnasyen şiiirden gelen kimi özelliklerle birlikte sembolist estetiği mecz etmeyi başarır. Régnier'den sonra kimi kusurlarıyla birlikte Fransız şiiirinin yenilenme hareketi içinde Albert Samain, André Rivoire ve Fernand Gregh dikkat çekerler (Hüseyin Cahid, 1317d: 346-347).

İlk kitabı yayımlanmadan önce kendisini dekadan olarak tavsif eden Jean Moréas, *Cantilènes*'den sonra kendisini sembolist olarak tavsif eder. Bir müddet sonra *Figaro* gazetesinde yayımlanan yazısı sembolizmin beyanamesi olarak telakki edilir. Moréas bu yazısında, şiiirin diğer sanat dalları gibi sürekli bir tekâmül hâlinde olduğunu kaydeder. Romantizme bir tepki olarak ortaya çıkan parnasçılar sanatta arzulan başarıyı sağlayamamışlardır. Sembolizm ise yeni bir sanat hamlesi olarak Charles Baudelaire, Mallarmé, Théodor de Banville ve Paul Verlaine'in mısraları ile tekâmül etmektedir (Tanju İnal-Özkan Göksu, 1981: 188-189).

Jean Moréas'nın, içinde farklı nazım şekillerini denediği, metaforlara ve anlam oyunlarına başvurduğu *Pèlerin Passionné* sembolizmin en olgun eseri olarak değerlendirilmiştir. Moréas bu eserinin ardından *Figaro*'da yayımlanan yeni yazısında École Romane isminde yeni bir edebiyat okulu kurduğunu ilan eder. Bu yeni duyuş tarzı eski edebiyat temalarını ve bazı söyleyiş tarzlarını taklit etmeyi gaye edinmiştir (Hüseyin Cahid, 1317d: 348).

George Pellissier'in Fransız asıllı olmayıp Fransızca şiiir yazmış olanları da Fransız edebiyatı dâhilinde değerlendirdiği görülmektedir. O, Viéle-Griffin, Georges Rodenbach ve Émile Verhaeren gibi frankofon şairleri de sembolist estetik içinde işgal ettikleri konuma göre değerlendirmiştir. Pellissier, nihai olarak bakıldığında XIX. yüzyılın ruhuna uygun olarak bilimsel bakış açısını önceler ve evrimci yaklaşıma sahip çıkar. Sembolizm de bu açıdan şiiir sanatının tabii tekâmülü içinde ortaya çıkmıştır. Bu şiiir estetiğiyle birlikte, parnasyen şiiirin şekilci tavrı aşılmış, serbest tarzda eserler terennüm edilmiştir. Bundan sonraki süreçte şiiir sanatı tekâmülüne devam edecek, muhtemel ki şairler herhangi bir edebiyat akımının kalıpları içinde sınırlı kalmayacak, şahsi duyuş ve ifade tarzlarını sergileyeceklerdir (Hüseyin Cahid, 1317d: 349).

Servet-i Fünûn devri şairleri de Türk şiiir geleneği içinde bir yenilik hamlesi olarak tebarüz etmişlerdir. Yenileşme devri edebiyatının ilk şairleri gelenekli şiiir anlayışının kalıplarını kırmakta başarılı olamazlar. Bu şairlerde Fransız romantizminden mülhem kimi hamlelere rastlanırsa da bunlar programlı bir hareketin eseri değildir. Servet-i Fünûn topluluğunun bir araya geldiği yıllar ise Fransa'da parnas ve sembolist şiiirinin egemen olduğu yıllardır. Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin başta olmak üzere, birçoğu Fransızca kaynakları aslından takip edebilecek seviyede olan topluluk şairleri de hâliyle bu edebiyat akımlarını takip etmiş olmalıdırlar. Bu sebeptendir ki bahse konu edilen şairlerin bir kısmının eserlerinde parnasyen ve sembolist şiiire tekabül edecek



kimi denemelere tesadüf etmek mümkündür. Bu türden denemeler, devri içinde, tıpkı Fransız edebiyatında görüldüğü üzere bazı tartışmalara sebep olmuştur.

Bu tartışmalar içinde en fazla yer tutanı ise “Dekandanlar Tartışması”dır. Ahmet Midhat Efendi’nin öncülüğünde Servet-i Fünûn şairlerinin sanatına karşı yürütülen bu tartışma birçok açıdan yukarıda sembolist şairlerin yenilik denemeleri olarak bahsi geçen uygulamalarını konu etmektedir. Şiirde yerleşik kuralların değiştirilmesi, cümle sentaksının bozulması, nazmın nesre yakınlaşması, anlamda kapalılık, arkaik kelimelerin tercih edilmesi ve örneği olmayan tamlamaların kullanılması gibi uygulamalar çok sayıda eleştiriye muhatap olmuştur (Gökçek, 2009).

Paul Verlaine’den aktarılan "neşide-i sincâbî" tamlaması sembolist şiirin “seyyâl, hevâî, müphem ânata mâlik” olduğunu açıklamak için kullanılır (Hüseyin Cahid, 1317b: 312). Sembolist şairlerin bu türden alışılmadık kelime ve tamlamaları kullanmaları ve bu durum üzerine yaşanan tartışmalar benzer şekilde Servet-i Fünun topluluğu etrafında da cereyan etmiştir. Gökçek’in işaret ettiği üzere, Cenap Şahabettin’in “saat-i semen-fâm” gibi tamlamaları kullanmış olması üzerine yaşanan tartışmalar yine onun kimi makaleleri ile karşılık bulur (Gökçek, 2009: 49-53). Fransızca ve Türkçe tamlamaların her ikisi de kelimelerin ilk anlamı itibarıyla anlamsız ve hatalı görünüyorsa da sembolist estetik açısından bu bir hata değil, poetik bir tasarruftur. Bu açıdan bakıldığında Hüseyin Cahit Yalçın’ın, bu makalede konu edindiğimiz makaleler ile bir yandan sembolizmi tanıtırken diğer yandan da Servet-i Fünûn şairlerini savunmaya çalıştığı düşünülebilir. Zira *Kavgalarım*’da “Dekadanlık Gürültüsü” başlığı altında iktibas ve telif ettiği yazılara (Yalçın, 2019: 140-190) dikkat edildiğinde, onun Servet-i Fünûn şiirine karşı yapılan tarizlere devamlı surette yanıt vermeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

### Sonuç

Hüseyin Cahit Yalçın Fransız edebiyatını ve XIX. yüzyıl Avrupasında ortaya çıkan estetik akımları yakından takip etmiştir. Yazı hayatının erken dönemlerinden itibaren okuyucularına Fransız edebiyatını farklı yönleri ile tanıtmaya çalışmıştır. Türk edebiyatının Batı sanatına yönelişindeki programsız hareket tarzı onun dikkatini çekmişse de devrin şartları tam manasıyla olgun bir kültür politikasını hayata geçirmesine imkân vermemiştir.

O, bireysel olarak çağın öne çıkan edebiyat faaliyetini ve düşünce hareketlerini özellikle çeviriler yoluyla okuyucuları ile buluşturmaya çalışmıştır. Bu aktarma faaliyetini tatbik ederken, çağın ruhuna muvafık bir yol izlediği anlaşılmaktadır. Edebiyat akımlarına dair bilgileri naklederken bunları halef selef ilişkileri bağlamında değerlendirmiştir. Hippolyte Taine’e dair aktardığı yazılarda olduğu gibi Guillaume Ferrero ve George Pellissier’in eserlerinden yapılan nakiller de XIX. yüzyıl Avrupasında felsefi akımlar ile edebiyat akımları arasındaki örtülü ilişkiye dikkat çekmiştir. Daimi bir tekâmül hâlinde olan insan düşüncesinin aynı zamanda sanat sahasında da bu iç devinimini kesintisiz olarak sürdürdüğünü göstermek istemiştir.

Hüseyin Cahit için Servet-i Fünûn topluluğu Avrupai tarzda bir edebî yenileşmenin merkezidir. Parnasyen şairlerin romantik şairlere ve en sonunda sembolist şairlerin parnasyenlere karşı bir tepki olarak ortaya çıkması tabii bir süreçtir. Servet-i Fünûn nesline karşı yapılan itirazlar bir anlamda tarihî diyalektiğe karşı yürütülen yersiz eleştiriler olduğundan, bu çalışmada söz konusu edilen makaleler bir yönden de bilimsel bir itirazın vesikaları mahiyetindedir.

### Kaynakça

Andı, Kübra (1997). *Servet-i Fünun Mecmuası'nın Sistematik İndeksi (1891-1901)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

Aytaç, Gürsel (2019). *Goethe ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: Hece Yayınları.

- Ayvazoğlu, Beşir (2019). *Fikret Kendi "Cevvim, Kendi Eflâkimde Tâirim"*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Tarakçı, Celal (1986). *Cenâb Şehabeddin'de Tenkid*, Samsun: Eser Matbaası.
- Tarakçı, Celal (1994). *Muallim Nâcî Efendi, Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Samsun: ?
- Cenap Şahabettin (1312/1896). "Musâhabe-i Edebiyye/Fransız Edebiyat-ı Cedidesine Dairdir.", *Servet-i Fünûn*, N.297, s.162-164.
- Cenap Şahabettin (1313a/1897). "Musâhabe-i Edebiyye/Sembolizm Nedir?", *Servet-i Fünûn*, N.341 s.34-36.
- Cenap Şahabettin (1313b/1897). "Musâhabe-i Edebiyye/Dekadizm Nedir?", *Servet-i Fünûn*, N.344, s.82-85.
- Gökçek, Fazıl (2009). *Bir Tartışmanın Hikâyesi/Dekadanlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2012). *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ferrero, Guillaume (1895). *Les Lois Psychologiques du Sybolisme*, Paris: Ancienne Librarie Germer Raillière et C<sup>ie</sup>.
- [Haber ve Resim], (1311a/1896). "Paul Verlaine", *Servet-i Fünûn*, N.256, s.347, 349.
- Huret, Jules (1891). *Enquête sur l'Évolution Littéraire*, Paris: Bibliotheque-Charpentier.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (1984). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2016). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2008). *Türkçe'de Batı Şiiri*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kariper, Cafer (1992). *Mehmed Rauf'un Tenkîdî Yazıları ve Bunlar Üzerinde Edebî Tespitler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.
- M.[ahmut] Sadık (1311b/1896). "Paul Verlaine", *Servet-i Fünûn*, N.261, s.9-10.
- Mallarmé, Stéphane (1893). *Vers et Prose*, Paris: Perrin et Cie.
- Mehmet Rauf (1997). *Edebî Hatıralar*, haz. Mehmet Törenek, İstanbul: Kitabevi.
- Moréas, Jean (14 Septembre 1891). "Échos/Sur l'École Romane", *Le Figaro*, p.1.
- Moréas, Jean (18 Septembre 1886). "Le Symbolisme", *Le Figaro/Supplément Littéraire*, p.1-2.
- Okay, Orhan (1992). *Servet-i Fünun Şiiri*, Erzurum: Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özbek, Seda (2016). *Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Özgül, M. Kayahan (2016). *Muallim Naci Efendi*, İstanbul: Kitabevi
- Özön, Mustafa Nihat (1939). "Edebî Münakaşalar IV", *Oluş*, N.4, s.51-52.
- Parlatır, İsmail (ed.) (2006). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pellissier, George (1891). *Le Mouvement Littéraire Contemporain*, Paris: Librarie Hachette et C<sup>ie</sup>.
- Régnier, Henri de (1891). *Épisodes, Sites et Sonnets*, Paris: Léon Vanier-Libraire-Éditeur.

- Régnier, Henri de (1895). *Aréthuse*, Paris: Librairie de l'Art Indépendant.
- Samain, Albert (1908). *Au Jardin de L'Infente*, Paris: Le Livre Contemporain.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- [Tansel], Fevziye Abdullah (1953). "Muallim Naci ile Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler", *Türkiyat Mecmuası*, C.10, s.159-200.
- Törenek Mehmet (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2014). *Kırk Yıl*, haz. Nur Özmel Akın, İstanbul: Özgür Yayınları.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1314/1898). "Sembolizm I Medhal-Sükûn-ı Dimâğî ve Sa'y-yı Akıl Kanunları", *Servet-i Fünûn*, N.405, s.230-233.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1314/1898). "Sembolizm 2-Timsâl-i Aklî", *Servet-i Fünûn*, N.406, s.247-250.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1314/1898). "Sembolizm 4-Timsâl-i Heyecanî", *Servet-i Fünûn*, N.408, s.285-288.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1317/1901). "Fransız Şuarâ-yı Hazırası", *Servet-i Fünûn*, N.539, s.292-298.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1317/1901). "Sembolizmin Mübeşşirleri ve Üstatları", *Servet-i Fünûn*, N.540, s.309-312.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1317/1901). "Sembolistlerin Gösterdikleri Teceddüt", *Servet-i Fünûn*, N.541, s.326-330.
- [Yalçın], Hüseyin Cahid (1317/1901). "Sembolist Şairler". *Servet-i Fünûn*, N.542, s.346-349.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (1935). *Edebî Hatıralar*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (2019). *Kavgalarım*, haz. İsmail Alper Kumsar, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yetiş, Kazım (1996). *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

**Ek: Metinler****MUSÂHABE-İ EDEBİYYE  
FRANSIZ ŞUARÂ-YI HAZIRASI****I****Parnas Meslek-i Edebîsi ve Sembolizm**

Diplomatlar Avrupa'yı istedikleri kadar ayrı ayrı hükûmetlere tefrik etsinler; ilmin vatani olmadığı gibi edebiyat da hudud-ı memâlik denilen mevâni-i sun'îyeyi dinlemeyerek bütün cemiyât-ı mütemeddineye peydâ-yı şümûl etmeye meyyal bulunuyor. Bugün münhasıran bir Fransız edebiyatı, bir Alman edebiyatı, bir Rus, bir İskandinav, bir İtalyan edebiyatı bulunamaz. Çünkü her memleket halkı bir Sedd-i Çin dâhilinde, bütün insanlardan ayrı yaşamıyor. Fransa'da yaşayan bir şair, Viyana'da, Stockholm'da, Petersburg'da da aynı takdirle biliniyor ve okunuyor. Bir Alman edibinin bir İngiliz şairine, bir İskandinav fâcia-nüvîsinin bir Fransız romancısına ne dereceye kadar medyûn-ı sünûhat olduğu araştırılıyor. Vâkîâ hususi edebiyatların, millî edebiyatların beşerî bir edebiyat-ı umumiye hâline geçebilmesi henüz yakın bir zaman için takdir olunabilecek şeylerden değildir. Lakin şu muhakkak ki, tekâmül-i umumi-i edebiyat milel-i mütemeddineyi hep bu uhuvvet-i fikriyye tarikine sevk ediyor.

Biz de bu seyl-i tekâmülden hariçte olmadığımız görülmektedir. Bunun için hiç değilse Avrupa edebiyatlarından birini bihakkın bilmek, o vasıta ile edebiyat âlemindeki tecelliyât-ı nevîni takip etmek, bu cereyan-ı sanatın içinde bulunmak elzemdir, bir şart-ı hayattır.

Bu benim öteden beri zihnimi işgal eder: Fransız romancılarını, şairlerini, sanatkârlarını bize tanıtmak. Rauf<sup>2</sup> ile bunun için uzun uzun konuştuklarımız olurdu. Hiç olmazsa on dokuzuncu asrı, esasıyla bildirmek icap ettiğine karar verirdik. Çünkü asıl istifadeyi on dokuzuncu asrın harekât-ı edebiyesinde bulacaktık ve Fransa'nın on dokuzuncu asır edebiyatının şaşaaı da sair asırlar edebiyatını hep husûfta bırakıyordu. Fakat bu emelin hakikat olabilmesi bazı şartlara lüzum gösteriyordu. Bir kere muharrirlerden bahsetmek için eserleri meydanda olmak lazımdı. Eserlerin tercümesine gelince; bu ne yorucu bir işti! Bâhusus tercümeleri bütün o adem-i imkânlarla beraber göze alınsa bile nereye basılacak, gazete tefrikalarıyla kaç sene sürecekti? Kitap suretinde bastırmaya, enâfis-i âsâr-ı Garbiyeden mürekkep bir silsile-i neşriyat tesis etmeye gelince; kari'ler bu kütüphaneye rağbet gösterebilecekler miydi? İşte en birinci mâni. Maamâfih bu emel bütün bütün sönmüyordu. Arada Garp muharrirlerinden bahsedildiği oluyordu. Fakat uzak bir maksat gözetilerek yazılmamış olduklarından bunları birbirine rabt ile on dokuzuncu asır edebiyatı hakkında inkiât'a uğramamış bir silsile-i malumata destres olmak kâbil olamaz. Romantizm izah edilmeden natüralizmden bahsolunmuş, sonra birden bire sembolistler hakkında biraz tafsilat verilmiş: Bunlar büyük bir binanın mevâd-ı asliyesi hâlinde müteferrik ve perişan duruyorlar.

Ahmet Şuayp<sup>3</sup> daha bahtiyar çıktı. Hiç olmazsa yalnız Flaubert<sup>4</sup> hakkında kâfi bir tetkik-i edebî toplayabildi. Maamâfih ne kadar olsa bu da bina-yı matlûbun ancak bir sütun-u münferidi olabilir.

<sup>2</sup> Mehmet Rauf (1875-1931). Servet-i Fünun edebiyat topluluğu ile şöhret kazanmış olan roman, hikâye ve mensur şiir yazarı. Edebî eleştiri alanında da seri makaleler kaleme almıştır. Bk. Mehmet Törenek (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları; Cafer Kariper (1992). *Mehmed Rauf'un Tenkidi Yazıları ve Bunlar Üzerinde Edebî Tespitler*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

<sup>3</sup> Ahmet Şuayb (1876-1910): Servet-i Fünun'da ki "Esmâr-ı Matbuat" ve "Hayat ve Kitaplar" başlıklı yazıları ile şöhret kazanmış olan eleştirmen ve yazar.

<sup>4</sup> Gustave Flaubert (1821-1880): Fransız roman yazarı

Georges Pellissier<sup>5</sup>'nin Fransız hareket-i edebiyeye-i hâzırası hakkında intişâr eden son eserini okuduğum zaman bütün bu arzularım tekrar canlandı. Fakat *Servet-i Fünûn* sayfelerinde senelerce imtidât edecek bu bahis ile herkes mecburi şikâyet etmemek için, bu emelin icrası şimdiki şerâit dairesinde gayr-ı kâbil olduğu için nevmîd olmakla beraber başka bir şey düşündüm. Georges Pellissier en son zamanlarda temeyyüz eden şairleri, romancıları, tiyatro müelliflerini, münekkitleri, müverrihleri tanıtmak istiyor. Bunun için bahsin başına bir de mukaddime yaparak o bahsin anlaşılmasını temin edecek malumatı cem etmiş. Georges Pellissier'in tetkikâtından istifadeyi birçok kari'lere de tamim etmek fena bir şey olmaz, dedim. Vâkıâ biliyorum. Bu kâbil teşebbüsler için hazır bir itiraz var: Fransızca bilenler bunun aslına okuyup istifade ederler, Fransızca bilmeyenler ise zaten bu musâhabelerden bir şey anlamazlar. Onun için nafil emek! deniyor.

Şimdiye kadar gördüğüm, zahiren ve birdenbire doğru, fakat hakikat-i hâlde gayet yanlış bir fikir varsa o da budur. Çünkü bir kere Fransızca bilmek Fransız hareket-i edebiyeye, ilmiyye ve içtimaiyyesini takip etmekle müterâfik değildir. Fransızca bilir dediğimiz adamların pek çoğunu her gün görüyoruz ki işte okumuyorlar. Evet, okumuyorlar, okumuyorlar. Hâlbuki Türkçe bir makaleyi okumak onlara daha kolay geliyor. Zira esasa bir dereceye kadar vakıf oldukları için mesele kendilerine bütün vahşi, anlaşılmaz bir şey gibi görünüyor.

Saniyen, Fransızca bilir addettiklerimizin hepsi lüzumlu eserleri aslından okuyup istifade edecek derecede Fransızca'ya istînâs peyda etmemişlerdir. Bunlardaki Fransızca bilişi onları yalnız bu kâbil mevzuları Türkçe gazetelerde, risalelerde seve seve –bu kadarından vazgeçelim-canları sıkılmadan okuyacak bir dereceye getirmiş, onları buna ısındırmıştır. Binaenaleyh, en ziyade istifade edecekler bunlardır.

Salisen Fransızca eser bulup okumak zannolunduğu kadar kolay değildir. Farz ediyorum ki bir genç bugün Mekteb-i Mülkiye'den çıktı, mektep dersleri ona Fransızca anlayabilmek iktidarını bahşetti; anlayamadığı yerler bulunursa da bunu da daha iyi bilenlere sorup öğrenmek niyetinde. Bu genç yine farz ediyorum ki, sosyolojiye dair ta'mik-i malumat etmek istiyor. Hangi kitabı alacak? İşte büyük bir umman-ı tereddüt ki, elinde bol bol harc edilecek parası varsa bunun a'mâkına atıp dursun, orasını kâbil değil dolduramaz. Fihristlerde göreceği kitapları rastgele getirmek onu çok yorar, pek çok vaktini mahveder. Bu rehbersizlik yüzünden edilen maddi, hele manevi ziyanları tecrübe edenler bilirler. Bazen bir bahs için o kadar lüzumlu bir kitap olur ki, insan buna nelerden sonra, ne kadar uğraştıktan sonra, bir gün tesadüfen vakıf olabilir. Ve o kitap ona o kadar yeni ufuk açar ki, bütün eski sa'yinin yanlış bir istikamet üzerinde yürümüş olduğunu görür.

Şimdi şu umumi misali bahsimize tatbik edelim: Mekteplerimizin münevver şakirtleri arasında elbette edebiyata merak edenler de vardır. Bunların Fransızcası hep kuvvetli değilse bile okuya okuya kuvvetlendireceklerdir. –Zaten bizim mekteplerde Fransızca böyle hudâyinâbit bir hâlde öğrenilir. –Bu genç kari'ler; yeni şairlerin, yeni romancıların eserlerini okumak istiyorlar. Kimi ve hangi eseri intihâp edecekler? Kitapçı camekânlarında birçok eserlere tesadüf edebilirler: meçhul bir muharir ismi, meçhul bir kitap ismi. Bu bir piyangodur, iyiye tesadüf etmek ihtimali varsa da, fenası[na] düşmek ihtimali ondan daha çoktur. Şimdi kendilerinden biraz daha tecrübedide olan büyük biraderlere ufak bir vazife terettüb etmez mi? Ben, evet, diyorum ve işte bu işte bu itminân ile Georges Pellissier'in şairler hakkındaki bahsini birkaç makaleye ayırarak Türkçemize nakletmeye başlıyorum:

<sup>5</sup> Georges Pellissier (1852-1918): Fransız yazar ve edebiyat tarihçisi. Metinde bahsedilen eser için bk. Georges Pellissier (1891). *Le Mouvement Littéraire Contemporain*, Paris: Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>.

Bundan yirmi sene evvel âlem-i şiirde parnas meslek-i edebiyesi bütün şaşaaısıyla hükümran oluyordu. On sene sonra José-Maria de Heredia<sup>6</sup>'nın *Trophées* [1892] namındaki mecmuâ-i eşârî intişar ettiği zaman şiir hakkındaki fikirler tebeddül etmeye başlamış olmakla beraber, bu eser büyük bir muvaffakiyet ihraz etti. Bu muvaffakiyet pek muhik idi. Çünkü José-Maria de Heredia hepsi birbirinden güzel yüz kadar sone<sup>7</sup> ile parnas meslek-i şiirinin en mükemmel bir numunesini irâe ediyordu. Bu mesleğin en son ve en kusursuz eser-i nefisi bî-şüphe bu mecmuâ-i eşârdır;

“Trophées” eserinde birinci derece görülen şey sanatkârın gayr-ı şahsiyeti muhafaza edişidir. Bundan evvel hiçbir şair kendi şahsiyetini eserlerinden bu kadar tecride muvaffak olamamıştı. Aynı mesleğe mensup Sully Prudhomme'da<sup>8</sup> bir ruh-ı müşteki hiss olunur, François Coppée'de<sup>9</sup> heyecan, hassasiyet eksik değildir. Leconte de Lisle de<sup>10</sup> hissiyat-ı kalbiyesini sezdirmemek için hasûdâne bir dikkatte bulunmakla beraber o hüzn-i müteazzimânesini, hatta bazen kalbinin endişelerini, tuğyanlarını ifşa ediverir. Hâlbuki José-Maria de Heredia kat'iyen gayr-ı şahsidir. Kendisi sırf sanatkârdır. Onda hiçbir endişe, hiçbir heyecan yoktur. Yalnız mehâsin-i eşyaya karşı bir his duyar. Bir takım şairler ressam tabirine, bir takımları da mûsikîşinas sıfatına peyda-yı istihkak etmişlerdir. José-Maria de Heredia ise bir heykeltıraş vasfını ihrâz ediyor.

Sonra bir sıhhat-i ilmiyye nazara çarpıyor. Bundan evvel de Leconte de Lisle, Victor Hugo'ya<sup>11</sup> nispetle gayr-ı şahsi olduğu gibi, sıhhat-i ilmiyyeyi de daha ziyade muhafaza edebilmişti. Fakat José-Maria de Heredia'nın hakikat-i ilmiyyeye îtâsı daha yakındadır. Hudud-ı atika mektebine devam etmişti. Şiirleri, şair ruhunun altında, filoloji, mitoloji ile mütevaggil bir zat mevcut olduğunu irâe eder.

José-Maria de Heredia medeniyetin eşkâl-i muhtelifesini gayet sabırlı bir mütebahhir sıfatıyla tetkik etmiş, sonra bir iki beyit içinde bunu ifade eyleyivermiştir. Verdiği tafsilat arasında hiçbir tane yanlış yoktur; hepsi ehemmiyetlidir. Leconte de Lisle'de kıymet-i tarihiyesinden ziyade hâsıl edecekleri tesir düşünülerek intihap olunmuş parçalar vardır. Hâlbuki José-Maria de Heredia hep tasvir olunan levhanın mana-yı tarihiyesi için müfid, zaruri şeyleri seçer. José-Maria de Heredia'nın soneleri gayet mûşikâf bir tahlilden sonra meydana çıkarılmış birer terkipdir, bütün o mu'cizlikleriyle bir heyet-i içtimaiyenin dinî, ahlaki hâlini ifade ediverirler.

Sonra, onda bir perestiş-i hüsn ve sanat görülüyor. José-Maria de Heredia kadar hiçbir kimse meslek-i şiirde bu derece itina göstermemiştir. Şüphesiz Théophile Gautier<sup>12</sup> ile Leconte de Lisle de şiiri bir takım kavâid-i mahsusaya münkad bulundurmuşlardı. Fakat Heredia daha dikkatli, mûşikâf davrandı. Onda ufak bir müsamaha bile görülmez. Her kelime kendisine en münasip olan mevkidedir; hiçbir kafiye yoktur ki, sem'i, fikri memnun etmesin, hatta nazara bile hoş görünmesin. Mükemmeliyete bu kadar itina ettiği için José-Maria de Heredia otuz senede ancak yüz on sekiz sone yazabilmiştir. Heredia'nın soneleri her nokta-i nazardan şayan-ı hayret ve takdirdir. Fransız şiiri bu kadar muhteşem, bu kadar saf bir eser vücuda getirememiştir.

“Trophées” müellifine ne kusur bulunabilir? Bulunabilecek kusur parnas mesleğine pek devamlı bir surette mensup olmasıdır. Faraza Yunanistan ile İspanyayı aynı haşmet ile tasvir eder. Britanya'ya ait bir sahneden bahsederken aksâ-yı şarka müteallik bir levhayı tersîm ettiği esnada kullandığı parlak renkleri istimâl eyler. Onda hayale melce olacak gölgeler yoktur, eserlerinin her

<sup>6</sup> José-Maria de Heredia (1842-1905): Küba doğumlu Fransız şair

<sup>7</sup> Batı edebiyatına ait, dörtlük ve iki üçlükten oluşan 14 dizelik bir nazım şekli

<sup>8</sup> Sully Prudhomme (1839-1907): Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Fransız şair

<sup>9</sup> François Coppée (1842-1908): Fransız şair ve yazar

<sup>10</sup> Leconte de Lisle (1818-1894): Fransız şair

<sup>11</sup> Victor Hugo (1802-1885): Fransız şair ve yazar

<sup>12</sup> Théophile Gautier (1811-1872): Fransız şair ve yazar

tarafı şaşaa-pâştır. Her şeyi gayet mükemmel olarak söylediği için müphem, nâ-tamam bir şey bırakmaz, aks-ı sadâsı kalbimizde sürüklenip gidecek şeylere Heredia'nın eserlerinde tesadüf edemeyiz.

İşte parnas mesleğinin şiir hakkındaki fikri bu merkezde idi. Parnas şairleri realizm mesleği taraftarı oldukları cihetle eserlerinde şahsiyetten tecerrüde lüzum görmüşlerdir. İlk üstatlarından olan Théophile Gautier'e yalnız şekle ait mehâsine merbût olarak zevâhir-i eşyayı mevzu-ı nazm ittihaz etmiştir. Bunun için parnas mesleğine mensup şairlerin tavsifatı doğrudur. François Coppée kırlardan, hayat-ı avam sahnelerinden bahseyleken; Sully Prudhomme hassasiyetini müşikâf ve mütefekkir bir tahlilden geçirirken, Leconte de Lisle ile José-Maria de Heredia kadim medeniyetleri ihya ederken hep sıhhat itina ederler. Parnas mesleğinin Fransız tarih-i edebiyatında ki mevkiini tayin için uğraşmış olsa idik bu bâbda daha tafsilat vermek icap ederdi. Fakat asıl maksadımız, parnas şuârasından sonra vücut bulan sembolizm meslek-i edebiyesinin sebep-i zuhurunu izah etmekten, harekât-ı ahire-i edebiye hakkında tafsilat vermektan ibaret olduğu için bu kadar malumatı kâfi buluruz.

Parnas şuârası mükemmeliyeti hedef-i âmâl ittihaz etmişlerdir. Hâlbuki mükemmel bir şey tamam olmuş, bir hudud-ı muayyen içine girmiş demektir. Parnas meslek-i şiiri mantıkî ve fennî olduğu için, bir şairi bir nâsirden tefrik eden, o şairlere has evsâf-ı mümeyyizeyi ehemmiyetten âri bırakır. Parnas mesleğine göre yazılmış bir şiir için istimâl edeceğimiz evsâf-ı takdiriye hemen hemen bir nesir, hem de ilmî bir nesir hakkında kâbil-i tatbik olabilir: Çünkü sıhhat ve münakkahiyet-i tamme şekl-i nokta-i nazarından nesrin icap ettiği evsâftır. Hâlbuki parnas meslek-i şiiri de yalnız bunları arardı. Bundan başka, beyitlerin tâbi olduğu bazı mihanikî kavâidi gayet şiddetle tatbik ederek nokta-i mükemmeliyete vasil olmuşlar ise de asıl mevzu-ı şiiri hariç bırakmışlar. Çünkü şiirin mevzuu ruh-ı beşerin, o müphem, o esrarengiz hâllerinde, bunlar ne bu kadar sıhhat ve kat'iyetle, ne de bu kadar vuzûh ile ifade olunabilir.

İşte son meslek-i edebînin parnas mektebine itirazı bu noktada başlamıştır. Bunların üzerinde Alman ve İngiliz şiirinin tesiri yok değildir. Muarızları sembolistlerin birçoğu hep ecnebi olduklarını, faraza, Rodenbach<sup>13</sup> ile Verhaeren<sup>14</sup> Flaman, Merrill<sup>15</sup> ile Vielé-Griffin<sup>16</sup> Anglo Sakson, Jean Moréas'nın<sup>17</sup> Yunanlı bulduklarını ileri sürüyorlardı. Mâmâfih bu meslek-i edebî Fransa'nın şaşaa-ı meşhere-i kadimesi meyanında kendilerine üstat ittihaz edecek zevât da bulabilirler. Racine'in,<sup>18</sup> Ronsard'ın<sup>19</sup> da şiirlerinde sembolizm ile haiz-i münasebet olan parçalar yok değildir. Sembolistlerin romantizm ile münasebetleri de kesîrdir.

Sembolizm meslek-i edebiyesi şiiri şu suretle telakki ediyordu: "Şiirin vazifesi bir takım eşkâl-i muayyeneyi kemâl-i sıhhat ile irâe ve ifade etmekten ibaret değildir; şiir ruh-ı eşyayı ihya edecektir." Bir manzara-yı sahrâiye karşısında bulunan parnas şairi, gözünün gördüğü şeyleri mümkün olduğu kadar vâzih olarak tebliğ ve eda etmeye çalışır. Bir sembolist şair ise bu zevâhir-i mahsusa altında, onların esrar-âlud hâllerini keşfederek bu manzara-yı sahrâiyenin kendi ruhuyla olan tevafuk ve münasebetini tercüme edecektir; çünkü doğrusu aranırca, ruh-ı eşya şairin kendi ruhudur.

<sup>13</sup> Georges Rodenbach (1855-1898): Belçikalı şair ve yazar

<sup>14</sup> Émile Verhaeren (1855-1916): Belçikalı şair ve yazar

<sup>15</sup> Stuart Merrill (1863-1915): Birçok şiirini Fransızca yazmış olan Amerikalı şair

<sup>16</sup> Francis Vielé-Griffin (1864-1937): Amerika asıllı Fransız şair

<sup>17</sup> Jean Moréas (1856-1910): Yunan asıllı Fransız şair

<sup>18</sup> Jean Baptiste Racine (1639-1699): Fransız şair ve tiyatro yazarı

<sup>19</sup> Pierre de Ronsard (1524-1585): Pleiade şiir okuluna mensup Fransız şair

Sembolizmin üstadı addedilen Stéphane Mallarmé<sup>20</sup> Jules Huret tarafından, “Tekâmül-i Edebî Hakkında Tahkikat”<sup>21</sup> unvanıyla toplanan kitapta bu babdaki fikrini şu suretle izah ediyor:

“Bu güne kadar edebiyatta bir çocukluk vardı; faraza, zannolunuyor ki, bir miktar zî-kıymet taş toplayıp isimlerini kâğıt üzerine dizmek, o zî-kıymet taşları yapmak demektir. Hâlbuki hayır! Şiir, icat etmekten ibarettir. Mevcudiyet-i beşeriyeden öyle hâller, o kadar mutlak bir sâfiyete mâlik lem’alar almalı ki, bunlar güzel tegannî edilince, meydana güzel çıkarılınca insanın hakikaten cevâhirini teşkil ederler. Bizde bir sembol, bir timsâl varsa, orada icat vardır. Ve şiir lafzı ancak bu makamda istimâl olunursa manidârdır. “Eğer tabiatın menâzır-ı muhtelifesi bizim mevcudiyetimizi felan veya falan surette tadil ediyorsa, filan veya falan hâlet-i ruhiyenin de felan veya falan manzara-yı tabiatı ifâde edeceği aşikârdır. Parnas mesleğine mensup bir şâir gördüğü şeyin bütün evsâf-ı mümeyyizesini gösterince işi nihâyet bulmuştur. O bu şeyi kopya eder, bir tavsif; adeta bir zabıt varakası yapar. Fakat bir sembolist eşyayı böyle doğrudan doğruya ifâde etmez. O kendi kendisini anlatmağa başlayarak, eşya-yı hâriciyeyi fikre telkin eder. Yine Stéphane Mallarmé diyor ki:

“Bir şeyin ismini söylemek, şiirin vereceği hazzın dörtte üçünü imha etmek demektir. Çünkü bu haz yavaş yavaş keşif saadetinden ibârettir; bunu fikre telkin etmek, işte bu hülya!”

Parnas mesleğiyle sembolizm şiirlerinin farkı, birincisinin âlem-i maddiyi alâ-hâle irâeye hasr-ı ehemmiyyet etmesinden, ikincisinin ise âlem-i maddinin mevcudiyetimizle, benliğimizle olan alâik ve münâsebet-i mahfiyesini tebliğe çalışmaktan ibarettir.

Parnas şâirlerinde şiir heykeltraşlık gibi sanâyi-i şekliyyeye merbût bulunurdu. Hâlbuki sembolistler şiire bir tabiat-ı mûsikîye veriyorlar. Sanâyi-i nefise arasında, mûsikî ruh-ı beşerde, en müphem ve en derin olan şeyleri, en iyi ifâde eder. İşte sembolist şiir de bu mâlikâneye yerleşir; mûsikînin vesâit ve tesirâtını istiâre eder. İnsan bir şey telkin etmek, pîş-i hayâlde bir şey ihya eylemek isterse gelmeleri yalnız bir takım işârat-ı mantikiyeye bağlı olmak üzere değil, bir takım asvât ü elhân olmak itibarıyla da istimâl eyler.

Sembolist bir şâir olmak için; timsâl, sembol denilen şeyleri yapmak zaruri değildir. Eşya-yı hâriciyenin ruhumuzla olan münâsebât-ı mahfiyesini ifade etmek yetişir. Fakat mevzuu bu münasebetten ibaret olan bir şiir ekseriya sembolizme mensup olur. Çünkü hemen hemen daima bir timsâl şeklini iktisâp eder.

Timsâl, sembol nedir? Bir kere bunu teşbihten tefrik edelim. Teşbihte bir müşebbeh ve bir müşebbehün-bih vardır. Bunlar birbirinden ayrı dururlar, ayrı kalırlar. Hâlbuki timsâl bu iki şeyi gayet samimi olarak birleştirir, onları adeta birbirine karıştırır.

Sembol bir istiâre-yi temsiliye de değildir. İstiâre-yi temsiliyede zihin sırf mücerret olarak bir fikir bulur, sonra buna âlem-i hâriciyeden istinbât edilmiş bir hayal ilave yahut ikame eder; binâenaleyh istiâre-i temsiliye bir teşbihten yahut bir fikre tab’an temdîd edilmiş istiâreden başka bir şey değildir. Hâlbuki timsâl, sembol büsbütün aynı bir şeydir. Timsâl zevâhir-i maddiye ile onların mana-yı manevîlerini birbirinden tefrik etmeyen bir ruh-ı basît ve sâdede bilâ-tefekür, bilâ-tahlil inkişâf eder. Vâkıa, bugünkü şairlerin ruhunda bu sadelik, bu basitlik bulunamaz. Fakat onlar ezmine-i ibtidâiyenin bu saffet-i ruhiyesine avdete çalışıyorlar. Bu suretle parnas şuârasının tahlilî şiirlerine, pozitivizmden ibaret olan felsefelerine karşı harekette bulunuyorlar.

Timsâl, sembol bir istiâre-i temsiliyeden daha az vâzih ve muayyendir. Maamâfih ondan daha müşevveştir. Çünkü ifade ettiği müşâbetlerde kat’iyet yoktur, birbirine merbût birçok

<sup>20</sup> Stéphane Mallarmé (1842-1898): Fransız şâir

<sup>21</sup> Bahsedilen yazı Jules Huret’in yayına hazırladığı *Enquête sur l’Évolution Littéraire*’de Stéphane Mallarmé’nin edebî soruşturmaya verdiği cevaptır. Bk. Jules Huret (1891). “M. Stéphane Mallarmé”, *Enquête sur l’Évolution Littéraire*, Paris: Bibliotheque-Charpentier, p.55-65.



şeylere şâmil olabilir ve muhtelif manalar tevhid edebilir. Burada mantıki, akli bir şey aramamalıdır. Bu yalnız hissiyata aittir. Hissiyatın hadd-ı zatında gayr-ı muayyen nesi varsa onu irâe eder. Bunun için sembolist şairlerin eserleri ekseriya muğlakdır, muzlimdir. Bu da şiir hakkındaki fikirlerinden ileri geliyor. Vâzılı olan şeyleri nesire terkederek şiir, şiir olmak için muzlim olmalıdır, derler.

İşte Fransa'nın en son meslek-i şiiri olan sembolistlerin fikri bu suretle hulâsa edilebilir. Sembolist şairlerin kimlerden ibâret olduklarını da gelecek musâhabelerde görürüz.

## MUSÂHABE-İ EDEBİYYE

### [II]

#### Sembolizmin Mübeşşirleri ve Üstatları

Saint-Beuve<sup>22</sup>, Alfred de Vigny<sup>23</sup>, Baudelaire<sup>24</sup>, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine<sup>25</sup>.

Romantizm mesleğine mensup olan üdebânın hemen kâffesi az çok sembolist addedilebilir. Fakat Fransa'da son zamanlarda meslek-i şiiri değiştiren müceddidin, bu romantik üdebâ arasında bilhassa bazılarına, ihtimal ki, Saint Beuve'e, fakat her halde Alfred de Vigny ile Baudelaire'e iddia-yı intisâp edebilirler.

Yeni meslek-i edebî henüz zuhur ettiği sırada buna rastgele sembolizm yahut dekadizm namı veriliyordu. Fakat sonra sembolizm namı galebe çaldı. Çünkü yeni şiire bu daha muvafık geliyordu. Dekadanlık cihetinde meslek-i cedid-i edeb Saint Beuve'ü bir üstat tanıyabilir. Çünkü Saint Beuve evvelce o tekellüflü, o cebr-i tabiatla vücuda gelmiş âsâr-ı manzumesinde vaktinden evvel solmuş bir ruhun marazi kederlerini, endişe-nâk tecessüslerini ifade etmişti Asıl sembolistlere gelince: Saint Beuve, bunlara üslubun bazı hâllerinden dolayı benzer; Saint Beuve doğrudan doğruya ifade edilmeyecek kadar rakik bazı ihtisâsatı bu suretle fikr-i kari'e telkin ederdi. Bir de sembolistler parnas meslek-i edebîsine ait olan şiirin şaşaasını tenkîs etmek, sertliğini nerm bir hâle getirmek arzusunu takip etmiş olduklarından Saint Beuve bu nokta-i nazardan da kendilerine takdim etmiştir. Çünkü şiirlerinde öyle mütenâzır, evvelden hazırlanmış şeyler yoktur.

Romantik şairler arasında sembolistler en ziyade Alfred de Vigny'i sevmişlerdir. Buna birçok sebep gösterilebilir. İbtidâ Alfred de Vigny'nin eserlerindeki muzlimiyet, vâkıâ ondaki muğlakiyet, ifadede adem-i mahâretten, su'ûbetten ileri geliyorsa da sanat-ı şiiri tarz-ı telakkisinin de bunda dâhli yok değildir. O kadar müsmir, o kadar mütenevvi kabiliyetlere mâlik olan Victor Hugo'nun âsârı Alfred de Vigny'nin eşârını da ihtiva eder. Fakat Victor Hugo'daki dehânın vaf-ı mümeyyizi rü'yetteki vuzuhtur, eşya-yı maddiyeyi hakkıyla görüp hakkıyla tebliğ etmektir. Hâlbuki Alfred de Vigny'nin şahsiyet-i edebîyesini temyîz eden hassa bir zevk-i serâir-perverdir. Şimdi onun sembollerinden bahse lüzum yok. Alfred de Vigny, şüphesiz birçok semboller yapmıştır. *Bir Şairin Defteri/Journal d'Un Poète* [1867] namındaki kitabında hulâsalarından nesren bahsettiği eserlerin kâffesi timsâlî bir şekle mâliktirler. Fakat *Denizde Şişe/Bouteille à la Mer* [1864] ve *Kurdun Ölümü/Mort de Loup* [1864] manzumeleri ile yeni sembolist eserler arasında pek çok fark vardır. Hakikat-ı hâlde "Denizde Şişe" bir istiâre-i temsiliyeden, "Kurdun Ölümü" bir teşbihten ibarettir. Alfred de Vigny'nin mekteb-i cedid için bir mübeşşir addedilmesi tasavvuf-perver bir idealizm takib edişinden, hülyaya bir meyelân-ı fitri besleyişinden ileri gelmiştir. "Tahayyül edilen bu şey benim için her şeydir!" diyor. Alfred de Vigny'de birçok

<sup>22</sup> Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869): Fransız edebiyat eleştirmeni ve yazar

<sup>23</sup> Alfred de Vigny (1797-1863): Fransız şair ve yazar

<sup>24</sup> Charles Baudelaire (1821-1867): Fransız şair

<sup>25</sup> Paul Verlaine (1844-1885): Fransız şair

beyitlere tesadüf olunur ki, bunlar müphem ve nâfizdir, kıymet-i mûsikîleri, mana-yı mantıklarına tecavüz ile daha fazla bir takım şeyler ifade eder. İşte bu beyitler sanat hakkında öyle bir telakkiye delâlet eder ki, bu delâlet muahharan sembolistlerin vücut bulacağını iş'ardan hâli kalmaz.

Baudelaire'e gelince: Baudelaire on beş yirmi sene evvel dekadantizm denilen tarz-ı tahririn nazariyecisi olmuştur. *Fleurs du Mal* [1857] şairi, Alfred de Vigny'ye hemen hiç benzememekle beraber, eserlerinde şarlatanlığa ait bazı cihetler istisna edilince tasavvuf-perverliği kendisine arada sırada bazı öyle şiirler için sünûhat-bahs olunur ki, bu eserlerde garip bir kuvvet-i telkin vardır. Baudelaire şiirin o şekl-i metîni itibarıyla parnas mesleğine mensuptur; kendisini sembolizm mesleğine takrib eden şey Théophile Gautier'in dediği gibi, âlem-i hârici ile ihtisâsatımız arasındaki ve eşya-yı hâriciyenin kendi beynlerindeki tevafuk ve münasebeti anlayabilmek melekesine sahip olmasıdır.

Fakat ne Baudelaire ne de Alfred de Vigny tam manasıyla birer sembolist değildirlere. Sembolistlerin Baudelaire'i kendilerine mübeşşir addetmekte bir dereceye [kadar] hakları olabilir. Şu şart ile ki Baudelaire hakikaten eşya-yı hariciyenin ya birbirleri arasındaki yahut ruh-ı beşerle olan münasebetini -ki onlarca şiirin ruhu bundan ibarettir- keşf ve tebliğ etmiş ola.

Saint Beuve, Alfred de Vigny, Baudelaire sembolizmin az çok birer mübeşşiri sayılabilirler; bunun asıl üstadı ise Stéphane Mallarmé'dir.

Şimdiki şairlerin pek çoğu gibi Stéphane Mallarmé de ibtidâ parnas mesleğine mensuptur. Fakat parnas şuârası arasında en ziyade Baudelaire ile hâiz-i müşâbehet idi. İlk şiirleri bile güç anlaşılır, gayet tasannuludur. Bunların içinde ancak *Apparitions* [1887], *Fenêtres* [1863], *Les Fleurs* [1864], *L'Azur* [1884] gibi üç dört tanesi gösterilebilir ki zahmetsizce anlaşılabilirsin. Stéphane Mallarmé mesleğinin nisf-ı âhîrinde yeni bir tarz-ı bedâyin'in nazariye perdâzi olmuştur. Şayân-ı dikkattir ki, Stéphane Mallarmé nazım nokta-i nazarından kavâid-i mer'iyeye daima riayet etmiştir. Kafiye tahfif etmek, vezinden kurtulmak için bir takım teşebbüsâta bulunan müceddidin-i âhire Stéphane Mallarmé'de bu hareketlerini muhik gösterecek bir misâl bulamazlar. Stéphane Mallarmé'de evvelki mesleğine nazaran değişen şey şiir hakkındaki fikri idi.

Stéphane Mallarmé eskiden beri dar bir karîhaya malikti, az yazardı. Hele hayatının son seneleri bütün bütün akîm geçmiştir. Onun sembolizm üstadı olduğunu gösterecek ancak bazı mensur tetkikâtı vardır. "Divagations/Relativement au Vers"<sup>26</sup> gibi. Fakat bu eser, sembolizm mesleği zaten şiiri değiştirmeye başlamış olduğu bir zamanda intişar etmiş olduğundan Stéphane Mallarmé'nin sembolizmin babası olduğunu teslim etmek için tilmîzlerinin şهادetine müracaat etmek zaruridir. Birçok genç şairler Stéphane Mallarmé'nin hanesine müdâvemet ederlerdi. İşte orada letafeti, ehemmiyeti, kıymet-i edebiye ve ahlakîyesi meth edile edile bitirilemeyen musâhabât ile Stéphane Mallarmé meslek-i cedid-i edebî tarz-ı bedâyini yavaş yavaş vücuda getirmiştir. Bu cihet unutulacak olursa Stéphane Mallarmé'nin şiirlerine bakıp da meslek-i cedid-i edebî üzerinde bî-şüphe icra ettiği tesir-i azim kâbil değil anlaşılabilir.

Stéphane Mallarmé'nin şiirlerinde en ziyade nazara çarpan sıfat-ı mümeyyize anlaşılabilirlerdir. İşin içinde bulunanlar bilâ-ihityâr sarındığı pûşîdeler altında fikr-i muharriri güya keşfediyorlarmış. Fakat münekkitlerin hemen kâffesi itiraf ediyor ki, Stéphane Mallarmé kemâl-i dikkat ile okunur ve düşünülürse bile mana hemen hemen daima anlaşılmaz. Heyet-i mecmuâları itibarı ile manaları anlaşılmayan bu şiirler arasında lugaz-âmiz, fakat teshirkâr bir güzelliğe malik bazı beyitlere tesadüf olunduğu da kâbil-i inkâr değildir. Bunlar insanın ruhunda uzaktan uzağa derin aks-i sadâlar uyandırır. Kendilerinden evvelkiler ve sonrakiler hiçbir mana

<sup>26</sup> İlgili yazı için bk. Stéphane Mallarmé (1893). "Relativement au Vers", *Vers et Prose*, Paris: Perrin et Cie, p.172-194.

arz etmezse bu beyitler ne kadar hâiz-i kıymet olabilirler? Stéphane Mallarmé'nin eserleri arasında hiçbir yerde birbirine merbû bir şey görülmez. Bazı fıkralar hakkında insan az çok muhtemel görünen bazı zanniyât serd edebilir; fakat arada bir nahiv kaidesi bulunamaz, kelimelerin vazifesi, sırası izah edilemez.

Stéphane Mallarmé parnas mesleğinden ayrılıp da yeni bir tarz-ı şiir ihdâs ettiği vakit eserlerinin anlaşılmasızlığı onu Yunan-ı kadimin esrarengiz bazı merâsimini ifâ ile bir takım mukaddes şeyleri havassa talim eden bir rahip mevkiine is'âd etti. Bunun üzerine meşhur oldu. Maamâfih Stéphane Mallarmé'yi şarlatanlık ile itham etmemelidir. Kendisini tanıyanlar içinde onu en az sevenler bile sa- mimiyyet-i kâmilelerini, necâbet-i tabiatını, istihfâf-ı şöhretini teslimde müttetikler. Stéphane Mallarmé büyük bir adam, derin bir dâhi görünmek için iltizâm-ı muzlimiyyet etmiş değildir. Eserlerinin anlaşılmasızlığı, bir esrâr-ı hâsudâne ile takip ettiği kâide-i bedâiyeden ileri gelir. Kendisi ihtisâsperest, hayâlperver bir şair olmak üzere gösterilmek isteniliyor. Hâlbuki Stéphane Mallarmé'de galip olan cihet mantıkçılık, nazariyeperdâzlık, rakîk muhakemeler yapan bir mimarlık idi; Manzumelerinde karihâsına serbest bir cevelân vermemiş, yalnız bazı kavâidi tatbik ile uğraşmıştır. Zaten o da bu eserlerini bir tecrübe, bir tetkik olmak üzere meydana çıkarırdı.

Stéphane Mallarmé'nin bazı eserleri okunurken tabiatın aheng-i savt ile levnden başka bir şey düşünülmezsizin rast gele dizilmiş, olduğuna zâhib olunur. Mallarmé kelimelere ifade ettikleri mana haricinde bir kıymet atfeder ve asıl manalarını kıymet-i mûsikîlerine feda eylerdi. Yalnız bu hareket eserlerini anlaşılmasız bir hâle getirmek için kâfi iken sanat-ı nazmı esas itibarıyla esrâr-âlûd addetmesi bunu bir kat daha teşdîd etmiştir. Mallarmé vuzuhu bazı nev'i eserler için tecvîz ettiği hâlde nazım ile şiir ile gayr-ı kâbil telif görür, şiir için ayrı bir lisan ihtiyaç olduğunu söylerdi. Ona göre şiir eşya-yı hakikiyenin birer timsâlini teşkil eden "fikir"leri haricî müşâbehetler vâsıtasıyla ifâde etmeli idi. Şiir bir zümre-i havassa mahsus bir lisan-ı serâir idi. Ve bütün böyle lisanlar gibi gerek vezin, gerek intihabât-ı kelimât gerek nahiv için hususi kâidelere mâlik idi.

Fakat Stéphane Mallarmé'nin eserlerini anlaşılmasız hâle getiren en birinci sebep; fikirlerinin karışıklılığıdır. Bunları sırasıyla ifâde edecek yerde, hep birden, karmakarışık söylerdi. Eserlerinden her birine hatta beyitlerinden her birine ayrı ayrı bir kaç mana rapt etmek iddiasında idi. Mallarmé'ye göre her eserinde, her beytinde en aşağı üç mana bulunurdu. Birinci açık ve herkesçe kâbil-i fehm idi. İkincisi maneviyat kesbetmiş bulunurdu. Üçüncüsü ise sırf bâtnî olup, bunları erbâbı anlardı. Bu üç mananın birbirini ihlâl etmesine ve birinci mananın bile derki muta'assır olmasına artık hayret etmeyelim.

Mallarmé kesb-i tayin edememiş, müphem bir dâhi idi. Şiir hakkındaki fikr-i garibi, bu kabiliyeti üzerinde meş'um bir tesir-i müstebidâne göstermiştir. İnsan kendisine takdir-hân olmak isterse nesine hayran olacağını bilemez. Eserlerinden hiçbir şey pâyidar kalamayacaktır.

Mallarmé gibi Paul Verlaine de ibtidâ Baudlaire'nin tesiri altında kalmıştır. İlk eserlerinde vakitsiz bir sefâhat-i kalbiye âsârı takınarak Baudlaire'i taklit ettiği görülür. Paul Verlaine yirmi yaşına doğru parnas şuarâsıyla akd-ı rabita etti. Cumartesi günleri Leconte de Lisle'in yevm-i kabulü olduğu için oraya, Perşembeleri Théodor de Banville'e müdâvemet eyledi. Sırr-ı sanatını oralarda öğrendi. *Poèmes Saturniens* [1866] namıyla neşrettiği mecmuâ-i eşârda Leconte de Lisle'in bir tilmîzi olduğu görülür. Şiiri bir kalemkâr gibi işlediğini, gâyet müteessirâne bir takım beyitleri kemâl-i itidâl-i dem ile yaptığını söyleyerek iftihar ettikten sonra kendi âlâm-ı ruhiyelerinden, hissiyatlarından bahseden şâirlerle istihzâ eder. İkinci mecmuâ-i eşârı olan *Fêtes Galantes*'da [1869] daha ziyade Théodor de Banville'in tesiri nümâyândır. Maamâfih bu kitaba dâhil olan terâne-i hazan, mehtap gibi bazı manzumelerde asıl Verlaine kendisini hissettirir. Verlaine'de saffet ile incelik garip bir surette karışmıştır. Bazen bir şefkat-ı safdilâne, bazan garâbetler, şaşırtıcı karışıklıklar nazara çarpar.

Sonra *Bonne Chanson* [1870] serlevhalı eseri intişâr etti. Bu, iki gün zarfında yazılmıştı Bunda birçok küçük şiirlere tesadüf olunur ki o safdilâne sadelikleri, mülâyemetleri, şekillerinin seyyâleti, o bilmem nasıl bir mahâretsizlikleri ile yeni bir tarz-ı şiire delâlet ederler. Âhvâl ve vakâyi' kendisini mecbur etmese idi bile Verlaine, parnas mesleğinden ayrılacaktı. Çünkü o mecburi kâideler tabiatına uymuyordu.

Muahharen yazdığı *Romances Sans Paroles* [1874] kitabında Verlaine kendi kendisine tamamıyla sahip olmuştur. Zaten kitabın ismi mûsikîye mütemâyil bir takım şiirlere delâlet eder. Filhakika burada mevzular geçici bir takım hâlât-ı ruhiyeden ibarettir. Bunlar muayyen ve kat'î surette tahlil ve tebliğ edilmemiş, yalnız aralarında hiç bir rabıta-i mantıkiye bulunmayan bir takım imâlar, teşbihlerle işaret olunmuştur; yedi sene sonra *Sagesse* [1880] eseri intişâr etti. Verlaine artık Katolikliğe avdet etmişti. Bu muttakiyâne şiirlerde o fitrî tasavvuf-perverliği nümâyândır. "Romances Sans Paroles", "Sagesse", ve sonra intişâr eden *Bonheur* [1891], *Parallément* [1889], *Jadis et Naguère* [1884], *Amour* [1888] eserleri Verlaine'i tamamıyla, bütün kabiliyetiyle gösterir. Bütün Verlaine bu eserlerdedir. Başka eserlerini kaale almaya lüzum görmeyiz; vâkıâ onlarda da bazı latîf parçalar varsa da yeni bir şey yoktur.

Parnas mesleğine muâırız genç şâirler tarafından Verlaine'in bir mübeşşir gibi tanınması 1885 tarihlerine doğu vuku bulmuştur. Sembolistler parnas mesleğinin şiirlerinden daha nerm, hülyaları ifadeye daha salih bir şekl-i şiir aradıklarından nazarlarını "Romances [Sans] Paroles" şairine çevirdiler ve onu üstat ittihâz ettiler. Maamâfih Verlaine, sembolizm mesleğinin hakikaten pederlerinden biri olmakla beraber kendisini bir mekteb-i edebî reisi addetmemelidir. Verlaine kendisini hiç bir kâideye tabi tutmamıştır. Dört sene serserilikten, pek âdi sefihlikten sonra 1881 tarihinde Paris'e avdet ettiği vakit kendisine sabahları titrek adımlarla meyhane meyhane dolaşırken, tesadüf olunurdu. Bazen Montmartre yahut Quartier Latin birahanelerinin birinde mastaba-nişin olurdu. Her an ta'akkub eden, değişen tesirâtan başka bir şeye tâbi olmayan, hiç bir kâide tanımayan bu serseri şair bir reis-i meslek olabilir mi hiç? "Ben, derdi, bedbaht olduğum vakit mağmûm; mesut olduğum vakit şen şiirler yazarım." "Sevkitabi'yemden başka kâidem yoktur." Verlaine bütün mesleğini şu sözlerle hulâsa eder:

"Evlatlarım, sanat insanın sırf kendi kendiliğini, şahsiyetini muhâfaza etmesidir."

*Jadis et Naguère* eserinde meşhur bir parçada şiir hakkındaki fikrini gösterir. Verlaine'in istediği şey; Malherbe'in<sup>27</sup> Boileau'nun<sup>28</sup> şiirleri gibi akli, Théophile Gautier'in şiirleri gibi nazarfirîb, Leconte de Lisle'in eserleri gibi naht-âmiz bir şiir değil, seyyâl, hevâi, müphem ânata mâlik bir "neşide-i sincâbi"dir. Bu mesleğin tam sembolist olmadığı aşikârdır. Fakat hazırlanan tekâmül-i edebîyi pek güzel irâe ediyor. Meslek-i cedidin hemen bütün yeniliklerinin birinci muhteri'i Paul Verlaine'dir. Zaten Verlaine kendisini üstat addedenlerin mesleğini çok defalar takbih etmiştir. Hatta Verlaine'in şiirleri bir nokta-i nazardan sembolistlerin eserleri ile kat'iyen mütebâyin görünür.

Leconte de Lisle'in vefatından sonra genç Fransız şairleri Paul Verlaine'e melikü's şuara unvanını vermişlerdi. Bu unvan ise daha ziyade bir dehâyâ değil fakat kendisine daha sahip, daha muhakkık, daha mütesâvi bir liyâkat ve kabiliyete ihtiyaç gösterir. Verlaine'in pâyidar kalacak şiirleri yüz sahifeye sığabilir. On on beş ciltten mürekkep olan âsâr-ı manzumesi her an müşkilât-ı fikre, adem-i mahârete delâlet edip durur. Birçok parçalarda hiç mana yoktur. Anlaşılanlardan birçoğu da ya âdi ya pek tasannuludur. Hele son eserleri pek tıflânedir...

Fakat bunların ne ehemmiyeti var? Hakiketen latîf ve yeni olan bazı eşâr-ı kalîlesi kendisine de asrın en büyük şairleri arasında mevki verilmesine kifâyet eder. Verlaine'in bazı şiirlerinde gayr-ı kâbil-i imha bir halâvet vardır. Bu, en fena gümrahlıklarında bile bir safdillik-

<sup>27</sup> François de Malherbe (1555-1628): Fransız şair ve eleştirmen

<sup>28</sup> Nicolas Boileau-Despéaux (1636-1711): Fransız şair ve eleştirmen

perverde eden zaîf bir kalbin cûşîş-i hissiyâtıdır ki hiç bir mesleğe mensup değildir. Hatta eser, sanat namını bile pek güç alır. İşte Verlaine'in eserlerinin Parnas mesleğine muâzır bulunması ve yeni şiire meydan açması bu sebeptendir.

Verlaine'i üstat tanıyanlar, onun safdilliğine mâlik değildirler. Fakat ne yapmak istediklerine vâkıf bir sanatkâr oldukları cihetle Verlaine'de hilkî olarak mevcut olan tarâvet ve saffet-i ruhiyeyi sa'y ile iktisâp istiyorlar. Parnas mesleğini reddederek Verlaine'den sâniha arıyorlar.

Sembolizmin esasını, mübeşşirlerini ve üstatlarını tanıdıktan sonra artık bu meslek-i ruhiyelerinin başlıca kimlerden ibâret olduğunu, ne gibi eserler vücuda getirdiklerini öğrenmek icap ediyor ki onları da gelecek musâhabelerde görürüz.

## MUSÂHABE-İ EDEBİYYE

### [III]

#### Sembolistlerin Gösterdikleri Teceddüt

Şiirin esası ve mahiyeti hakkındaki fikir tahavvül ve tekâmül edince nazım ve lisan hakkındaki fikirde de bir tahavvül nümâyân olur. Romantizm mesleği tessüs ettiği vakit klasik devresinin enâfis-i âsâr-ı edebiyesi ile artık lâ-yetegayyer bir hâle gelmiş zannolunan o eski tarz nazmı, o eski lisanı değiştirmişti. İşte bu hikmete mebnîdir ki sembolistler de kendi hassasiyetlerine, sanat hakkındaki fikirlerine göre nazmı bazı tadilata uğratarak teceddüt göstermişlerdir.

Sembolizm mesleği zuhur ettiği zaman nazım bir takım kavâid-i mahdûde-i keyfiyeye tâbi idi. Müceddidler şiir hakkındaki fikirlerini sâha-ı hakikate isâl için ibtidâ bu kavâidi zîr ü zeber etmeye mecbur idiler. Lisanın uğradığı tahavvülât da bundan az değildir. Vâkıâ ihtisâsât-ı zatiyelerine tabi olan meşhur nasirler Fransız lisanını zenginleştirmişler, nerm ü nazik bir hâle getirmişlerdi. Maamâfih, bir takımını hüsn-i niyetle, bir takımını halkı dûçar-ı beht ve hayret etmek arzusuyla az çok anlaşılmasız bir lisan intihâp eden birçok genç şairler bir tarafa bırakılsa da, sembolizm meslek-i edebîsinin Fransız lisanı, Fransız tahavvülü üzerinde bir takım tadilât icrası suretiyle icra-yı tesir etmiş olduğu inkâr edilemez.

Her sembolist şairin kendisine mahsus bir nahvi vardır. Maamâfih hiçbirisi, ezmine-i cedide şiirinin saffet-i mümeyyizesi olan o mûsikî-âmiz tesirine tevfik-i hareket etmekten hâli kalmaz. Victor Hugo bir takım kavâid-i sun'îye-yi belâgat ve fesâhata ehemmiyet verilmemekle beraber nahve dokunulmamasını tavsiye ediyordu. Hâlbuki kelimâtın tesirât-ı mûsikîyesi ile zihne fikirler telkin etmek, bu sayede bir takım menâzır-ı hayatiyeyi pîş-i hayalinde ihya eylemek isteyen genç şairler birbirine muntazam surette merbût bir takım fikirler ifade edecek yerde müphem ve karışık heyecanlar ifade ederek sırf mantığı az çok tağyîr eylemişlerdir. Hissiyât-ı ruhiyenin o mürekkep, o mümtezic bir hâlde doğrudan doğruya tebliğini temin için kavâid-i mevcude feda edilmiştir. Hazflar, icâzlar o kadar çoktur ki birçok sembolistlerin eserleri bundan dolayı anlaşılmasız bir hâle gelir. Henri de Régnier<sup>29</sup>, Albert Samain, André Rivoire gibi kavâid-i müesse-i nahviyeyi tadilde ihtiyâtkâr duranların bile bunları pek kâbil-i inhinâ bir hâle getirmekten hâli kalmazlar.

İstimâl olunan lûgata gelince, yalnız hâiz-i ehemmiyet olan şairler nazar-ı dikkate alınırsa bunların tesirlerinden ziyade müctenip davrandıklarını söylemek lazımdır. Yeni şairler nâsirlerin elsine-i ecnebiyeden, ulûm-ı muhtelifeden istiâre ettikleri birçok tabirâtı kabul etmezler. Çünkü maksatları bir takım yeni fikirler ifade etmek değildir ki bu tabirât-ı zaruriyeye muhtaç olsunlar.

<sup>29</sup> Henri de Régnier (1864-1936): Fransız şair ve yazar

Onlar bazı ânât-ı hissiyâtı tercüme etmek isterler. Müstâmel kelimeler maksadı temin edemezse sembolistler başka kelime icat etmekte tereddüt etmezler. Maamâfih icat ettikleri bu kelimeler pek güzeldir. Çünkü şekilleri ve bilhassa suretleri, bilinmez nasıl rakik bir müşâbehet dolayısıyla ifade edecekleri ânât-ı hissiyât ile pek muvafiktir. Hakikaten sanatkâr olan bazı sembolist şairler en nazik, en rakik, en seri'ül-zevâl ihtisâslarını böyle negamât-ı kelimât ile tercüme ve teşbihine muvaffak olurlar.

Sembolistler, istimâlden sâkit olmuş tabirât-ı kadimeyi de ihya etmişlerdir. Pek meşru olan bu tervîc-i elfâz keyfiyetini şimdiye kadar büyük şairlerin hemen kâffesi kabul etmişlerdir. Chateaubriand<sup>30</sup>, Victor Hugo, Saint Beuve, Théophile Gautier'de bunun birçok misâline tesadûf olunur. Bundan on sene evvel de beş on şair, başta Jean Moréas olduğu hâlde kendilerine mahsus bir meslek École Romane tesis ile lisan-ı kadimin lugatlarını ihya etmek teşebbüsünde bulunmuşlar, yeni Fransızcaya Rönesans Devri'nin, Kurun-ı Vusta'nın Fransızcasını karıştırmak istemişlerdi. Bunların yazdıklarını anlamak için lûgat kitabına ihtiyaç vardır. Böyle bir teşebbüs ise muvaffakiyet ile neticelenemezdi. Çünkü Rönesans Devri'nin, Kurun-ı Vusta'nın hissiyât ve efkârına rücu' etmek bugün nasıl gayr-ı kâbilse o zamanların lisanına avdet etmekte öyle gayr-ı kâbidir.

Genç şairler daha başka suretle de tabirât-ı cedide icat ederler. Mesela en ziyade Henri de Régner kelimeleri mana-yı müstamellerinde kullanmayarak mana-yı iştikakiyelerine karib bir manada istimal eder yahut efkâr-ı mütezâddeyi ifade eden kelimeleri birlikte kullanarak manalarını yenileştirir. İşte bu suretle sembolistler eşya-yı kâinata kendi hislerini iâre ederek mana-yı hakikiyeden mana-yı mecazîye intikal ederler. Vâkiâ bu bütün bütün yeni bir usul değilse de kendilerinden evvelki şairlerden daha ziyade tatbik ederler ve daha cesurane davranırlar. Mesela Verlaine bir şiirinde: "Afif gürgen ağaçları altında sararmaya giden iki genç kız" diyor ki "afif" sıfatı hakikat-i hâlde gürgen ağaçlarına kâbil-i tatbik değildir. Maamâfih şairlerden salâhiyet-i meşrûayı nez' etmeye hakkımız yoktur. Bundan başka kelimâtın aheng-i esvâtı ile mana-yı mantikilerinden fazla, hâriç olarak onlara kıymet-i telkiniyyeye de verirler.

Zaten hiç kimse esvât ile hissiyât arasında bir alaka, bir karâbet bulunduğunu inkâr edemez. Birçok Fransız şairlerinde, hatta yalnız romantiklerde değil Racine'de, La Fontaine'de<sup>31</sup> öyle cümlelere tesadûf olunur ki ihtiva ettikleri tesiri mûsikî bazı hâlât ile tevâfuk ve tetâbuk eder. Hissiyâtımızın bazı harekâtını ifade için bir lisan-ı edebîye kelimâtını mana-yı mantikilerinden daha fazla, daha daha iyi şeyler lazımdır. Bu lisan-ı edebîde vezinden başka aheng tesirâtı da vardır ki o nazik teşevvüşleriyle bize tahlil hususunda bize müsait davranmazsa da gayet kuvvetli, iyi bir vasita-yı ifade teşkil etmekten de geri kalmaz. Birçok sembolistler mana münasebetlerini, esvât ve aheng münasebetlerine feda ettikleri için yazdıklarından bir mana çıkmıyor diye aheng-i esvât ile lisan-ı şiiri zenginleştirmeye bu lisan-ı ruh-ı beşerin o müphem ve mütehavvil hâlâtını ifadeye, daha sâlih bir hâle getirmeye muvaffak olanlara karşı da haksızlık etmekte mana yoktur.

Sembolist şairler vuzuh-ı kat'iyeden müçteniptirler. Verlaine kelimeleri intihâp ederken bir dereceye kadar gaflet gösterilmesini tavsiye eder. Böyle bir tavsiye şüphesiz tehlikeli bir şeydir. Fakat şiirin hakikat ve mahiyeti hakkında vukûa gelen tahavvül fikri hissiyâtımızın o müphem ve pûşide, o firari, o serî-ül-zevâl edebiyatımızın hâlâtını ifade için daha mütemevvic bir lisan intihâp edilmesinin hikmetini pekâlâ izah eder. Yanlış yazan bazı genç şairlerde bu yanlışlık cehaletlerinden ileri gelmekle beraber sanatlarına sahip olan müceddidîn şair bile Verlaine'in nasihatini takib ediyorlar. Şiirlerine nasl bir şekli-i ifade ile gayet latif bir adem-i vuzuh güzelliği verdikleri tercüme ile anlaşılabilir. Yalnız şu kadarını söyleyelim ki muayyen, hususi, şahsi olmak icap eden tabirât yerine ekseriya gayr-ı muayyen, umumi tabirâtı ikâme ederek mananın vuzuh-ı kat'isini ihlal ederler. Mesela Henri de Régner: "Uzaklar menekşe renkli sislere müstağrak;

<sup>30</sup> François-René de Chateaubriand (1768-1848): Fransız yazar ve politikacı

<sup>31</sup> Jean de La Fontaine (1621-1695): Fransız şair ve yazar

yolların beyazlıkları buraya gömülerek kayboluyor.” diyerek vuzuh-ı kat’iden kendisini kurtarmıştır. Maamâfih bu tarz-ı ifadeyi suistimal etmemelidir. Fakat herhâlde şurasıda inkâr kabul etmez ki sembolist şairlerin şiir hakkındaki fikirleri şu tarz-ı ifadenin o gayr-ı müphem ve firarı hâliyle pek muvafık düşer.

Sembolistlerin gösterdikleri teceddüt en ziyade nazımdadır. Klasik devrenin riâyet ettiği romantik şairlerin de bazılarına hürmet eylediği kavâidin kâffesini yeni şairler bir tarafa atmışlardır. Sembolistler gerek vezin için gerek kafiye için şaire bir serbesti-i tam vermişlerdir. Nihayet sembolizm mesleği öyle bir şekl-i şiir icat etmiştir ki birçok sembolistler bunu nesirden hemen hemen gayr-ı kâbil-i tefrik bir hâle koymuşlardır.

Taa Malherbe zamanından beri bir Fransız tarz-ı nazımın tarihi hulâsa edilecek olursa bunun her nazm için istinâdgâh olan tenâzur kâidesi ile gittikçe tezâyüd eden tenevvü’ ve ifade ihtiyacı arasında bir mücadeleden ibaret olduğu görülür. Fransızların vezn-i esasları olan “Alexandrain” tarzı Malherbe ile bir şekl-i muayyen kespetmiştir. Fakat bu şekil kesb-i kat’iyet etmekle beraber dûçar-ı tagayyür olmaya meyyâl bulunmaktan da hâli kalmadı. Racine ile La Fontaine bunun değişmemesi esaslarını ihzâr ettiler. Yavaş yavaş, alexandrain kavâid-i mevzuâsından kurtulmaya başladı. Bu kavâid bütün bütün keyfi bir şey değildi. Tenâzuru idâme ederek âdi şairleri zevk-i nazımın noksanına karşı muhafaza ediyordu. Yalnız bu tenâzurdaki bir yeknesaklık bulunduğundan iyi şairlerin dehâ-yı zatiyelerini izhâr edebilmelerine gayr-ı müsait idi. Nazımda kâide ne kadar çok olursa hakiki şairlerin eserleri de âdi nazımların eserlerini o kadar benzer. Kâide çok olunca şairin şahsiyeti kendini gösteremez. Beyitler tenevvü’, tehalûf edemez. Fikrin hüsn-ü ifadesi uyamaz.

İşte bundan dolayı “alexandrain”<sup>32</sup> kâidelerine riâyet edilmemeye başlanmıştır. Bundan başka şurası da şayan-ı dikkattir ki kulaklarımızın asırlardan beri terbiye görmesi evvelkilerden daha müşevveş münasebâtı da anlamaklığımızı temin etmiştir. Şimdi gayet nazik bir tevafuk bulduğumuz bazı eşkâl-i vezin birkaç asır evvel yaşayan zatlara bûs bütün mahrum aheng gelebilirdi.

Kavâid-i nazmı ibtidâ romantizm mesleğinin ihlal etmesi şahsi şiirlerin romantiklerle başlamasından neşet etmiştir. Kendi ruhunu ifade eden, samimi neşâtlarını, kederlerini teganni eden bir şair, vezni ise hissiyattaki o şahsiyeti bi-hakkın tebliğ edebileceği bir şiir icat etmeye mecburdur. Bu sebeple sembolistler Fransız nazımını pek ziyade değiştirdikleri gibi kafiyeleri de ıslahtan geri kalmayarak şahsiyetini ifadede şairi su’ûbete düçar eden kuyûdu kaldırmışlar, kafiyeyi de yeni şiirin tabiatına uydurmuşlardır. Müzekker, müennes denilen kafiyeler min-el-kadîm birbirini vely etmek kâideden iken bu tevâlî-i muntazama riâyet etmeyerek müennes ıtlâk olunan kafiyelerin daha az kat’î, daha az sarîh olmasından istifade ile mahiyetleri müphem şeyleri ihya etmek, müphem hisleri ifade eylemek istedikleri zaman münhasıran bu nev’i kafiyeleri istimâle başlamışlardır.

Bundan başka, parnas şuarası mukayyed kafiyelere itina ettikleri hâlde sembolistler kafiyelerdeki bu zenginliği de tahfif etmişlerdir. Verlaine’in meşhur bir kıt’asında kafiyenin bâis olduğu fenalıklardan şikâyet ile bunların kulağa pek fena çarptığını söyler. Fakat Verlaine şikâyet ettiği kafiye parnas şuarasının tervîc ettiği kafiyeler, yani mukayyed kafiyelerdir. Çünkü bir tokmak gibi mısraların nihayetinde öten bu mukayyed kafiyeler ebyâtın aheng-i dâhiliyyesini derke mani olur. Mukayyed kafiyelerin müşkül olduğu, bu müşkülü iktihâm büyük bir muvaffakiyet sayılacağı söylenerek kafiyelerin tahfifine itiraz edildiği görülüyor. Hâlbuki şiir maharetperdâzlıktan ibaret değildir; bir nev’i canbazlığa benzeyen bu muvaffakiyet-i müşkül bir endâzene ile şiiri birbirine karıştırmamalıdır. Parnas şuarası her şeyden evvel vuzuh ve sıhhati, kat’iyeti aradıkları için onların eserlerine mukayyed kafiye muvafık gelebilirdi. Fakat şiir-i cedid

<sup>32</sup> Fransız şiirinin millî on ikili hece ölçüsü

pûşîde ve firari şeyleri ifade ettiği cihetle kafiyelerin o şaşaa-yı velvedârına tahfife mecbur idi. Parnas şuarâsı Lamartine’i âdi bir şair addederler: çünkü kafiyelerinde bir takım müsamahalar vardır!

Romantikler, klasik şuarâsının riayet ettikleri vezni ihlâl ettikleri vakit kafiye mukayyed yapmak suretiyle bunu telafi etmek istemişlerdir. Fakat sembolistlerce nazımdaki tenâzurun ihlâliyle kafiye tahfîfi keyfiyeti birbirinden ayıramaz. Şiir-i cedid için bunların ikisi de lazımdır. Çünkü ikisi de aynı sebepten ileri geliyor.

Bu suretle açılan tarîk-i teceddüd Fransa’da serbest beyitlere münthehi olmuştur. “Serbest” sıfatı izâfe edilen ebyâta ise nazm-ı ıtlâkı câiz olamaz. Çünkü nazım ile nesir arasındaki fark, nazımın bazı kavâid-i mahsusaya riayetinden ileri gelir. Bu kavâid bütün bütün ortadan kaldırılır da beyitler serbest bir hâlde getirilecek olursa o vakit nesir yazılmış olur.

Gustave Kahn<sup>33</sup> umumiyetle, serbest ebyâtın mucidi olmak üzere telakki ediliyor. Maamâfih onun eserlerinde nazım ve kafiye bakâyasına tesadüf olunur. Fakat bu da bütün eserlerinde değildir. Bu ana kadar nesir denilen şeyleri bademâ “nazım” namı altında yâd etmekte ne zevk vardır? Bunlara, mensur da olsalar şiir denilebilir. Fakat nazım bilmek için mutlaka kavâid-i mahsusiyeye riâyet lazımdır.

Bütün bütün nesir hâine girmedikçe serbest ebyâta hüsn-ü kabul göstermekte bir beis tasavvur olunamaz. Hele bazı şairler zevk ve vezne sahip oldukları cihetle her türlü eşkâl-i nazm hâricinde bile öyle eserler tahririne muvaffak oluverirler ki bunlardaki aheng o eserlerin nazımdan madûd olmasını temin ediyor.

Fransızlarca min-el-kadîm mer’î olan eşkâl-i nazım arasında bazıları pür-tumturak olduğu cihetle sembolist şiirlere uygun gelmezdi. Bazıları da bu tantanadan mahrum olmakla beraber pek kat’î ve muayyen olmak hesabıyla muvâfik düşmüyordu. Bir takımları da artık köhneleşmişti. Bu hâlde sembolistler eşkâl-i nazmı neden tecdid etmesinler? Asıl mesele sembolistlerin kavâid-i mevcudeye riâyet edip etmemelerinde değil, ahenkdâr ebyât yazıp yazmamalarındadır. Binaenaleyh onların eserlerini bu nokta-i nazardan muhakeme etmek lazımdır. Yazdıkları eşâr-ı ahenkdâr olsun da kavâid-i mevcudeye mutabık olsun olmasın, bunun ehemmiyeti yok. Çünkü mademki şiir hakkındaki fikirleri pek meşrudur, binaenaleyh kendilerine alet-i şiiri de fikirlerine tevfiik etmek hakkını teslim etmek zarudidir.

Vaktiyle Victor Hugo da Fransız tarz-ı nazmını tadil ettiği zaman gürültüler kopmuştu. O vakit de edebiyatta bir takım muhafazakârlar vardı ki kavâid-i atîkeye riâyeti elzem addederler her türlü teceddüd-i edebî aleyhinde bulunurlardı. Şimdi sembolistlere itiraz edenler de aynı suretle hareket ediyorlar. Faraza Sully Prudhomme: “Şiir, Victor Hugo sayesinde müstaid olduğu terakkiyatın kâffesini iktisâp etmiştir.” diyerek bâb-ı teceddüdü kat’îyen sedd etmek istiyor. Zaten her tekâmülün akabinde bu gibi itirazlara tesadüf olunur. Şüphesiz, Victor Hugo’nun dehâ-yı edebîsi Fransız şekl-i nazmını bir müddet için tesbit etmiştir. Maamâfih âsâr-i nefîse bir lisan için ne kadar sabit bir numune teşkil ederse etsin, bir lisanın tahavvülüne ne kadar mani olursa olsun, bu tahavvülün önüne geçmek kâbil olamaz. Lisan gibi nazım da lâ-yenkati’ tekâmül eder. Victor Hugo’nun nazmı klasiklerin nazmına benzemez bu hâlde, Victor Hugo’nun nazmı neden ilebed kanun şeklini hâiz olsun? Zaten şurası da şayan-ı dikkattir ki sembolistler her vakit serbest denilen tarzda şiir yazmıyorlar. Bazıları, mevzuya göre parnas şuarâsının eserleri gibi mevzûn ve mukaffâ şiirler yazmışlardır. Fakat kendilerini behemehâl bu tarz-ı nazmı takip etmeye cebr etmek için hiçbir selâhiyet yoktur.

<sup>33</sup> Gustave Kahn (1859-1936): Fransız eleştirmen ve şair



## MUSÂHABE-İ EDEBİYYE

## [IV]

## Sembolist Şairler

Sembolist şairler arasında münekkitler en ibtidâ, aldanmak tehlikesine düşmekten korkmaksızın, Henri de Régner'in meziyetini teslim ederler. Sembolizm mesleği yeni zuhûr ettiği vakit münekkitlerin mevkii müşküldü. Bazıları, müceddîd-i şiirin maksatlarını bile anlamadan, onların bu teşebbüslerini gülünç bir surette göstermeye çalışıyorlardı. Bunda kabahat yalnız kendilerinin değildir. Çünkü sembolizm nazariyesini serdedenler sanki maksatlarını mahsus anlatmak istemiyor gibi muğlak bir lisan istimâl ediyorlardı; bundan başka sembolist şairler arasında hakikaten sanatkar olanlardan ziyade muvâzene-i asabiyeleri muhtel zevât ile şarlatanlar vardır.

Her türlü teceddüdü, ne olursa olsun, hemen kabul ediveren bazı münekkitler de şarlatanları hakiki sanatkarlardan tefrik etmediler. Ciddi ve sahib-i nüfûz bir kısım münekkitler ise ihtiyât ederek bir şey söylemiyorlar, sembolizmin ilk karışıklığı arasından kâbil-i tefrik bir şey çıkmasına intizâr ediyorlardı. Henri de Régner ile ise aldanmak korkusu yoktu. O, sanatını ciddi telakki ediyordu. Bazı kere mugâyir-i kâide şiir nazmetmesini cehalete hamletmekte imkân bulunamazdı. Çünkü ibtidâ parnas meslek-i edebiyesinin kavâid-i nazmiyesine riâyet ederek şiirler yazmıştı.

Henri de Régner'in üstatları Leconte de Lisle ile José-Maria de Heredia'dır. Onun için *Apaisement* [1886], *Sites* [1887], *Lendemains* [1885] gibi ilk mecâmî'-i eşârında nazımlar düzgündür, mevzularında da sembolistliğe ait bir şey görülmez. Maamâfih genç şairin şahsiyeti şiirin tekâmül-i hâzırı dairesinde bu eserlerde kendisini hissettirir. Gerek şiirlerinin şeklinde, gerek hissiyatında bir gevşeklik, bir seyyâlât vardır. Bir manzara-yı sahrâiye tasvir edeceği zaman bile öyle mülayim ve müşfik bir tarz intihâp eder ki parnas şuarâsının mesleği ile tezat teşkil etmekten hâlî kalmaz.

*Episode* [1888] eseri ile Henri de Régner nazımda daha ziyade bir serbestî gösterir, sünûhâtı da genişler. Bu kitabın muhteviyâtı meyânında bulunan "Deux Grappes"<sup>34</sup>, "Ariane"<sup>35</sup>, "Verger"<sup>36</sup>, "Voleur d'Abeilles"<sup>37</sup> manzumeleri çok geçmeden sembolist şiirlerin nasıl olacağını gösterir. *Tel qu'un Songe* [1892], *Aréthuse* [1895], *Poèmes Anciens et Romanesques* [1895] eserleriyle Henri de Régner parnas mesleğinden hem nazım hem sünûhât cihetiyle ayrılmıştır. Nazımda kavâid-i mevcudeden hiç birini tanımadığı gibi mevzuyu da hülyâlardan, muzlim ve muğlak şeylerden intihâba başlamıştır. *Poèmes Anciens et Romanesques* kitabında "Scènes au Crépuscule"<sup>38</sup> gibi bazı eserler vardır ki zerâfet-i nahifeleri nazar-giriz hassâsiyyet-i nâfizeleri, o müphem, o fecr-âlûd hâllerleriyle cidden latiftir. *Aréthuse* eserinde "L'Homme et la Sirène"<sup>39</sup> manzumesi cidden yeni bir şiirin letâfet ve cazibesini hissettirir. Buradaki timsâl, vak'anın tafsilâtından her birine tekâbül edecek kadar vasi' olmamakla beraber muzlim ve muğlak da değildir. Bundan başka hikâye de gayet şairânedir. İhtiyâr ettiği tarz-ı nazım da mevzuya gayet muvâfiktir. Henri de Régner'de mevcut olan zevk-i nazım kendisini diğer mücedditlerin düştükleri hataları yapmaktan vikâye ediyor.

Henri de Régner ilk üstatlarına karşı sadık kalmıştır. Mallarmé için büyük bir takdir ve meftûniyetperverde etmekle beraber Leconte de Lisle ile de Heredia 'ya hürmetten de geri

<sup>34</sup> Henri de Régner (1891). "Deux Grappes", *Épisodes, Sites et Sonnets*, Paris: Léon Vanier-Libraire-Éditeur, p. 19-24.

<sup>35</sup> Henri de Régner (1891). "Ariane", *Épisodes, Sites et Sonnets*, p. 37-42.

<sup>36</sup> Henri de Régner (1891). "Verger", *Épisodes, Sites et Sonnets*, p. 43-54.

<sup>37</sup> Henri de Régner (1891). "Voleur d'Abeilles", *Épisodes, Sites et Sonnets*, p. 31-36.

<sup>38</sup> Henri de Régner (1890). "Scènes au Crépuscule", *Poèmes Anciens et Romanesques 1887-1889*, Paris: Librairie de l'Art Indépendant, p.101-120.

<sup>39</sup> Henri de Régner (1895). "L'Homme et la Sirène", *Aréthuse*, Paris: Librairie de l'Art Indépendant, p.37-74.

durmamıştır. Bazı genç şairler gibi Victor Hugo'yu tezyîfe de lüzum görmemiştir. Son şiir mecmuâlarına bakılınca gerek şekil, gerek esas itibarıyla parnas mesleğine doğru bir avdet gösterdiği anlaşılıyor, Maamâfih hayat-ı kadîme sahnelerini tasvir ederken bile eserlerinde ezmine-i cedideye has olan şiirin evsâfi hissölünür.

Henri de Régnier ekseriya câli ve bâlâ-pervâzıdır. Takrîr-i kelimât ile tıflâne bir takım tesirât yapmak ister. Birbirine zıd kelimeleri yanyana istimâl edişinde bir tasannu kokusu istişmâm olunur; neticesi itnâba varan bir sühûlet-i tabiattan kendisini müdafaa etmez. Bazen vuzûhu pek unuttur. Maamâfih bu nevâkısı genç şâirler arasında birinci dereceyi ihrâz etmesine mani olmaz. Henri de Régnier'in en büyük, en şahsi meziyeti sembolizm mesleğine parnas mesleğinin evsâfını mümkün olduğu mertebede birleştirmesidir. En iyi şiirleri parnas mesleğine mensup olmakla beraber sembolisttir de. Henri de Régnier'in eşârında ne parnasyenlerin o sert, haşin şekl-i şiiri, ne de mücedditlerin birçoğunda görülen nevâkıs yoktur.

Henri de Régnier'den sonra Albert Samain<sup>40</sup> ile André Rivoire'<sup>41</sup> zikretmelidir. Albert Samain geçenlerde vefat etmiştir. André Rivoire da *Vierges* [1895] eserinden sonra âhiren *Songe d'Amour* [1900] unvanıyla latîf bir şiir mecmuâsı neşreylemiştir.

Albert Samain, Henri de Régnier gibi parnasyenlerin tesiri tesiri altında kalmıştır. Fakat onun üstatları Baudelaire ile Verlaine'dir. Şiirlerinin tabiat-ı mümeyyizesi Baudelaire'e has olan o câli ve rikkat-ı maraziye ile Verlaine'de görülen o gayr-ı vâzih ve bî-renk ihtisâsâtın imtizâcından tevellüd eder. Tabiatı Albert Samain'i daha ziyade Verlaine'e takarrüb ediyordu. *Au Jardin'de L'Infente* [1893] eserinde "A. Gabriel Randon" [Élégie]<sup>42</sup>, "Accompagnement",<sup>43</sup> "Musique"<sup>44</sup>, "Au-tomne"<sup>45</sup> gibi âlâm-ı kalbiye-i zatiyeyi musavver parçalar kitabın en iyi kısmını teşkil eder. Albert Samain eserlerinde samimiyyeti muhafaza ettiği için şiirleri Verlaine'ninkileri andırmakla beraber yine nâzımının şahsiyetini gösterir. Bunlarda nazik ve gam-âğın bir şefkatini câzibe-i azîmesi hissölünür.

Bu son zamanlarda Albert Samain'in *Au Flancs du Vase* [1898] namıyla bir mecmûa-yı eşârî intişâr eylemiştir. Bu kitap yirmi beşi hikâye-i aşıkânedan tereküb ediyor. Gerek mevzular, gerek nazım tarz-ı kadîmedir. Zaten Albert Samain nazım cihetinde, lisan cihetinde müceddidin-i şiirden birçoklarının tecvîz ettikleri şeyleri reddetmişti. Albert Samain asıl manasıyla bir sembolist addedilemez. Maamâfih tam bir zaman-ı hazır şairidir. Kendisinin meziyeti *Jardin de L'Infente*'ın bazen hikâyât-ı aşıkânesinde değil, âlâm-ı kalbiye ve ruhiyesini musavver olan gayet rakîk ve latîf manzumâtında görülür.

André Rivoire da bütün bütün bir sembolist değildir. Tarz-ı nazmı kavâid-i mevcudeye tevfiik etmiştir. Eserlerinde de sembolistliğe ait bir şey yoktur. Maamâfih, Albert Samain gibi onu da Fransız şiirini tecdît eden üdebâ arasına idhâl etmek lazımdır. André Rivoire'da ihtirastan ziyade ihtisasperestlik hüküm sürer; tantanadan, dağdağadan, şaşaaadan kaçınır, eşya-yı mevcudenin sanki kesb-i tahaffûf etmiş, uzaklaşmış gibi durdukları nîm-zulmetleri sever; intihâp ettiği mevsim sonbahardır. Tercih ettiği vakit de akşamdır. Tasvir ettiği menâzır-ı sahrâiye soluk bir ziya ile nîm-münevverdir, âlem-i mer'inin birer tasviri olmaktan ziyade bir ruh-ı nalanın in'ikâsına benzerler. Ondaki aşk bir takım sermestlikleri, o şiddetli heyecanları bilmez; müphem, müteredit, müctenib bir hâlde kalır. Şiirlerinde teganni ettiği kadın, nahif ve bülend, bize bir şekl-i gayr-ı maddi tahtında, bir hülya gibi görünür. Sevdiği kadın ile kendisi arasında aşktan

<sup>40</sup> Albert Samain (1858-1900): Fransız şair

<sup>41</sup> André Rivoire (1872-1930): Fransız şair ve tiyatro yazarı

<sup>42</sup> Albert Samain [1893] (1908), "Élégie", *Au Jardin'de L'Infente*, Paris: Le Livre Contemporain, p.24-26.

<sup>43</sup> Albert Samain (1908). "Accompagnement", *Au Jardin'de L'Infente*, p.15-16.

<sup>44</sup> Albert Samain (1908). "Musique", *Au Jardin'de L'Infente*, p.42-43.

<sup>45</sup> Albert Samain (1908). "Au-tomne", *Au Jardin'de L'Infente*, p. 20-21.

ziyade bir alaka-yı maneviye vardır denilebilir. André Rivoire’ın eserlerinde hüzün-âlûd ve rakik bir letâfet, ruhumuza tatlı bir surette süzülen bir yeis ve fütûr vardır.

Albert Samain ve André Rivoire ile birlikte *Maison de L’Enfance* [1896], *Beauté de Vivre* [1900] namında şayan-ı dikkat iki mecmûa-i eşâr muharriri olan Fernand Gregh’i <sup>46</sup>zikredelim. Genç şair “Hane-i Tufûliyet”inde [*Maison de L’Enfance*] subh-ı ömre ait sinîn-i güzesteğe karşı latîf ve mahzun tahassürler ederek gençliğinin mülcâ-yı mukaddesini terk edeceği sırada ağaçların, suların zezemâtı ile tehzîz ettiği hülyaları son defa olmak üzere bir kere daha ihya etmek ister. İkinci kitapta ise saadet-i hayatı değil hayatın güzelliğini teganni eder. Hayatta gördüğü âlâm, neşelerden ziyade idi; fakat âlâm-ı hayatta bile kendilerine mahsus bir güzellik, daha gizli, daha nâfiz, daha şairâne bir güzellik olduktan sonra bunun ne ehemmiyeti var? Kitabın mevzuları beyindeki vahdeti işte bu fikir teşkil ediyor. Fernand Gregh’de hakikaten şahsi, kendi tabiatına hakikaten muvâfık olan şey o mahzun ve gam-nâk hâlidir. Hane-i tufûliyette bazı öyle latîf eserler vardır ki, muharririn ismini az vakit içinde meşhur edivermişlerdir. Fernand Gregh henüz pek gençtir. Şimdiye kadar hep Verlaine’den mülhem olmuştur. Maamâfih bu hâl, son batnın şairleri arasında cidden bir kıymeti hâiz addedilmesine mani olamaz.

Jean Moréas’nın 1891 tarihinde *Pèlerin Passionné* eseri entişâr ettiği zaman, bunu, sembolizm mesleğinin mevcudiyetini artık sureti kat’iyede kabul ettiren bir eser-i nefis gibi telakki ettiler. Fakat hemen biraz sonra Jean Moréas sembolist şiirden vazgeçerek kendi başına yeni bir meslek teşkil etti; buna École Romane namı verildi. İzah-ı fikir ve meslek yolundaki neşriyatı edebiyat âleminde epeyce gürültülere bâis oldu.

Jean Moréas’nın ilk kitapları *Cantilènes* [1886] ile *Syrtes*’dir [1884]. Bu ilk tecrübe-i kalemiyesini az kaldı bütün bütün reddecekti. Doğrusu aranırca *Syrtes*’in kıymet-i edebiyesi pek azdır. Manzumelerin o pür-tumturâk ve bâlâ-pervâz unvanları kendilerinin ehemmiyetsizliği karşısında fena bir tezat teşkil ederler. Bu eser yalnız aheng cihetinden şayan-ı takdirdir. *Cantilènes*’in de ehemmiyetsiz bir eser oluşu şairde henüz şahsiyet bulunmayışından ileri gelir. Bundaki manzumâtın birçoğunda yalnız fikir değil his de yoktur. Bazılarında görülen letâfetler ise hatta o zâhiri saffetlerine varıncaya kadar câlidir. Jean Moréas ibtidâ dekadandan namını kabul etmiştir. Fakat *Cantilènes*’in intişarından biraz sonra sembolist olduğunu ilan etti ve *Figaro* gazetesinde basılan bir nev’i beyanname<sup>47</sup> ile sembolist kelimesi ile ne kastettiğini anlattı. Fakat şiirlerinde timsâlden ziyade istiare-i temsiliyye görülür. İnsan şimdi *Pèlerin Passionné* [1891] eserinin o vakit nasıl olup da sembolizmin en mükemmel bir kitabı addedildiğine hayret eyler. Vâkiâ Moréas bu eserde garip eşkâl-i nazm ittihâz ediyor, muamma kabilinden sözler söylüyor. Fakat bunlar sembolist namına kesb-i istihkâk için kâfi olamaz.

Jean Moréas bu kitabın intişârını müteâkip *Figaro* gazetesine yeni bir beyanname<sup>48</sup> göndererek yeni bir meslek, Ecole Romane’in teşkilini haber verdi. Sembolizmi ortaya atan birinci beyannamesi eski eşkâl-i nazma, eski lisana avdeti tazammun ediyordu. *Pèlerin Passionné* eserinde bir takım eski tabirler, eski nahiv tarzları görülür, hatta bazı mevzular bile Fransa’nın “trouvère”<sup>49</sup> denilen kadîm şairlerinden istiare edilmiştir. Jean Moréas hiçbir vakit sembolist olmamıştır.

Jean Moréas bu ikinci beyannamesinden sonra *Énone au Clair Visage*, ve *Ériphyle et Sylves*, *Nouvelles* namında iki küçük kitap yazdı. Bunların içinde yalnız beş altı parça vardır ki latiftir, bu yeni meslek, kadîm edebiyatın naziresinden, taklidinden başka bir şey yapmak fikrinde bulunduğundan meydana mühim bir eser çıkaramayacaktır gibi görünüyor. Jean Moréas’nın en

<sup>46</sup> Fernand Gregh (1873-1960): Fransız Akademisi üyesi, eleştirmen ve şair

<sup>47</sup> İlgili yazı için bk. Jean Moréas, “Le Symbolisme”, *Le Figaro/Supplément Littéraire*, 18 Septembre 1886, p.1-2.

<sup>48</sup> İlgili yazı için bk. Jean Moréas, “Échos/Sur l’École Romane”, *Le Figaro*, 14 Septembre 1891, p.1. (Editöre hitaben yazılmış olan bu mektup, gazetede bir gün önce çıkan başka bir yazıya cevap mahiyetindedir.)

<sup>49</sup> Ortaçağ’da Fransa’nın kuzeyinde yerel dille kahramanlık, aşk şarkıları ve şiirleri söyleyen şairler

iyi eserleri bu taklitlerdir. Fakat bunlar da adeta bir oyundur, şiirden ziyade sarfa taalluk eden bir kabiliyet irâe eder.

Ahiren intişâr eden *Stances* eseri evvelki şiir mecmuâlarına faiktir. Şekilleri daha vâzıhtır. Bazılarında rakîk hissiyat görülür.

An-asl Fransız olmayan şairlere gelince:

Viéle-Griffin<sup>50</sup>, Henri de Regniér'in dostlarından ve sembolizmin teessesü için uğraşanlardan olmakla beraber Henri de Regniér'e hiç benzemez. Anglo-sakson ırkına mensuptur. İlk eseri, *Cueille d'Avril*'dir [1886]. Bunda nazm-ı kaideye muvâfık olmakla beraber muharrir de kâideyi ihlal etmek arzusunun mevcut olduğuna delâleti aşikârdır. Filhakika, çok geçmeden Viéle-Griffin serbest denilen tarzda şiir yazmaya başlamıştır. Şekl-i tahayyülü, tarz-ı tefekkürü Fransızlara göre yabancılık kokusunu hâiz olduğundan onlara garip geliyor. Eserlerinde lisan yanlışları vardır. Bir Fransız okurken zahmet çekiyor, anlayamıyor.

Maamâfih Viéle-Griffin cidden bir şairdir. Şairlerin tabiat, aşk, mevt gibi o ebedi mevzularını kendi dehâ-yı mütefekkir ve endişe-nâkına tevfiğ ederek yenileştirmiştir. Gayet güzel semboller yazmıştır. *Chevauchée d'Yeldis* [1892], *Phocas le Jardinier* [1898], *Legende Ailée de Wieland* [1900] eserlerinde en büyük efkâr-ı felsefîye ve ahlakîye zî-hayat bir şekil iktisâp etmişlerdir. Sembolizist şiir intizâm ve teselsül ile itilaf edemeyeceği için Viéle-Griffin'de bunları aramayalım. Sembolizistler arasında yeni tarz-ı nazmı en iyi istimâl eden odur. Genç şairler arasında ondan daha iyi sanatkârlar varsa da, onun kadar şahsisine tesadüf olunamaz. Bu şahsiyet bazen Fransız zevkine muhalif olmakla beraber rakîk ve nâfiz bir letâfet ve cazibeye mâlik olduğu da inkâr edilemiyor.

Georges Rodenbach'ın<sup>51</sup> bıraktığı şiir mecmuâları arasında bilhassa *Règne de Silence* [1891] şayan-ı zikirdir. Son kitaplarında tekellüf ve tasannu eseri, hâyide ve tıflâne bir hâl meşhûttur. Rodenbach'ın eserleri yeni tarz ve yek-edâdır. Ta ibtidâdan beri yazılarında câlîyet vardı. Sonra sonra yavan, tasannulu bir ihtisasperestlik ile hafif bir dindarlık geldi. Georges Rodenbach'ın namını pençe-i nisyândan kurtaracak olan şey, tarz ve edasının, yeknesak olmakla beraber şahsi olmasıdır. Rodenbach, yorgun ve nahifü'l-sihha bir ruha malikti. Onun için sükûnların, nîm renklerin, şibh zılların, solan, geçen şeylerin bir şairi oldu. Mevcudiyeti üzerinde tesir-i kat'î gösteren memleketinin o bî-renk menâzır-ı sahrâîyesini, sisli ufuklarını, mağmûm kanallarını, bir hevâ-yı hüzn-ü müsekkin ile muhât şehirlerini gayet nâfiz bir halde tasvir etmiştir.

Émile Verhaeren'in tasvir ettiği Belçika, Rodenbach'ınkinden külliyyen ayırdır. *Débâcles* [1888], *Campagnes Hallucinées* [1893] şairinde ibtidâ nazar-ı dikkate çarpan şey şiddet-i mizac ile hassasiyet-i müfritedir. Onun şiirlerinde de Rodenbach'da olduğu gibi müphem ve garâib-nümâ şeylere tesadüf olunursa da Rodenbach şedîd renkleri sildiği, sesleri yavaşlattığı, muhitleri hafilleştirdiği hâlde Verhaeren, o muazzep muhayyilesinden çıkardığı eşkâl-i müşmeizeyi şedîd bir ziya içinde irtisâm ettirir, eşyayı anif bur surette göze çarpacak bir hâlde bulundurur. İstimâl ettiği lisan bile sarp, çetin, çok kere yanlışdır, bir takım garip tabirât-ı cedide ile hummalı i'vicâclarla mâlidir. Nazmı ekseriya her türlü kayıttan âzâde olduğu için vezinlerin adem-i tevâfuku ile fikri şaşırır. Maamâfih kullandığı vesâit kaba olmakla beraber husûle getirdiği netâyic tesir-nâktir. Verhaeren'in bazı eserleri avâm-ı halkın sefaletle bazen ezilmiş, bazen tuğyân etmiş ruhlarının o en derin, en ibtidâi sevâik-i tabiyyesini unutulmayacak evsâf ile ifade eder. Birçok bî-lüzum şeyler, noksanlarla beraber kuvve-i tasvir ve ihyâya şayan-ı hayret bir mevhibe-i icat ilave eder. İnsan kendisinin o garip manzumelerini okurken bazen bütün bunların Racine'in

<sup>50</sup> Francis Viéle-Griffin (1864-1937): Fransız şair

<sup>51</sup> Georges Rodenbach (1855-1898): Belçikalı roman yazarı ve şair

iki beytine değmeyeceğini söyler. Maamâfih Racine'i en büyük bir şair addedenler bile Verhaeren'in o metin dehasına, hayret ve takdir göstermekten kendini men edemezler.

Şimdi yine an-asl Fransız şairlere avdet edilince, her türlü meslek ve mektep hâricinde duran Maurice Bouchor'u<sup>52</sup> ayrı başına zikretmelidir. Maurice Bouchor'un kendisine mahsus bir sembolistliği vardır. En iyi kitaplarından birisinin ismi *Symboles*'dür [1888]. Burada beşeriyetin mabadü'l-hayat hakkında beslediği hissiyât şimdiye kadar ne gibi eşkâl-i muhtelifte tahtında izhâr edilmişse bütün bu hurâfât-ı azimeyi şedid bir hiss-i dindârâne ile birbirini müteâkip tevsî' ve tafsil eder. Sonra Maurice Bouchor kukla tiyatrosu için bazı âsârı yazmıştır. Kuklaların çehreleri gayr-ı müteharrik, evzâ ve etvârları yeksenak olduğundan, bir numune olmaktan başka kıymeti olmayan harika-nümâ eşhâs-ı vakâyî'i irâe için canlı oyunculardan ziyade uygun düşüyorlardı. Bu eserlerde Maurice Bouchor din ile şiiri, ezmine-i kadimede olduğu gibi mezc etmiştir. Âsârı arasında *Mystères d'Eleusis* [1894], zamanımızın en güzel kitaplarından biridir. Bu güzellik ibtidâ sünûhât cihetinde gözüktüyor. Çünkü kitap hem en ziyade beşerî, hem en ziyade lâhûtî olan bir şeyin, aşk ile şefkat ve merhametin takdis ve i'lâsından başka bir esas üzerine yazılmamıştır. Sonra o şayan-ı hayret şiir kitaba başka bir güzellik veriyor. İçinde câliyet hiç istişmâm olunamaz, necâbet ve asalete hâlel gelmez, azamet içinde sadelik nümâyân olur.

Bu makalelerde yalnız Fransız şiir-i hazırımın tekâmülü üzerinde icra-yı tecir göstermiş şairlerden bahsedildiği cihetle Jean Richepin<sup>53</sup>, Edmond Haraucourt<sup>54</sup>, J.[ean] Lahor<sup>55</sup>, [André] de Guerne<sup>56</sup> gibi şairlerden bahsetmeyeceğiz. Çünkü Jean Richepin gecikmiş bir romantiktir. Diğerleri de sembolizm mesleği ile alakadar olmayıp kendi fikr ü hayallerine muvâfik buldukları meslek-i müesseseden birine intisâp etmişlerdir.

Edmond Haraucourt yüksek şiir denilen kısımda şâyân-ı sitâyîş bazı teşebbüsâtta bulunmuş ise de o mevzular daha büyük bir iktidara müftekir idi. Jean Lahor, Lecont de Lisle'in bir tilmîzidir. De Guerne ise illa malum şeyleri kemâl-i fesâhatla tevsî' edip durur. Leconte de Lisle Victor Hugo kendisinden evvel gelmemiş olsa idiler, de Guerne büyük bir şâir olurdu.

Hulâsa: Sembolizm mesleği süphesiz tarih-i şiirde az çok devamlı bir safhadan başka bir şey değildir. Acaba vazifesini itmâm etti mi? Bunu kimse tayin edemez. Herhâlde Fransız şiiri bu mesleğe birçok şeyler medyûn-ı şükrandır. Bir kere şairi sanatkâra feda eden ve nihayet sanatta hiç bir esas bırakmayacak olan parnas mesleğinin o hakikatperestliğini, o kuyûdunu reddederek nazmı bir takım kavâid-i sun'iyeden kurtardı. Maamâfih, bundan böyle hep serbest denilen tarzda beyit yazılacaktır hükmünü çıkarmayalım. İhtimal ki, çok geçmeden ortadan kalkacak olanlar bu serbest beyitlerdir. Yalnız şâirler artık yeknesak ve cebbar bir tarz-ı nazma munkâd olup kalmayacaklardır. Hepsî nazmı hassasiyet-i zâtîyesi ile hem-âhenk bulunduracak, binaenaleyh bir şâir sunûhâta göre, bazen parnasyen, bazen sembolist olabilecektir. Bu da az bir terakki değildir.

<sup>52</sup> Maurice Bouchor (1855-1929): Fransız şair ve tiyatro yazarı

<sup>53</sup> Jean Richepin (1849-1926): Fransız roman, tiyatro yazarı ve şair

<sup>54</sup> Edmond Haraucourt (1856-1941): Fransız roman yazarı ve şair

<sup>55</sup> Henri Cazalis (1840-1909): Fransız fizikçi ve şair. Jean Caselli ve Jean Lahor müstearlarını kullanmıştır.

<sup>56</sup> André de Guerne (1853-1912): Fransız şair