

Arayışlar Devri Türk Edebiyatının Dikkatlerden Kaçan Yazarı Safveti Ziya

Safveti Ziya An Unnoticed Author Of Quest Period Turkish Literature

Dr. Öğr. Üy. Zeki GÜREL *

Öz:

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte, Türk siyasi hayatında olduğu kadar kültür, düşünce ve edebiyat hayatında da yepyeni bir dönem başlamış, Türk sanatı ve düşüncesi de yüzünü Doğu'dan Batı'ya çevirmiştir. Elbette böyle bir dönüş ve geçiş süreci farklı edebi akımları da beraberinde getirmiştir. Bu dönem Türk kültüründe, düşüncesinde ve edebiyatında yeni arayışlara sebep olmuştur. Türk edebiyatını devirlere ayırırken Tanzimat'la birlikte başlayan ve arayışların yol açtığı bu edebiyata "Arayışlar Devri Türk Edebiyatı" diyoruz. Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın, Osmanlı sahasında gelişen ve Servet-i Fünûn adıyla anılan devresinin (1896-1901) yazarlarından birisi de **Bir Safha-i Kalb** adlı hikâye kitabının yazarı **Safveti Ziya'dır**. Safveti Ziya'nın ve eserlerinin Türk Edebiyatı'ndaki yerini sağlıklı bir şekilde tespit edebilmek için öncelikle Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın ilk devresini oluşturan Tanzimat Edebiyatı ile buna bir tepki olarak doğan Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı karşılaştırmalı olarak değerlendirmek gereğine inanıyoruz. Bu yazıda Safveti Ziya'nın (1873-1929) Türk edebiyatındaki yerini tespit ettikten sonra onun eserleri üzerinde durulmuştur. Özellikle de; henüz yeni harflere aktarılarak yayınlanmamış olan **Bir Safha-i Kalb** adlı eserine dikkat çekilmiştir. Böylelikle Safveti Ziya ve eserlerinin hak ettiği dikkati üzerlerine çekmek, Safveti Ziya ve eserleri ile

* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümüzekigurel@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0001-5129-7033>

ilgili araştırmacıları çalışmaya teşvik etmek ve gerek dönem edebiyatı içerisinde, gerekse Türk Edebiyatı içerisinde hak ettiği yerin verilmesine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Arayışlar Devri Türk Edebiyatı, Savfeti Ziya, Savfeti Ziya'nın Eserleri, Bir Safha-i Kalb.

Abstract:

Considering the socio-political changes brought by the Tanzimat Feriman, it is expectable to observe the effects of these changes also on the literature. As it is known, the language and thereby the literature, are the transmitters and carriers of the culture. With the conceptive and socio-political change in the direction of Ottoman Empire from the Eastern World towards the Western World changes in both social and intellectual life and thus the arts have begun. And these kind of changes become more observable among the literature. Thereby, a new period has begun in Turkish literature. While distinguishing Turkish literature into periods, the term "Quest Period Turkish Literature" is used for literary works led by the quests that started with Tanzimat. **Savfeti Ziya** is one of the authors of Quest Period Turkish Literature's sub-period Servet-i Funun (1896-1901), which was developed in Ottoman area. In order to detect the place of Savfeti Ziya and his works in Turkish literature, primarily, Quest Period Turkish Literature, which constitutes the first period of Tanzimat Literature, and Servet-i Funun Literature should be evaluated comparatively. After identifying the place of Savfeti Ziya (1873-1929) in Turkish Literature, mainly **Bir Safha-i Kalb**, which has not been published yet in Latin alphabet, and his other works were emphasized in this article.

Keywords: Quest Period Turkish Literature, Savfeti Ziya, Works of Savfeti Ziya, Bir Safha-i Kalb.

Giriş:

Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın, Osmanlı sahasında gelişen ve Servet-i Fünûn adıyla anılan devresinin (1896–1901) yazarlarından birisi de “Bir Safha-i Kalb” adlı hikâye kitabının yazarı Safveti Ziya'dır.

Safveti Ziya'nın ve eserlerinin Türk Edebiyatındaki yerini sağlıklı bir şekilde tespit edebilmek için öncelikle Arayışlar Devri Türk Edebiyatının ilk devresini oluşturan Tanzimat Edebiyatı ile buna bir tepki olarak doğan Servet-i Fünûn Edebiyatını karşılaştırmalı olarak değerlendirmek gereğine inanıyoruz.

Tanzimat'an Servet-i Fünûn'a Geçiş

Siyasî Tanzimat boyunca gelişen Batı edebiyatına yönelik hareketinin hemen en aşırı safhası olan Servet-i Fünûn, nesirde ve nazımda oldukça tutarlı bir edebî akım manzarası göstermektedir. Bu akım, eski edebiyatımızla bütün bağları koparmak isteyen ve Fransız eserlerini örnek tutarak yeni bir edebiyat kurmaya çalışan Namık Kemâl – Hâmid çığırının zaferidir. Edebiyatımızın daha sonraki günlerinde bu “alafrangalığa” karşı millî, dinî veya yerli anlamda tepkiler görülecektir. Tanzimat'tan bugüne kadar, Batı'ya en aşırı bağlananlar, Servet-i Fünûncular olmuştur denilebilir.

Servet-i Fünûn da bütün akımlar gibi bir hazırlık devrinin sonucu ve bir sosyal oluşumun verimidir. Yalnız bu oluşu incelemeyen önce Servet-i Fünûncuların bir dergi etrafında nasıl toplandıklarını hikâye etmeliyiz:

“Servet-i Fünûn”, Recaizade'nin eski öğrencisi Ahmet İhsan Bey'in 1891'de çıkarmaya başladığı bir dergidir. 1896'ya kadar, Batı gazetelerinden alınmış (her konuda) yazılar ve resimlerle çıkıyordu.

1895 sonlarında, Muallim Naci izleyicilerinin toplandığı Malûmat gazetesi ile Recaizade Ekrem arasında “kafiyenin göz için mi, kulak için mi?” olduğuna dair bir tartışma çıktı. Ekrem Bey, Malûmat'a verdiği cevapları Servet-i Fünûn'da yayımladı.

Recaizade, bu tartışmadan sonra, yeni edebiyatın sağlam bir cephesini kurmak için, çoğu talebesi veya hayranı olan gençleri bir araya toplamayı düşündü. Servet-i Fünûn'u bir sanat dergisi haline sokmak amacıyla Tevfik Fikret'i, bu derginin “edebî kısım Başyazarlığı”na getirdi, hemen ardından Halit Ziya, Cenap Şahabeddin, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid gibi yeni'ye bağlı gençler ya Ekrem Bey'in çağrısıyla ya birbirlerine yakınlıkları dolayısıyla toplandılar. Eskilere karşı hem kuvvetli bir polemik açtılar hem de verdikleri eserlerle yeninin güçlenmesini sağladılar.

Şu halde Servet-i Fünûn akımı denince yalnız bu altı yıl (1896–1901) düşünülecektir. Servet-i Fünûncular, bu altı yıl içinde Türk nesir ve nazımını göze çarpar ölçüde değiştirip yenileştirmiş ve azımsanmayacak kadar da eser vermişlerdir. Kendi akımlarını “Edebiyat-ı Cedide” diye anan bu sanatçılar, o dönemde yazdıkları eserlerin çoğunu “Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi” dizisi halinde yayımlamışlardır.

Servet-i Fünûn'un başlıca şairleri: Tevfik Fikret, Süleyman Nazif, Cenap Şaha-beddin, Hüseyin Siret (Özseven), Hüseyin Suat (Yalçın), Ali Ekrem (Bolayır), Faik Ali (Ozansoy), İsmail Safa, Celâl Sahir (Erozan) vb. dir.

Servet-i Fünûn'un başlıca yazarları ise: Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid, Ahmet Hikmet, Ahmet Şuayib, Safvetî Ziya vb. dir.

Bir araya gelerek yeni bir çığır açan bu sanatçıların benzeşen yanları kadar Tanzimatçılardan ayrılan yanları da önemlidir. Bunların çoğu 1870 yıllarında doğmuş yaşıtlı gençlerdir. Hepsisi de Osmanlı Devleti'nin "Hasta Adam" sayıldığı dönemde yetişmiş, küçük yaşlarından beri Sultan Abdülhamid devrinin (1876–1908) sıkıntılarını hissetmiş ve "hürriyet" özleyişi içinde yetişmişlerdir.

Tanzimatçıların çoğu üst tabakadan gelme ve yüksek memurluklar yapmış siyasete yatkın kişiler oldukları halde bunların büyük bir kısmı orta tabakadan gelmektedir. Tevfik Fikret hariç nerdeyse tamamı siyasete karışmamış, mümkün olduğunca uzak durmuşlardır. Karışmışlarsa da bunu açığa vurmamağa çalışmışlardır.

Tanzimatçıların çoğu düzenli tahsil görmemiş, bir yabancı dili; özellikle de Fransızca'yı orta yaşlarında ve çoğu tesadüfen öğrenmiş otodidakt kişiler oldukları halde bunlar, Tanzimat'ın açtığı okullardan yetişmiş kimselerdir. Yabancı dili küçükken öğrenip Batı; bilhassa Fransız edebiyatlarını genç yaşta tanımak şansını bulmuşlardır. Bu yüzden klâsizm, romantizm gibi çığırını aşarak çağdaşları olan Fransız edebiyatı akımları sembolizm, parnasçılık, realizm ile ilgi kurabilmişlerdir.

Bazı Tanzimatçıların bilhassa Doğu kültürleri kuvvetli, Batı kültürleri yetersizdir. Bu yüzden çok istedikleri halde eski edebiyatımızdan ve Doğu havasından kopamıyorlardı. Eserlerinde ikicilik göze çarpıyordu. Bundan olacak, toplum da onları daha kolay benimsiyordu. Servet-i Fünûncuların ise Doğu kültürleri zayıftı. Hâmîd ve Ekrem'in havası içinde eski edebiyat zevkinden büsbütün kopmuşlardı. Dolayısıyla, Batı örneklerine sınıksız bağlandılar. Bu yüzden, getirdikleri alafranga sanat, toplumumuzda kolayca benimsenemedi; Ahmet Midhat, Ahmet Rasim, Muallim Naci vs. gibi edebiyatçılarınca çok da yadırgandı.

Tanzimatçılar, her türde eser vermek çabası gösteren "çok yönlü" kişilerdi. Bunlar, daha çok tek türde iyi eser vermeğe çalışarak sanatı ön plânda tutmuşlardır. (Kabaklı, 2006: 194–195)

Tanzimatçılar, "sanat toplum içindir" felsefesiyle hareket ederlerken bunlar "sanat sanat içindir" anlayışına göre "havasa mahsus" yeni bir edebiyat meydana getirmek amacıyla hareket ediyorlardı. Rezaizade ve Tevfik Fikret'in gayretleriyle Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplaşan bu ekibin, Batı uygarlığı etkisinde yeni bir edebiyat yaratma çabalarının sonucu olan "alafranga"lığı, önce Tanzimatçıların tarafından "dekadanlık" olarak değerlendirilerek suçlanmışlar, daha sonra da 1911'den sonra müesseseseleşerek gelişen hem Milli Edebiyat mensuplarınınca hem de "İslamcılar" tarafından eleştiri odağı olmuştur. Âkif – Fikret çekişmesinin çok

meşhur olduğunu burada hatırlatmamıza müsaade ediniz.

Servet-i Fünûn Sanatçılarında “Dekadan” Suçlaması

Servet-i Fünûncuların en büyük yanılgıları, Tanzimatla başlayan dilde sadeleşme hareketinden vazgeçmeleri olmuştur. Bunda, benimsedikleri sanat anlayışının da rolü olmuştur. Toplum dertlerini bir tarafa atıp, kendi üzüntülerini söylemek, tabiata yaklaşmak, görülmemiş mecazlar ve tamlamalar kullanmak, çok süslü, şairane bir nesir kurmak bakımından Servet-i Fünûncuların örnek aldığı sanatçımız Tanzimat’ın ikinci neslinden Abdülhak Hamid’dir. “Şiir avam için değil seçkinler için yazılır.” Düşüncesi ile canlı halk diliyle yazmak yerine bunlar, Hamid’i de geçerek, Arapça ve Farsçanın o güne kadar dilimizde hiç görülmemiş bazı kelime ve terkiplerini kullanıyorlardı. Çünkü örnek aldıkları Fransız edebiyat numunelerinde o zaman için bize yeni gelen buluşlar, kavramlar, mecazlar ve temalar görüyorlardı. Bunları da halk diliyle anlatmayı kendi sanat anlayışlarıyla bağdaştıramıyor, zevksizlik olarak düşündükleri için dil ve üslûplarında halktan kopuk oldular.

Servet-i Fünûn’da ilk örneğini Recaizade Mahmud’da gördüğümüz mensur şiir geleneği, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahid ve Safvetî Ziya tarafından daha da geliştirilerek, ferdi duygu ve heyecanları ifade eden bir tür haline getirilir.

Servet-i Fünûn Topluluğu’nun dil ve edebiyattaki tutumları, onlara karşı eleştirilerin giderek artmasına sebep olmuştur. Ahmet Midhat Efendi, Servet-i Fünûncuların dil ve edebiyattaki tutumlarını, bir tür geçmişe geri dönüş olarak yorumlar ve onları “Dekadan” olarak adlandırır. (A. Midhat,1897) Bu suçlamaya cevap ise Cenap Şehabeddin’den gelir. Servet-i Fünûn’da yayımlanan yazısında “Dekadizm Nedir?” sorusunu sorarak kendilerine karşı haksızlık yapıldığını anlatır. (Şehabeddin, 1897:82–85)

Fransızca “decadent” olarak kullanılan bu kelime, Fransızcada geri gidiş anlamındadır. Edebiyatta simbolist şairlere verilen bir isimdir. Bizde de Edebiyat-ı Cedide denen hareket yeni çıktığı zaman çok kullanılmıştır. (Gövsa, 1947:C.I:556)

Bu hususta, Safveti Ziya ile ilgili bir doktora tezi de hazırlamış olan Mesut Tekşen’in, Birol Emil ve Cemil Göker’den alıntılarla zenginleştirdiği yorumunu sizlerle paylaşmak isteriz:

“Tanzimatla beraber Türk edebiyatına girmeye başlayan Garp neveleri, asıl inkişaflarını Servet-i Fünûn mensuplarıncı geliştirilirken eski geleneği sürdürenler hâlâ vardır ve bunlar yapılan yeniliklere karşıdır. Servet-i Fünûn zümresinin teşekkülünden az sonra eski-yeni mücadelesi en şiddetli safhasını idrak eder. İşte edebiyatımızın 1987–1901 yılları arasındaki bu pek gürültülü devrinin asıl hususiyetini ‘Dekadanlık Münakaşası’ adını verdiğimiz hareket yapar. Bir münakaşadan ziyade boğuşmayı andıran bu gürültülü devri tek bir cümlede toplamak istersek ona Türk edebiyatında dekadanlık devri adını tereddütsüz verebiliriz.

Edebiyatta, başka âlemlerin ufuklarına gözünü kapayarak yeni bir şey almak tansa, eskinin devam veya ihyasını isteyen zihniyet, bu münakaşa boyunca Servet-i Fünûncuların karşısına bazen milliyet, bazen din kisvesine bürünmüş olarak çıkmış ve onları 'Dekadan' diye adlandırıp kâh milliyetlerinden, kâh dinlerinden tecrit etmeye çalışmıştır. Münakaşanın asıl önemi buradadır. Edebiyat, dil, din, ahlâk, milliyet, zevk ve bunlar gibi daha nice mevzu, bu münakaşada iç içe girmiş ve Garp zihniyetine muhalefet, her şekliyle yalnız bu devirde şiddetli tezahürler göstermiştir.

Servet-i Fünûncular, görünüşte, üslûpta meydana getirdikleri yenilik, Garp muşeretinden alınmış roman ve hikâye mevzuları, yeni nazım şekilleri vb. dolayısıyla hücumu uğramışlardı. Hâlbuki 'Dekadanlık' denen şey onların yalnız sanatlarına değil, şahıslarına da yöneltmiş bir ithamdı. Muarızlarının yaptıkları bu saldırılar onları bir an bile durdurmamış, asıl gaye bildikleri sanattan ve sanatkâr olmaktan alıkoymamıştır. Bilakis kendilerinin dekadandan olmadıklarını, bu inadın yersiz ve haksız olduğunu göstermek için daha büyük bir hızla çalışmış, ortaya daha olgun eserler koymuşlardır.

Servet-i Fünûncular millî olmamak suçlamasını asla kabul etmezler. Süleyman Nesip, 'İki Söz Daha' başlıklı uzun makalesinde kendilerine yapılan itirazları cevaplar, bu makale bir nevi Servet-i Fünûnun beyannâmesi gibidir. Kendilerinin dış tesirlerle, önceden mevcut veya sonradan kazanılmış bir takım âdet ve temâyüllerin birleşmesinden doğan Millî bir muhassala'ya uyduklarını, şimdiye kadar Türklüklerini Osmanlılıklarını nasıl muhafaza ettilerse, gene öylece muhafaza edeceklerini, yalnız başka türlü bir terbiye gördükleri ve bu terbiyenin esasının görenekten ziyade ilim ve marifet olduğunu ifade eder.

Servet-i Fünûncuları dekadandanlıkla suçlayanların başında Ahmet Midhat gelmektedir. Onu Ahmet Rasim, İbn-i Rifat Samih, Mehmet Celâl, Mustafa Sabri, Fükâhî mahlasıyla yazan Mehmet Halit, Müstecabizâde İsmet, Fuat Nazmi ve diğerleri takip ederler.

Dekadanlar için önem taşıyan kişisel olandır (le Moi). Dekadan şairler duyduklarını, can sıkıntılarını, mutsuzluklarını, tanımını güç heyecanlarını, daha iyi bir dünya özlemlerini, zaman zaman ince bir hüzne bürüyerek dile getirmişlerdir.

Servet-i Fünûncuların da bireysel konuları işlemeleri, daha iyi bir dünya özlemleri, dil ve üslûpta yaptıkları değişikliklerle Dekadanlara benzemeleri, yüzeysel olarak değerlendirilmiş ve haksız suçlanmışlardır. İçinde buldukları devrin şartları, istibdat yönetiminin baskıları ve kişisel psikolojileri açısından meseleye yaklaşmamıştır. Şayet böyle yapmış olsaydılar Servet-i Fünûncuların Dekadanlara benzemediği gerçeğini görürlerdi ve boş yere yapılan bu tartışmalar olmazdı." (Tekşen, 1993:13-15)

Servet-i Fünûn Topuluđu Dağılıyor

Servet-i Fünûn'un biri şiirde öteki de romanda olmak üzere iki kilit ismi vardır, Tevfik Fikret ve Halit Ziya.

Eski edebiyat taraftarlarına karşı Servet-i Fünûn dergisinde güçlü bir grup oluşturmak isteyen Recaizade Ekrem, Mülkiye Mektebinden talebesi olan Ahmet İhsan'ı bu hususta ikna eder. İkinci adım olarak da Tevfik Fikret'i ikna eder. Galatasaray Lisesinden talebesi olan Tevfik Fikret'i derginin kısm-ı edebî sermuhar- rirliğine getirmesiyle de Servet-i Fünûn topluluğunun temelleri atılmış olur. Tevfik Fikret'in bu görevi ile ilk çıkan Servet-i Fünûn dergisi, Cilt: 10, Sayı:256 tarih ise 7 Şubat 1896'dır. Servet-i Fünûn dergisinin edebiyat dünyasına katılmasında, Tevfik Fikret'in bu dergide ilk "Muhasebe-i Edebiye"yi yazmasının ardından gelen sayıda da "Hasta Çocuk" manzumesini yayınlamasının etkisinin olduğu muhakkaktır.

Servet-i Fünûn romanının en önde gelen şahsiyeti Halit Ziya'dır. Edebiyatımızda Batılı anlamda gerçek romancılığın onunla başladığı hususunda edebiyat araştırmacıları hem fikirdirler. Başarılı küçük hikâyeleriyle de bu türün romandan ayrı olarak gelişmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Dil ve üslûp konusundaki tutumu ve faaliyetleriyle Servet-i Fünûn nesrinin dil ve üslûbunu oluştururken çağ- daşlarını da oldukça etkilemiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil, 1893'ten beri küçük hikâyelerini yayınladığı Servet-i Fünûn dergisi etrafında oluşan -Servet-i Fünûn Topuluđu da denen- Edebiyat-ı Cedide'nin doğuşunu hatıralarında şöyle anlatmaktadır:

"Zannedilir ki bu doğumun bir gebelik devresi vardır, değil öyle bir hazırlık devresi, hatta doğduktan sonra adı bile yoktu. Orada toplananlar ve filiz vermeye başlayanlar bir tesadüf rüzgârının uğrağına nasılsa serpilivermiş tohumlar idi ki yine tesadüfün lütfuyla taze usarelerini besleyebilecek bir avuç toprak da bulmuş- lar, oracığa tutunuvererek etrafı çeviren çalılıklardan varlıklarını koruyabilmişler- di." (Uşaklıgil, 1969:406)

Servet-i Fünûn'un kuruluşu gibi dağılması da hesapta olmayan bir sonuçtur. Servet-i Fünûn Topuluğunun dil ve edebiyattaki tutumları, onlara karşı eleştiri- lerin artarak devam etmesine sebep olur. Bu tartışmalar, kendi aralarında da sar- sıntılara sebep olmuştur. Bu konuda Nihat Sami Banarlı şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

"Edebiyat-ı Cedideciler, bu zaman (1896-1901) içinde, bazen birbirini darılt- mış, bazen muarızlarını lüzumdan fazla tahrik etmiş ve hiddetlendirmiş, en mü- himi, bir takım beceriksiz hareketler ve kapisler yüzünden sarayın hiddetini davet etmişlerdir. (Banarlı, 1971:1508).

Topluluğun dağılmasında; Tevfik Fikret'ten kaynaklanan geçimsizliğin; Ali Ekrem, Ahmet Reşit, Müftüoğlu Ahmet Hikmet'in Servet-i Fünûn'dan ayrılma- larına etkisi olduğunu kaydeden N. S. Banarlı, dağılışın asıl sebebini sarayın mat- buat tartışmalarından şüphelenmesine bağlar. Ayrıca Rauf Mutluay'ın "Onların

da hepsi İstanbullu, hepsi yurt gerçeklerinden habersiz, hepsi edebiyat dışı geçim yollarından beslenen kişilerdir.” Diye nitelendirdiği topluluk üyelerinin bazı özelliklerinin de dağılmada büyük payı vardır. Musavver Malûmat (1895)’ta Mehmet Tahir’in ve diğer muarızların topluluğa karşı jurnal-hafiye çalışmalarıyla beraber, cephe almış olmaları da bir diğer etkindir. Malûmat’ta Ali Ekrem, Servet-i Fünûncuları, Ahmet Reşit ise Tevfik Fikret’in Rubâb-ı Şikeste’sini eleştirir. Bu eleştiriler dergide yeni tartışmaların yaşanmasına sebep olur. Samipaşazade Sezai ve Memenlizade Tahir’in de dergiden ayrılmaları, sonun yaklaştığının işaretidir. Saray’ın “matbuatta manzum tarzı” tamamen yasaklaması şairler ve özellikle Servet-i Fünûncular için asıl darbe olur. Ahmet İhsan ile Tevfik Fikret’in aralarının açılması ve Fikret’in dergiden ayrılmasıyla “Avrupalı Türk edebiyatının bu en zengin edebî cereyanı” Halit Ziya’nın benzetmesiyle; “şurasına burasına iğne batırılmış bir balon” gibi söner. (Öztürk, 2001:45)

Sloganı “Sanat Şahsî ve Muhteremdir” Olan Fecr-i Âtî Doğuyor

Şahabettin Süleyman ve Müfit Ratip’in, devrin genç yazar ve şairlerini ortak prensipler etrafında birleştirme çabaları nihayet meyvelerini vermeye başlar, çoğunluğu 1885 sonrası doğumlu olan bu gençler, Ahmet Samim’in Hilâl Matbaasında yaptıkları bir toplantıda Fecr-i Âtî’nin temellerini atarlar.

Hasan Ali Yücel, bu başlangıcı, Yakup Kadri’den dinlediği bir hatıraya dayanarak şöyle nakletmektedir:

“Resimli Kitaptaki yazılarından sonra Servet-i Fünûn sahifelerinde imzası görülmeye başlayan Yakup, bu sıralarda (1909) edebî hayata tam olarak Fecr-i Âtî ile girmiştir. Edebiyat tarihimizin ehemmiyetli bir sahifesini aydınlatacağına emin olarak bu mevzuda bana anlattıklarını buraya nakledeceğim:

‘ Fecr-i Âtî, onu biz tesis ettik. İlk müteşebbisleri Şahabettin Süleyman ile Mifit Ratip’ti. Bu ikisi piyes yazma dolayısıyla birbirlerini tanıyorlardı. Her ikisinin de edebiyata meraklı arkadaşları vardı. Tanıdıklarını topladılar. Celâl Sahir ve Refik Halit, Mifit Ratip’i dostları idi. Beni de Şahabettin Süleyman İzmir’den tanıyordu. Şahap, Faik Ali’yi pek severdi, onun gibi vasf-ı terkibî yapmak ve başkaca iki kelime arasına trait d’union koymak merakındaydı. Şah-eser tabiri onundu; chef-d’oeuvre gibi. Faik Ali’yi bize o reis yaptı. Fecr-i Âtî ismini bulan, Faik Ali’dir.

Biz bir arada toplanır ve neşredilecek eserlerimizi birbirimize okurduk, arkadaşlar tenkit ederdi. Yazılarımız ancak heyetin tasvibine iktiran ettikten sonra neşredilirdi. Daha sonra akademik bir hale geçtik. Servet-i Fünûnu bize verdiler. Yeni bir aza alındığı zaman resmi-kabuller yapılır, kabul nutukları verilir. Böyle mühim günlerde dinleyiciler de gelirdi; Cenap Şahabettin, Halit Ziya gibi. Bizim dövümüz buydu: Sanat sanat içindir. O vakit Raif Necdet, yazılarımızda içtimai çeşni yok diye bize itiraz etti. Ben de Fecr-i Âtî’nin avukatlığını aldım. Servet-i Fünûn’da çıkan tenkit makalelerim onlardır.’ (Yücel, 1957:44)

Fecr-i Âti ile ilgili ilk haber Servet-i Fünûn'un ilave kısmında (C. 36, S. 930, 12 Mart 1325/1909) yayımlanır. Bu haberde şunlar yazmaktadır:

“Şubban-ı Hâzırardan bir kısım-ı münevver, genç üstat Faik Âli Bey'in riyaset-i edebisinde Fecri-Âti namıyla bir encümen-i şiiir ve tefekkür tesis etmiştir. Âti için ümitlerle mâlâmal olan edebiyatımızın seyir-i batîsine, ihtiyaç ve istidad-ı vatanla mütenasip bir cereyan-ı feyz ve tekâmül vermek üzere teşekkül eden bu heyetin düstûr-ı esasîs-i mesleki şudur:

Sanat, şahsi ve muhteremdir.

Ruhları şiiir ve beddâiye karşı bir ihtizaz-ı samimî-i meftuniyetle lerzan ve meşhun olan bu gençler, yakında meslek ve âmâl-i sanat-perestânelerinin ma'kesi olmak üzere Fecri-Âti namıyla bir risale-i mevkuta neşredeceklerdir.”

İlk toplantıdan, söz konusu beyannamenin yayımlanmasına kadar on ay geçer. Bu süre zarfında dört defa başkan değıştirirler. İlk başkan Faik Âli'den sonra sırasıyla, Fazıl Ahmet, Hamdullah Suphi ve Celal Sahir başkanlık yapar. Bu süreçte sadece başkan değıştirmekle kalmazlar mekânlarında da değışiklik yapmak zorunda kalırlar. 31 Mart Vakası'ndan sonra Hilâl Matbaasına silahlı bir saldırı olunca, Fecr-i Âti kuruluşunu gerçekleştirdiği bu mekânı terk ederek Nuruosmaniye civarında kiraladıkları bir mekâna taşınırlar. Daha sonra da Beyoğlu'nda tuttukları bir odada toplantılarını devam ettirirler. En sonunda da Ahmet İhsan'ın Servet-i Fünûn'da kendilerine tahsis ettiği mekânı kullanmaya başlarlar. Böylece Servet-i Fünûn onların hem mekânı hem de yayın organı olur. Servet-i Fünûn'da, “Fecr-i Âti Encümen-i Edebisi Beyânnâmesi” başlığıyla yayımlanan (C.XXVIII, S. 977, 11 Şubat 1325/24 şubat 1910) bildirisinin altında sırasıyla şu imzalar bulunmaktadır:

Ahmet Samim, Ahmet Hâşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nâhit, Celâl Sâhir (Reis), Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hayrı, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Suhâ, Faik Âli, Fâzıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülü-zâde Mehmet Fuat, Müfit Ratip, Yakup Kadri.

-Türk edebiyat tarihinde bir topluluk tarafından kaleme alınarak yayımlanan ilk bildiri olma özelliği de bulunan bu beyanname ile ilgili olarak Hasan -Âli Yücel, şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

“Bu beyanname, 1908 inkılâbının hürriyet havası içinde 20 ile 30 yaş arasındaki yeni bir aydın gençliğin hudutsuz bir dilek ve sanat vatanseverliği ile bir araya geldiklerini, ‘Sanat şahsi ve muhteremdir’ sözüyle bir nevi ferdiyetçiliği benimsediklerini, sanatı sanat olarak alıp güzeli ifadede kendilerini tam serbest bildiklerini, geri kalmış Osmanlı cemiyetinin ancak ilim ve sanat yoluyla ilerleyip yükselebileceği hakkındaki imanlarını göstermektedir.. Onlardaki hürlük ve eşitlik fikrinin kuvvetini, aralarında fark görmeyerek isimlerinin baş harfleri sırasıyla (tabii Arap harflerine göre) Beyannameyi imzalayışlarında da görürüz. Anlaşıyor ki, bu gençler Academie Goncourt gibi Fransız modeline göre bir kurum vücuda getirmek istemişlerdir.” (Yücel, 1957:47)

Ve Millî Edebiyat

Fecr-i Âtî topluluğu anacak 1909–1911 yılları arasında faal olabilmıştır. Balkan Savaşlarının başlaması, bu gençlerin ortaya koydukları ilkeleri hayata geçirmelerine mani olmuştur denilebilir. Savaş yıllarında “sanat şahsî ve muhteremdir” sloganının tutmasını beklemek elbette ki mümkün değildir.

Yayınladıkları bildirimlerinde, sanat ve edebiyatın öneminden söz ederek, kendilerinden önce, Servet-i Fünûncular dışında, edebiyatın boş zaman meşgalesi olarak görüldüğünü ve bütün yönleriyle halka anlatılamadığını iddia ederler. Servet-i Fünûn devrinin kapandığını belirtirken Fecr-i Âtî'nin Batı'da olduğu gibi, dil, edebiyat ve sanatın gelişmesine hizmet edeceği vurgulanır.

Sadece üyelerinin eserlerini yayınlamakla yetinmeyeceklerini, genç yetenekleri bir araya toplayarak fikir tartışmaları yoluyla halkı aydınlatmayı da amaçlayan bu topluluğun bir başka gayesi de, Batıdaki benzer topluluklarla irtibat kurarak Türk edebiyatını batı'ya tanıtmak ve önemli buldukları yabancı eserleri de Türkçeye çevirerek Türk insanıyla buluşturmaktır.

İkinci Meşrutiyet ortamında bir gençlik hevesiyle oluşmuş ve bir dernek hüviyetinde faaliyet gösteren bu topluluk, devrin özelliğinden dolayı ne yazık ki pek fazla etkinlik göstermeden dağılmak durumunda kalmıştır. Bu dağılmada, gerek kendi aralarında gerekse Servet-i Fünûnculardan Mehmet Rauf, Hüseyin Suat ve Raif Necdet'le Servet-i Fünûn dergisinde ve Resimli Kitap dergisindeki giriştikleri polemiklerin de rolü olmuştur. Prof. Dr. Kenan Akyüz ise şöyle bir yorum yapmıştır:

“Servet-i Fünûncular karşısındaki tutumu mukavemetle karşılaştıkça, Fecr-i Âtî'ciler, iddialarını doğruluğunu gösterebilmek için, Edebiyet-ı Cedîde'nin en büyük temsilcileri olan Tefik Fikret, Halid Ziyâ, Cenâb Şehabeddîn ve Mehmed Rauf'a karşı şiddetli hücumlara giriştiler. Fakat kendileri de bu eski şöhretleri unutturacak değerde eserler veremeyince, ‘hiçbir şey yapmamak ve bir yenilik getirememekle’ suçlandılar. 1912 yılı başlarında çıkmaya başlayan Rübâb dergisinde Hakkı Tahsin, Selâhaddîn Enis, Ali Nâcî ve Hâlid Fahrî'nin bu bakımdan yaptıkları hücumların başında; Selânik'te çıkmakta olan Genç Kalemler dergisinin, ‘gerek dil ve üslûbundaki gay-ı tabiiyet ve gerekse taşıdığı koyu ferdiyetçilik’ yönlerinden, Fecr-i Âtî'yi Edebiyat-ı Cedîde'den farksız bulan yayınları karşısında Encümen, zaman zaman, büyük sarsıntılar geçirdi. ‘Üyelerinin sanat anlayışlarında tamamıyla serbest olduklarını, her üyenin sadece kendi adına konuşabileceğini’ ileriye süren Fecr-i Âtî'nin ‘ortak ve belli bir sanat anlayışına sahip bulunmadığını’ kendisine resmen itiraf ettirmeğe kadar varan bu münakaşalar sonunda, birçok istifalar oldu. Ali Canib, Hamdullah Subhî ve Celâl Sâhir; Genç Kalemler'in edebî düşüncelerini benimseyerek, bu derginin yazı kadrosuna katıldılar. 1912 yılının sonlarında Fecr-i Âtî, edebî bir topluluk olarak, artık yoktu. Üyelerinden bazıları, kendi özel eğilimlerine uyarak, ferdiyetçi bir sanat anlayışını devam ettirdiler. Bazıları da, zamanla, Millî Edebiyat hareketine katıldılar. Böylece, edebî hedefi açıkça belli olmayan ve yalnız kuvvetli bir sanat aşkı ile kurulan Fecr-i Âtî de, dört yıla yakın ve

pek verimli sayılamayacak bir çalışmadan sonra, ortadan kalkmış oldu.” (Akyüz, 1979:144–145)

Dünya siyasetindeki hareketliliğin, Osmanlı devletini içerde ve dışarıda birtakım güçlüklerle karşı karşıya bıraktığı yıllarda, 1911’deki Trablusgarp ve 1912’deki Balkan savaşları ile memleket meselelerinin iyice önem kazandığı yıllarda, edebiyatın, bütün bunlara tamamıyla ilgisiz kalarak, sanatçıların yalnız şahsî ve hissî hayatlarını aksettirmekte devam etmelerinin kamuoyunca iyi karşılanamayacağı muhakkaktı. Servet-i Fünûn devrinde, edebiyatın bu tutumu hoş görülebilirdi. Fakat onu mecburî kılan siyasî şartların ortadan kalkmasından sonra da, edebiyatın aynı yolda devamını izah etmek güçtü. Bunun içindir ki, Fecr-i Âtî ile muhalifleri arasındaki münakaşa konusu ‘sanatın gayesi’ olarak ele alınmış ve Fecr-i Âtî’ni tamamıyla ferdiyetçi olan sanat anlayışına karşı, edebiyatın sosyal meselelere de ilgisiz kalamayacağı tezi savunulmuştur. Fecr-i Âtî’nin ferdiyetçi sanat anlayışını değiştirmeyişi, çok kısa bir süre içerisinde, aksi tezi tutan Millî Edebiyat Cereyanı önünde ortadan kalkmasına yol açan amillerden biri olmuştur.

Fecr-i Âtî’ciler, her ne kadar Türk edebiyatına yeni bir yön vermek iddiasında olsalar da bunu başaramamışlardır. Bir tepki olarak doğdukları Servet-i Fünûnculara zaman zaman çatsalar da, gerek sanat anlayışı ve gerekse dil ve üslup bakımından onlardan pek de farklı olmadılar. Bunun içindir ki Fecr-i Âtî’yi, Servet-i Fünûn’un bir devamı olarak kabul etmek mümkündür.

Safvetî Ziya’nın da mensuplarından birisi olduğu Servet-i Fünûn edebiyatı, Türk Edebiyatı tarihinde yaşanmış bir olgu olarak kalıp gitti mi yoksa bu edebî hareketin Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatına bir yansıması veya katkısı oldu mu? Sorularına cevap aradığımızda Fatih Andının ilginç bir yorumuyla karşılaşırız:

“Biri geçen yüzyılın aşağı yukarı başlarında (1896–19001), diğeri ortalarında sanat ve edebiyat dünyamızda kendisini göstermiş, etkili olmuş iki edebiyat oluşumu: Servet-i Fünûn ve II. Yeni Şiiri.

Bu iki edebiyat hareketinin bugün bize söylediği nedir? Yahut aralarında hangi benzerlikler, hangi kader birliği vardır ki, kolaylıkla yan yana ana bilelim?

Birisi Osmanlı’nın Batılılaşma çabaları içerisinde edebiyattaki en belirgin, kalıcı ve etkili modernleşme atılımlarını gerçekleştirmiş ve bu doğrultuda, Fikret, Cenab, Halid Ziya gibi önemli isimleri edebiyat tarihimize kazandırmış bir hareket, diğeri ise Cumhuriyet dönemi edebiyatının çağdaş Batılı edebiyatlara en yaklaşan, 50’lerden günümüze modern Türk şiirini en fazla etkisi altına almış bir şiir oluşumu.

Tanzimat dönemi edebiyatını gelenekle modernleşme arasında gidip gelen bir dualite, bir kararsızlık edebiyatı olarak değerlendirirsek, Servet-i Fünûn, Türk edebiyatının modernleşmesinin bir ucunda durur, II. Yeni Şiiri diğer ucunda. Ve ikisi arasında, sebepleri ve sonuçları farklı da olsa, doğrusu birçok benzerliği yakalamak mümkün görünüyor bize.” (Andı, 2006:143–144).

Fatih And'ının "Yüz Yıl Önce Servet-i Fünûn Elli Yıl Önce II. Yeni" başlıklı bu çalışması bize gösteriyor ki, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarını kendi edebiyat tarihimiz içinde de yapmakta faydalar vardır. Bu tip çalışmalarla Safvetî Ziya'nın eserlerine bakabilirsek, belki bugünkü bir Servet-i Fünûn romanından yola çıkarak sündürülerek uzatılan ve ilgi (!) ile izlenen televizyon dizilerinin arka planındaki toplum psikolojisini, buna bağlı olarak da toplum mühendisliğine dair doğru okumalar yapabiliriz diye düşünüyoruz.

Kim Bu Safvetî Ziya?

Ansiklopediler, edebiyatçılar sözlüğü gibi eserlerde hakkında fazla malumat bulunmayan, edebiyat tarihi kitaplarında da genellikle Salon Köşelerinde adlı romanıyla kendine bir yer bulabilen bir sanatçımızdan bahsediyoruz.

"Servet-i Fünûn hikâyecileri arasında diğer bir sima da Saffeti Ziya'dır. Fransız lisanını kuvvetle bilen ve garp muaşeretinin inceliklerini yakından tanıyan Saffeti Ziya, garba karşı olan hayranlığının tesiri altında, o zaman muhitimizde teessüs etmeğe başlayan alafıralığın mümessili olarak görülür. Salon Köşelerinde romanı, Beyoğlu'nda alafıralığa bir hayat süren bir genci ve onun sahte ve sun'î hayat ve aşkını tasvir eder.

Hikâyeleri: Bir Safhai Kalp, Hanım Mektupları, Kadın Kalbi isimleri altında toplanmıştır. Muharrir bu hikâyelerinde Marsel Prevost'un kadın ruhunu tahlil eden hikâyelerinin muvaffakiyetine imrenmiş gibidir." (Levent,1938:191-192).

Ağah Sırrı Levent'in bu tespitlerini biraz daha açmak istiyoruz.

Resmî ve Hususî Hayatı

Safvetî Ziya, Hicrî 1290 yılının Rebiülevvel ayının 18 inde İstanbul'da doğdu (Rumî 3 Mayıs 1289/15 Mayıs 1873) Asıl adı Mustafa Safvetî Ziya'dır. Pek çok kaynakta adı "Saffeti Ziya" veya "Savfeti Ziya" olarak zikredilmektedir.

Baba tarafından Kırımlıdır. Dedesi Musa Safvetî Paşa, Kırımlı Rıfat Efendi'nin oğludur. Hasip Mehmed Paşa'nın kâtibi olan Musa Safvetî, Hasib Paşa, evkaf nazırı olunca onun kapı kethüdalığına getirilir. Bundan sonra da devlet kapısında rütbeleri hızla yükselen Musa Safvetî Paşa, uzun zaman çeşitli nâzırlık ve valilik görevlerinde bulunur.

Babası Ahmed ziya Bey, Orman ve Maadin Müdiriye-i Umumiyyesi Muavini ve Heyet-i Fenniyesi Reisidir. 1849 yılında İstanbul'da doğan Ahmed Ziya, özel hocalardan Arapça, Farsça ve Fransızca dersleri almış, Türkçe kitabet ve Fransızca tekellüm etmiştir.

Özel hocalar elinde yetişen Ahmed Ziya Bey, Oğlu Mustafa Safvetî'yi de önce özel hocalar elinde eğitmiştir. Safvetî Ziya, daha sonra da Galatasaray Sultanisi'ne

gönderilir. Safveti Ziya, bu okula nasıl kaydolduğunu ve okulda yaşadıklarını daha sonra “Yıldız Böcekleri” adlı romanında anlatacağıdır. Edebî zevkini ve Fransızca yanında İngilizcesini de bu okulda iyice geliştirir.

Yatılı bir okul olan Galatasaray Sultanisi’nde edebiyat, şiir ve sanattan hoşlanan arkadaşlar edinir. Burada yerli ve yabancı yazarlardan pek çok eseri okuma ve arkadaşlarıyla birlikte üzerlerinde konuşma fırsatı yakalar. Fransızca ve Türkçe bölümünde okuduğu bu okuldan “edibân ve fûnûn şehâdetnamesi” almaya hak kazanır. Oldukça başarılı geçen bu okul yıllarından sonra sınıf ikincisi olarak mezun olur (1892).

Galatasaray Lisesi’nden mezun olduktan sonra 18 Ocak 1892 tarihinde Hariciye Nezaretinde kâtiplik görevine başlar. Stajyer olarak başladığı bu görevinde bilgisi, görgüsü ve aldığı eğitimin kalitesi sayesinde oldukça başarılı olur. 13 Ekim 1893 tarihinde de Şûra-yı Devlet azalığına tayin olur.

Şûra-yı Devlet azalığında iken Sadrazam Sait Paşa’nın kızı Saniye Hanım ile evlenir. Bu evliliğin kendi rızası dışında olduğunu; Ahmet İhsan’ın Safveti Ziya’nın ölümü üzerine kaleme aldığı şu yazısından öğreniyoruz:

“Safveti Ziya, mektep tahsilini tamam etmiş, babası ona mükemmel Fransızca-yı da öğretmiş ve Babîali kaleminden birine girmiş idi. O çok yakışıklı, çok kibar ve ciddi surette bir tahsil görmüş olduğu için vaktin Sadrazamı Sait Paşa bir irade-i seniye çıkarıp Safveti Ziya’yı Şûra-yı Devlet azalığıyla beraber kendisine damat yapmış idi.” (Tokgöz, 1929:548)

Çocuklarına karşı aşırı derecede hassas olan Sait Paşa, damatlığa kabul ettiği Safveti Ziya’yı kendi konağına alır. Hassas bir kişiliği olan ve izzet-i nefis sahibi Safveti Ziya bu vesileyle sadrazama iç güveyi olur.

Safveti Ziya, işindeki ehliyet ve liyakatinin yanına bir de saraya damat olunca hızla yükselmeye başlar, maaşı zaman zaman arttırılır, kendisine nişanlar verilir. Bu arada Asliye Mahkemesi azalığına getirilir (14 Ocak 1896). Bu görevde iki yıl kaldıktan sonra Maliye Dairesi azalığına nakil buyrulur.

Safveti Ziya, bu arada yazı hayatına da adım atar. İlk yazıları Malumat ve Servet-i Fünûn’da çıkmaya başlar. Şûra-yı Devlet Azalığı devam etmektedir. Bu süreci Ahmet İhsan şöyle anlatmaktadır:

“Safveti Ziya, Sadrazam damatlığı ile uyuşamadı; izdivacı mesut olamadı; sadaret konağını bırakıp çıktı ve gelip, Servet-i Fünûn’a girdi. Rezaizade Ekrem merhumun himayesi ve Tevfik Fikret’in riyasetinde yeni kurulan Edebiyat-ı Cecide grubu bir kıymetli arkadaş kazanmıştı.” (Tokgöz, 1929:548)

1901 yılında Hüseyin Cahit’in “Edebiyat ve Hukuk” başlıklı yazısını bahane ederek Servet-i Fünûn dergisini kapattıklarında bütün Servet-i Fünûncularda olduğu gibi Safveti Ziya’da da sessizlik dönemi başlar. Derginin kapatılmasıyla sarsılan Safveti Ziya, Meşrutiyetin ilanına kadar sadece iki küçük hikâye yayınladı.

Servet-i Fünûn dağıldıktan kısa bir zaman sonra bazı halleri ve bazı sözleri mü-nasebetsizce bulunan Safvetî Ziya, Zaptiye nezaretince tevkif edilmiştir. Yıldız Saray-ı Hümayunu'nun 7 Nisan 1317 tarihli irâde-i seniyyesi ile başka bir göreve tayin olunması emrolunmuştur. Böylece Anadolu Şimendiferleri Mecmuasının tahririne nezaret etmekle görevlendirilir. Bu görevi de başarıyla yürüten Safvetî Ziya, bir yıl geçmeden derginin yayın müdürlüğüne getirilir. Vazifesine bağlılığı ve başarısı sebebiyle de 1903 yılında Bab-ı Ali Daire-i Hariciye Mektubî Kalemine tayin olur.

Meşrutiyet ilan edilmezden çok kısa bir zaman önce de Şûra-yı Devletce icra kılınan bir kadro kısıtlaması sebebiyle kadro harici kalan Safvetî Ziya, 20 Temmuz 1324/1908 tarihinde hükümetle alâkasını tamamen kesmiştir.

Meşrutiyetten büyük şeyler bekleyen Safvetî Ziya, Meclis-i Mebusanın çalışmalarından pek memnun değildir. 14 Mart 1327/27 Mart 1911 tarihinde kız kardeşi Nezihe Hanımefendi ile birlikte kendi gazetesi “Ziyâ”yı çıkartır. Nehiye Hanımın eşi, İttihatçılarla yakınlığı olan Veli Bey'dir. “Ziyâ”, “Payitahtta neşrolur siyasi, iktisadi, yevmi Osmanlı Gazetesi”dir. Sahib-i imtiyaz ve Sermuharriri: Safvetî Ziyâ'dır. Ancak altı ay yayınlana bilen bu gazetede “ölçülü” olmayı yayın ilkesi olarak benimseyen Safvetî Ziya, gazetesinin ilk nüshasında bu gerçeği şöyle ifade etmektedir:

“Mesleğim Budur

Beynelanâsır Osmanlılık hissiyatını teyyüt ve tahkime hizmet; ananat-ı milliyeye ve tarihiyemize riâyet; ifrat ve tefritten mücanebet; ne tarafgirâne mezâhret, ne garazgirâne muhalefet; itidal, daima itidal, her zaman itidal...” (Safvetî Ziya, 1911)

Türlü vesilelerle “Ziyâ” adlı gazetesinde Meclis-i Mebusanın faaliyetlerini eleştiren yazar, Meşrutiyetten umduğunu bulamamış; İttihatçıların taşkınlıklarını hazmedememiştir. Babasından kalan servetinden geriye kalanları –ki Ziya'yı çıkartmak ona çok para kaybettirmiştir- toplayarak özlemini duyduğu “hürriyet”i alabildiğine yaşamak üzere Avrupa'ya gider. Fasilasız on yıl Avrupa'da kalan Safvetî Ziya'nın Avrupa'da nerelere gittiği ve neler yaptığı konusunda elimizde yeterince bilgi yoktur. Ahmet İhsan'ın onun ölümü üzerine yazdığı yazısı (1929) ile yurda döndükten sonra (1922), Yarın dergisine yazdığı “Bir Sanatkâr ve Bir Teselli” başlıklı makalesi; ayrıca hikâye kitabında yer alan bir hikâyesinde Avrupa'daki yasantısı hakkında bazı ipuçları bulunmaktadır. (Tekşen, 1993:54)

Aralıksız on yıl kaldığı Avrupa'da Birinci Dünya Savaşının getirdiği stres içinde aradığını bulamamıştır. Sadece Almanya'da kalmamış, Fransa, İspanya ve İtalya'yı da gezip görmüştür. Bu ülkelerin seçkin muhitlerinde bulunmuş, sanat, edebiyat ve musikiyle yakından ilgilenmiştir. Parası iyice azalmış olmalı ki, yurda dönünce; yine aynı yüksek ruha, itinalı giyinişine sahip olmakla birlikte, kimseden bir şey istemeden İstanbul'da bütün aile fertleriyle birlikte İstanbul Bacıköy'ündeki yalılarında oturmaya başlar.

Yurda döndükten sonra “Yarın” dergisinde (1922, C. II, S. 36, s.181) yazdığı “Bir Sanatkâr ve Bir Teselli” başlıklı yazısında Avrupa’nın ona kazandırdıklarını şöyle anlatır:

“Benim gibi hayatının rabî-i asrını edebiyat ve sanata hasretmiş ve on senesini bilâfasiyla Avrupa’nın en yüksek mühit-i musîkisinde imâr eylemiş bir muharrir ve bir mütefekkir için, musiki içinde ancak nakribî bir ihtisas vûkuf peyda etmiş olmak esbâb u ledünniyatı terbiye-i ictimâiyemizde aranması lazım gelen ibretimiz tezahürattandır. Daima söyleyeceğim ve yine söylüyorum, başka memleketlerde böyle değildir. Benim mevkiimde ve benim mesleğimde bu gibi mübahiste yed-i tûla sahibidirler. İhtimal bu acizden pek dûn derecede musiki ile alâkası olanlar kendilerini bu babda mütehasıs addederler ve büyük bir cüretle serd-i tenkidâta nefeslerinde bir selahiyet görürler. Bu da yine esbâb u avamili terbiye-i fikriye ve ictimâiyemizde merkez-i tahrîsi iktizâ eden bir fîkdân-ı irfandır. Avrupa beni ciddî bir münekkîd-i musiki yapmadıysa da hiç olmazsa noksanlarımızı ve ihtiyaçlarımızı idrak edebilecek bir izan bahşetti. Binaenaleyh mesrudât-ı nâcizânemin bir üstad-ı tenkidin irşâdâtı gibi değil aczini mu’terif bir müştâk-ı sanatın iltibâatı ve teccüsât-ı şahsiyesi surette telâkki edilmesini rica ederim.”

1922’de yurda dönen Safvetî Ziya, ablası Nezihe ve eniştesi Veli Bey ile onların çocukları Nimet ve Besime ile baba evi olan Boyacıköyü’ndeki Kuleli Yalıda oturur. Bu yalı daha sonra 1955 yılında Lütü Kırdar’ın belediye başkanı olduğu zamanda istimlak edilerek yıkılır.

Safvetî Ziya, yurda döndükten kısa bir zaman sonra ikinci evliliğini yapar. Evlendiği Lütüye Hanımefendi, Fecr-i Âtî şair ve tiyatro yazarlarından Tahsin Nahid’in ablasıdır. Kayınbabası Asaf Bey, İstanbul’un varlıklı ailelerindedir. Kısa zamanda kızı ve damadına İstanbul Mühürdar’da bir ev olarak hediye eder.

18 Mart 1924 tarihinde Ankara’ya gelen Safvetî Ziya, Gazi Mustafa Kemal’in teşrifat müdürlüğü görevine getirilir. Ankara’yla ilgili ilk izlenimlerini ve duygularını “Ankara’nın Siması ve Kurtuluşu Abidesi” başlıklı yazısında dile getiren Safvetî Ziya bu yazısını 1924’te yayımlanan Silinmiş Çehreler Beliren Simalar adlı kitabına da alır. Ahmet İhsan’a göre bu göreve en layık insan Safvetî Ziya’dır:

“Safvetî Ziya ruhunda taşıdığı büyük izzeti nefsi kadar üstüne başına ve temiz yaşamağa meraklı idi. Bir büyük merakı da konuşmakta ve görüşmedeki kibarlık ve nezaket kaidesine riayet idi. O protokol ve etiketin daimî aşığı idi. Safvetî için dünyanın her hangi bir cemiyetinde bulunup da orada muâşeret adabına mugayir bir hareket icrası kabil değil idi. Onun için Safvetî Ziya’nın Büyük Gazimizin teşrifat müdürlüğüne getirildiğini duyduğum zaman ‘tam isabet’ demiştim.” (Tokgöz, 1929:549)

Hariciye Protokol Şefliği ve Teşrifat Umum Müdürlüğü’nün ardından Prağ elçiliğine atanır. Onun bu görevlere getirilmesinde yaşadığı hayatın, almış olduğu terbiye ve eğitimin rolü olduğu kadar yazıp yayımladığı “Âdâb-ı Muâşeret” (1927) ile “Dâhilî Teşrifat Rehberi” (1928), “Nasıl Giyinmeli” isimli kitaplarının da rolünün olduğu muhakkaktır.

Sanata ve edebiyat düşkünlüğü kadar iyi giyinmeyi, âdab-ı muaşerete uygun davranmayı, neşeli olmayı, neşelendirmeyi, seyahati, sandalla gezmeyi, ata binmeyi ve fotoğraf çekmeyi çok seven, yaşamayı bilen bir kişilik olarak Safvetî Ziya, Büyükkada'da Yat Kulübünde katıldığı bir baloda gece saat birden sonra tam neşeli zamanda fraklar içinde kalp sektesinden ölür. 25 Temmuz 1929 tarihinde ölen Safvetî Ziya'nın mezarının nerede olduğu kesin olarak bilinmemekle beraber muhtemelen Hisar'da olabileceği üzerinde durulmaktadır.

Yayıncılığı, Sanatı ve Eserleri

1896'da hikâyeleriyle dikkatleri çeken Safvetî Ziya, Servet-i Fünûnculara katıldı. Servet-i Fünûn'da yayımlanan ilk hikâyesi "Onların Ruhı" (26 Aralık 1896) nun ardından yayımladığı "Hanım Mektupları" genel başlığı altındaki kısa hikâyeleriyle dikkatleri iyice çektiği bir süreçte konusunu sosyete hayatından alan ve İstanbul'da yabancı azınlığın bulunduğu çevredeki hayatı yansıtan "Salon Köşelerinde" adlı romanı Servet-i Fünûnda tefrika olmaya başlayınca da (1898) meşhur oldu. Beyoğlu eğlence âlemlerine dalan, mirasyedi, müsrif gençlerin sorumsuzluğu üzerine yazdığı "Haralambos Cankiyas" adlı komedisiyle de iyice tanındı.

Tanzimat devrinde tiyatronun popülaritesi, Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun II. Abdülhamid tarafından yıkılmasıyla birlikte sönmeye başlamıştır denilebilir. Burada çalışan sanatkarların bir kısmı Bursa'ya gidip Ahmed Vefik Paşa'nın kurduğu tiyatrodaki bir süre çalıştıktan sonra dağılmaları ve II. Abdülhamid'in sanat ve fikir değeri taşıyan eserlerin oynanmasına müsaade etmemesi üzerine Türk sahnelerini tulûat kumpanyalarının ve melodramlarla farsların kapladığı bir sürecin ardından doğmuştur Servet-i Fünûn tiyatrosu.

1908 sonrası şartların değişmesi Servet-i Fünûncuları tiyatro çalışmalarına özendirmiştir denilebilir. Bunda 1908'de Osmanlı başkenti İstanbul'da yeniden başlayan ciddi sahne çalışmaları ve bunların gördüğü olumlu ilgi onları tiyatro denemeleri yapmaları konusunda cesaretlendirmiş olmalıdır. Bu denemelere katılanlardan birisi de Safvetî Ziya'dır. Diğerleri ise şunlardır: Hüseyin Suad Yalçın, Mehmed Rauf, Cenâb Şehabeddin, Halid Ziya Uşaklıgil, Faik Âli Ozansoy ve Ali Ekrem Bolayır'dır. Safvetî Ziya'nın "Haralambos Cankiyadis" adlı komedisi bu süreçte vücut bulur (1912).

"İlk ve tek tiyatro eseri Haralambos Cankiyadis'i yazıp yayınlayan Safvetî Ziya, bu eserinde II. Meşrutiyet öncesi İstanbul'un iktisadî durumunu ve eğlence âlemlerini, bu âlemlere para yetiştirmek için gençlerin başvurduğu üsûlleri anlatır. Bu eser II. Abdülhamid devrinin sosyal ve siyasî çarpıklığını anlatması yanında, dili ve üslûbuyla da dikkate değer bir eserdir. Servet-i Fünûnculardan olan Safvetî Ziya bu eserinde oldukça sade bir dil anlayışına ulaşarak, herkesin anlayabileceği bir dil kullanır. Yabancıların konuşmalarında şive bozukluklarına da yer veren yazar, durum ve hareket komikliklerine de yer vererek eserini güzelleştirir. Üslûbunda görülen açıklık ve dilde görülen sadelik yanında şiveye de önem vermesi natüralizmin tesiriyle olsa gerektir." (Tekşen, 1993:484)

Servet-i Fünûn edebiyatında hikâye vadisinde başta Halit Ziya ve Mehmet Rauf olmak üzere Hüseyin Cahit Yalçın, Müftüoğlu Ahmet Hikmet ve Safveti Ziya gibi isimler bu devrin estetik anlayışına uygun eserler verirler.

Daha çok vak'a öyküsü (Maupasant tarzı öykü) tarzında kaleme alınan eserlerde klasik olay örgüsü kullanılır. Bu öykülerin genellikle aşk, ölüm, intihar, hayal kırıklığı, kıskançlık, kötümserlik, yalnızlık, karşılıksız aşklar, ihanetler, toplumdandan kaçış, hayal-hakikat çatışmasından kaynaklanan ümitsizlik, aşırı melankoli, hastalık kısaca karamsar bir atmosfer egemendir. Bu bakımdan Servet-i Fünûn öyküsünü şiirden ayrı düşünmemek doğru olur. Fakat bu noktada Hüseyin Cahit'in Hayat-ı Hakikiye Sahneleri adlı realist öyküleri ile Halid Ziya'nın yine kimi realist öykülerini bu sınıflamanın dışında tutmak gerekir. Siyasal olaylara uzak durmakla birlikte kimi zaman sosyal temalara değindikleri de görülür." (Kolcu, 2010:260) Bu ekibin içinde özellikle Safveti Ziya, büsbütün yabancı muhitlerde bulunduğu havanın romanını ve hikâyesini yazmıştır denilebilir.

Servet-i Fünûn romanının en mühim şahsiyeti, Halid Ziya Uşaklıgil'dir. 1867'de İstanbul'da dünyaya gelen Halid Ziya, edebiyat meraklısı bir tüccarın oğludur. Ailesinin İzmir'e göç etmesi üzerine o da İzmir'e gitmiştir. Aldığı eğitim ve içinde bulunduğu fikri ve edebî muhit onu edebiyat dünyamızın hatırı sayılır yazarlarından biri haline getirir. 1893'te, Reji Müdürlüğünden aldığı Baş-kâtiplik teklifini kabul ederek İstanbul'a gider ve orada yerleşir. İzmir'de iken uzaktan tanıdığı Servet-i Fünûncularla dostluklar kurmaya başlar. Bunlardan biri de Safveti Ziya'dır. Safveti Ziya üzerinde ciddi etkileri olan Halit Ziya, hatıralarında onunla ilgili birinci elden bilgiler de vermektedir. Halit Ziya'nın Safveti Ziya ile tanışması Ahmet Hikmet vasıtasıyla olmuştur. Bu tanışmalara bir tevafuk sebep olmuştur:

"Cihangir evinden bir zindandan kaçarcasına kaçtım. O zaman daha bir sahra halinde olan ve Şişli caddesinden Nişantaşı'nın Dörtöyl ağzına bomboş inen sokakta güneş ve havaya bol bol karşı bir ev buldum; bir ev değil sefertası gibi üst üste, kimi üçer kimi dörder oda yükselen bir bina ki artık mali vasıtalarımın müsaade edeceği bir kiraya karşılık bana merdiven inip çıkmak suretiyle daha büyük bir dolaşma sahası ve aynı zamanda temiz bir yerde bulunmak rahatlığımı veriyordu.

Ahmet Hikmet'i bu evde otururken tanıdım, galiba hemen ilk oturma yılında... O daha kendi evini yaptırmamıştı. Benim sokağım hizasında bir sokağın öbür ucunda kiracıydı. O da benim gibi evliydi, o da benim gibi işinde gücünde, hariciyede insana karışmaz bir hayat geçiriyordu. Birbirimize pek çabuk ısındık. Arada edebiyat merakı gibi bir bağ da olunca artık bu ısınış az zaman içinde bir samimilik derecesini bulmakta gecikmedi.

Yine bu sıralarda onun vasıtasıyla Saffeti Ziya ile tanıştık. Bununla münasebet ilk zamanlarda samimilikten uzak kaldı. O pek parlak bir evlenmeden -eğer tarihlerde bir karışıklık yapmıyorsan- henüz yeni çıkmıştı. Biraz fazlaca şakrak, biraz fazlaca hoppa, gülmekten ve güldürmekten biraz fazlaca haz alan yakışıklı, sevimli, Fransızca'yı pek iyi söyleyen, insanda hemen pek zeki bir adam hissi uyandıran bir gençti ki bende hemen pek iyi bir tesir bırakmıştı; ancak aynı tesiri

ben onda uyandırmamış olacağım ki ilk zamanlarda beni alaya pek benzeyen lâtifelere zemin yapmak istemişti. Bu tecrübelerin yanlış olacağını anlamakta pek gecikmedi, öyle ki pek az bir zaman içinde dünyanın en iyi dostları olduk ve hayatının son devresine kadar hep böyle devam ettik.

Bugün şu kadar kaydedeyim ki epeyce süren bir zaman içinde biz üçümüz toplanır bir arada geçirilen acı ömrün elemlerini unutturacak tatlı saatler geçirdik.

Bana Tevfik Fikret'ten ilk söz açan Hüseyin Siret, onun verdiği tafsilatı genişleten ve ikmal eden de Ahmet Hikmet oldu.” (Uşaklıgil, 1969:368–369)

Bu hatıradan da anlıyoruz ki, Servet-i Fünûn edebiyat ortamında kilit isim Ahmet Hikmet'tir. Halit Ziya, Servet-i Fünûncuların; Hüseyin Cahit'in Hayat-ı Muhayyel kitabıyla dışa vurulan “yeşil Yurt” hulyasına da temas etmektedir:

“Yeşil Yurt ilkin dünyanın cenneti sayılan Seylan adasında kurulmak üzere başlamışken adanın cennet şöhretine rağmen yabancılara karşı pek zalim olan iklimi, geçinmesi, böcek ve haşereleri ve bunlardan başka oraya seyahatin ve orada yerleşmenin karşısına çıkacak türlü türlü zorluklar bu hulya âleminin kurulacağı yeri değiştirmek çaresizliğini doğurdu. Ve bunun sonunda Hüseyin Kazım'ın Manisa'daki çiftliği düşünüldü. Üç beş, on yirmi, bu huylanın arkasında gidecek kaç tane çıkarsa o kadar aile, buraya gidecekler, Orada yeni bulunmuş bir adaya hicret edip orayı imar eden ve dünyadan bağlarını kesmiş bir âlemde kendi hayallerine göre bir cennet kurmayı hayal hicranları gibi, çiftlikte saflık, kardeşlik, samimîlik mayalarıyla yoğrulmuş bir cemiyet kuracaklardı.” (Uşaklıgil, 1969:529–530)

Halit Ziya, bu hayalin peşinden koşanlarla ilgili değerlendirmelerini yaparken Safveti Ziya'nın da içinde bulunduğu ekip için şunları yazıyor:

“Servet-i Fünûn sayılarının bu zamankilerini çevirmek zahmetine katlananlar görürler ki orada toplanan grubun sanatta, garp görüş ve usulünü Türk edebiyatına ve fikir işlerine tatbikte ileriye doğru pek hızlı bir yürüyüşü olmuştur.. Şahsiyetler daha ziyade beliriyordu. Hüseyin Cahit'in, Mehmet Rauf'un yanında Ahmet Hikmet, Saffeti Ziya ve benzerleri kendilerini tanıtıyordu; hele şairlerin her hafta getirdikleri eserler gösteriyordu ki onlar eskileri tanımakta, onların sanatına sahip olmakta hatta rakiplerine, eskileri sever denen sınıfa üstün olduklarını ispat etmekle kalmayarak Türklük âlemine tamamıyla yeni bir ufuk açıyorlardı, ve anlaşılmıştı ki Türk edebiyat ve fikriyatının gelecek güneşi bu ufuktan doğacaktır. Bu sanatçıların yanında tetkik ile tettebbu ile uğraşanlar da vardı, onların başında da Ahmet Şuayip geliyordu. Hayat ve Kitaplar sıra yazıları gösteriyordu ki Edebiyat-ı Cecide'dekiler garbin fikir hareketlerini takipten geri kalmıyorlardı ve içlerinde –mesela Ahmet Reşit- bir yandan çok ince işlenmiş şiirler yazarken bir yandan da içtimaiyatla, felsefe ile uğraşanlar vardı.” (Uşaklıgil; 1969:531)

Önce Servet-i Fünûnda tefrika olunduktan (1898–1899, C. 15–16, s. 385–412) sonra 1912 yılında kitap olarak ilk baskısı yapılan **Salon Köşelerinde** yazarın kitap halinde yayımlana bilen tek romanı olma özelliğini de korumaktadır. **Yıldız Böcekleri** adıyla Resimli Kitap dergisinde tefrikasına başladığı (1908–1909, C.1–2, S.

1-12) romanı ise 9 tefrikanın ardından devam etmemiştir. Edebiyat araştırmacıları tarafından üzerinde en çok fikir beyan edilen eseri de Salon Köşelerinde'dir. Böyle olmasında eserin başarısı kadar galiba yeni harflerle yayınlanan tek kitabının da bu olmasının rolü de vardır diyebiliriz.

“Servet-i Fünûn'da Salon Köşelerinde adıyla bir romanı yayınlanan Saffeti Ziya'yı da bu arada saymak gerekir. Dil ve üslûp bakımından Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit gibi nispeten sade ve süslemeden uzak olan yazarın bu tek romanında, süslenip püslenip salonlarda toplanma, eğlenme, dans ve kadın peşinde koşma ile geçen bir hayat, yazarın kendi hayatı, hikâye edilir. Salon hayatının bütün modalarını ve görgü kurallarını, millî-vatanî duygularla garip bir tarzda birleştiren romanın bu fikrî tutarsızlığın yanı sıra, tasvir ve tahlil ettiği karakterlerin de hiçbir psikolojik gerçekliği yoktur.” (Huyugüzel, 1984:61)

“Safvetü Ziya, dil ve üslûp bakımından, daha çok Mehmed Rauf ile Hüseyin Câhid'e yakındır. Salon Köşelerinde, İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki hayatın tasviridir. Gerek bu romanda ve gerekse hikâyelerinde fikir unsuru zayıf olduğu gibi, yazar, karakter tahlillerinde de başarıya ulaşamamıştır.” (Akyüz, 1979:113)

Dense de Fecr-i Âtî'cilerden Refik Halid'in kimseyi beğenmezken sadece Safvetü Ziya'yı beğenmesi de enteresandır:

“Fihakika Refik Halid'in bütün hamûle-i edebiyesi Maupassant'ın romanlarından ibarettir. Loti ile hiçbir münasebeti yoktur. Çünkü onu tanımaz ve sevmez bile. O zaten Fransız ve Osmanlı muharririni ve üdebâsı içinde hiç kimseyi sevmez. Onun için sadece bir 'Maupassant' mevcuttur. Çünkü Maupassant'da hayat ve cinnet vardır. Refik Halid ise deli olmadan ölen kimselere akıllı diyemez. Hugo'yu âdi, Musse'yi budala bulur. Dandent'den çekinir. Zola'dan iğrenir, Goncorurt'lardan nefret eder, bilhassa Goncourt'lara karşı pek kindardır. Çünkü, çünkü... Goncourt'lar Maupassant'ın aleyhinde yazmışlardır.

Refik Halid Edebiyat-ı Osmaniyede kendi yazılarından maada okunacak hiçbir şey bulamaz. Mai ve Siyah'ı can sıkıcı bulur; Aşk-ı Memnû'nun isminden iğrenir; Hayal İçinde'ye bîmâna der. Hülâsa... Az daha unutuluyordum; Refik Halid Türkçe yazılan Asâr-ı Cedide içinde yalnız birini beğenir. Salon Köşelerinde... Bilmem hatırlar mısınız? Salon Köşelerinde, bu Saffeti Ziya Bey'in bir romanıdır. İşte Refik'in mağrur ve mutaazzım nazarlarını kendi üzerine celbe muktedir, yalnız budur. Bu eserciktir. Çünkü bunda, salon kelimesi vardır ve Refik 'Salon Adamı' olarak geçinenlerdendir. (Yücel, 1957:98)

“Salon Köşelerinde” romanı İstibdat devri İstanbul'unda ecnebi çevrelerde yaşamaya alışık bir salon adamının yabancı kültürler arasında karşı karşıya kaldığı dramı anlatan bir 'devir' romanıdır. Servet-i Fünûn edebiyatının kültürel ve muhit bakımından en uç noktasını temsil eder.

Romanın kahramanı Şekip, çalışmadan yaşayan, bütün zamanını Beyoğlu, Şişli, Tepebaşı gibi Levanten, gayri Müslimlerin oturduğu, elçilik ve konsoloslukların bulunduğu bir çevrede geçiren batılı anlamda iyi eğitim almış bir gençtir. Bütün

meşguliyeti başta Pera Palas olmak üzere, elçilik ve yabancı derneklerde bulunmak; burada tanıdığı kadınlarla dans edip eğlenmektedir. Kendisini bir batılı gibi yetiştirmiştir.. Çok iyi dans etmektedir. Kadınların ruhunu okşayan ve sempatik ilişkiler kurabilen bir salon adamıdır. Kompliman ve nüktedeki yeteneği sayesinde kendisine kadınlardan oluşan bir çevre edinmiştir.

Şekip, içinde bulunduğu memleketin ruhundan uzak azınlıkların muhitinde yerli bir renk olarak manzaraya çeşni katmaktadır.

Hayatını bu gibi eğlenceler içinde geçiren Şekip, bir gün, İstanbul'a işleri için gelmiş bir İngiliz tüccarın kızı Lydia ile tanışır. Pera Palas'ta onunla vals eder. Kızı güzel bulmakla birlikte onda kendisini çeken bir tarafını fark etmekte gecikmez. Romanın vak'ası da bu tanışma ile başlar. Mis Ldia birçok İngiliz kızı gibi katı bir terbiye ile yetiştirilmiştir. Medenî ölçüler içinde erkeklerle görüşmekten, dans edip sohbetle bulunmaktan çekinmez. Bu görüşmelerini de çoğu kez annesinin onayı ile yapar. Dönemin eğlencesinin nabzının attığı bir yer olan Pera Palas otelinde çoğu yabancı müşteriler için her gece balolar düzenlenmektedir. Şekip de buranın müdavimlerindedir. Hemen her gece otelin küçük ve büyük salonunda ecnebi kadınlarla erkekler kendi kültürlerinin atmosferi içinde eğlenmektedirler.

Şekip ve onun gibi Türk erkekleri de bu eğlencelere katılmakta yabancı dostlarıyla eğlenmektedirler. Lydia ile Şekip arasındaki yakınlaşma hep yukarıda adı zikredilen muhitlerde gerçekleşir. Şekip neredeyse bu çevrenin bütün kadınlarını tanımaktadır.. Onlarla beş çaylarına katılır, onlardan bilmediği dansların derslerini alır, sohbet eder ve bir zen-dost gibi kadınların egemen olduğu çevrede bulunmaktan haz duyar.

Şekip ile Miss Lydia aşkı tek taraflı bir münasebettir. Her iki arkadaşın konuştuğu ortak konular başta kadın-erkek münasebeti, aşk ve evliliklerdir. Lydia'nın Şekib'in sevgisine karşılık vermemesi iki gencin aşk ve evlilik konusunda farklı düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Şekip romantik ve duygusal davranırken Lydia mantıklı ve kuralcı davranır. Böylelikle iki genç arasında aşk ilişkisi fazla ilerleyemez. Romanın sonunda Lydia'nın Şekib'i Lonra'ya davet etmesi vak'anın kırılma noktasını gösterir. Şekip içinde buldukları İstibdat devrini kastederek hür olmayan insanların sevdiklerine kavuşamayacağını söyler ve genç kızın davetini reddeder. Böylece bu devrin metinlerinde görülen kimi başarısızlıkları devrin idaresine havale etme huyu burada da kendisini göstermiştir.

Romanın sonunda Şekib'in akibeti meçhul kalır. Okuyucu ancak romanın başına dönerek eserin başkarakterinin akibetini öğrenir. Roman yazara arkadaşı tarafından gönderilen bir mektupla başlar. Mektupta Şekip adlı ortak arkadaşlarının Hulusi'ye gönderdiği ve aslında romanın kendisi olan bir 'hikâye'den ibarettir. Şekip nedeni açıklanmayan bir hastalıktan ölmüştür. Annesi de oğlunun son arzusunun yerine getirerek mektubu arkadaşına gönderir. İşte roman Şekib'in yaşadığı bu kırık aşk macerasının öyküsüdür. Altan alta istibdat devrinin bir eleştirisi olan roman, kahramanının pek de haklı olmayan sebepleri yüzünden bir rejim eleştirisine dönüştürülmüş olmasıyla zayıf bir tablo çizmektedir. (Kolcu, 2010:374-375)

Ali İhsan Kocu'nun "Alafranga Centilmenin Dramı: Salon Köşelerinde" şeklinde değerlendirdiği bu romanın başkahramanı aslında Safveti Ziya'nın bizzat kendisidir dense yeridir.

Safveti Ziya, Salon Köşelerini Servet-i Fünûnda tefrika halinde yayımlarken sansür yüzünden bazı yerlerini çıkartmak zorunda kalmıştır. Ancak eserin Meşrutiyet'ten sonra kitap halinde yayınlanması söz konusu olunca oturmuş metin üzerinde yeniden çalışarak bu eksiklikleri tamamlamıştır Hatta kitaba bir de ön söz yazmıştır. Bu ön sözün ilk cümlesinde daha bir itirafta bulunur: "Bence pek kıymetdâr gençlik hatıralarını ihtiva eden bu romanın..." der ve "Şekip, gençliğimin benim için pek kıymetdâr bir hatıra-i husrânıdır." Diye devam eder.

Bu romanı niçin ve nasıl yazdığını sorumuza da cevap niteliğinde şunları anlatır:

"Bir gün Halit Ziya ile Mehmet Rauf'un: 'Niçin ufak hikâyelerle iktifa ediyorsun, ehemmiyetli bir roman yazmıyorsun?' teşviki, Ahmet Hikmet'in: 'Sen salon hayatında milliyetimiz nokta-i nazarından geçirdiğın tecrübeleri, ihtisâsâtı, başından geçen ufak-tefek birtakım maceraları, hattâ akım kalmış maceralarını bile hayalinde istediğın gibi yaşatarak bir eser yazsan ne iyi ederdin. Bu zeminde şimdiye kadar bir eser yazılmadı. Bunu sen yazmalısın' yolunda irşâdı sayesinde Salon köşelerinde romanımın esasları kuruldu." (S. Ziya, 1912:3)

Safveti Ziya'nın sosyal ve edebi muhitini oluşturanlardan Halit Ziya Uşaklıgil'in hatıralarını topladığı Kırk Yıl isimli kitabındaki şu satırlar da "Salon Köşeleri" romanının kahramanı Şakib'te Safveti Ziya'nın hayatından izlerin olduğunu doğrulamaktadır. Buluşma noktalarından birisi olan Tepebaşı bahçesindeki bir anılarını anlatırken:

"Bu bahçede âdeta seviştiklerimle buluşmak için bir buluşma yeri verilmiş gibiydi. Bu arada Edebiyat-ı Cedide ile alâkalarından dolayı Saffeti Ziya ile Ahmet Hikmet'i anacağım. Biri Salon Köşelerinde, ikincisi "Haristan ve Gülistan" ile edebiyat âlemine sıkı sıkı bağlanmış oldukları gibi memurluk hayatına daha sıkı bağlıydılar. Saffeti Ziya bir aralık, galiba huyunun hafifliğinden kaybettiği sadrazam damatlığı sırasında, Şuray-ı Devlet azalığında tutunmuş, öteki Hariciyede şehbenderlik işlerinin başlıca hulefasından olmuştı. Daha sıkı bağlarla dedim, bu söz Ahmet Hikmet için pek doğru idi. Saffeti Ziya için düzeltmek lâzımdır. O hayatta, son yılları bir tarafa bırakılırsa, her şeye çok gevşek bağlarla bağlıydı. Bütün ömründe en kuvvetli bağı iyi giyinmek, iyi yemek, bol para harcayarak en geniş ölçüde yaşayıp eğlenmek ve eğer bu ihtiyaçları tatmin etmişse, hatta belki buna da pek lüzum görmeyerek, her zaman gülmek noktalarına gitti. Kıvrak, şakrak bir gülüşü vardı ve size her zaman doksan dokuz taneli bir tespih sırasıyla fıkraları, sergüzeşleri zincirini çevirirken bunlara o gülüşleriyle aralık kor ve mutlaka anlatılan şeylere pek istek duymazsanız bile o gülüşlerin neşesi sizi yakalayarak birlikte sürüklerdi.

Onu son yıllarında değil gençlik yıllarında tanımış olmalıydı ki tamamıyla anlaşılmiş olsun. İnce hatta zayıf, her zaman şık, her zaman canlı, Beyoğlu'nun salonlarında, Boğaziçi'nin seyir yerlerinde başarıyla kiskanılan, o zamanın en iyi

vals eden, en güzel Fransızca, İngilizce konuşan, Türk âleminin sivrilmiş güzel kadınlarına yanaşmak için en kurnaz çareler bulan bir genciydi. Ciddî olarak ne varsa hepsine pek gevşek bağlarla bağlı olan gençten Edebiyat-ı Cedide'ye de sıkı sıkı bağlanmış olmak beklenemezdi, fakat ona bağlanmak işinin en son mikyasında karışmış hele şahsan bizlere, bu arada bana pek bağlanmıştı; ben de ona. Onun için her bahçeye gidişte onunla buluşmak pek alışılmış idi. Ahmet Hikmet de kaleminden çıktuktan sonra gelip bizi bulmakta acele ederdi. Acele kelimesini kullanırken onun telaşla, sanki hemen ilk dakikada bulamayacak olursa bir daha bulmak imkânı çıkamayacakmış merakıyla, adeta koşarak, fıldır fıldır etrafa göz gezdirerek bahçeye girişini görüyorum. Bütün varlığı sınırlarının mahkûmu olan bu adam her şeyde acelenin bir timsali idi. Hâlbuki bizi bulamamasına, kalabalığın içinde kaçırmasına imkân yoktu; bahçe gediklileri arasında ben de en önde gelenlerden biri olduğum için hemen her vakit aynı masayı tutardım ve bu masa orkestra yeri ile çalınacak parçaları gösteren levhanın arkasında bulunurdu.

Ahmet Hikmet söylemekten çok dinlemek tarafında idi; fakat söylerken ağzından çıkan sözlerden çok ellerinin gayet kalabalık, etrafı dolduracak kadar geniş işaretleri vardı ve kendi kendisine lakırdısının heyecan vermesi lâzım geleceğine hükmettiği yerlerde, gözlenemeyecek derecede gayet çevik sağ elini göğsüne çarpışları olurdu ve o zaman elinin her çarpışına arkadaşlık eden bir de kesik kesik gülüşü vardı.

Bu harekete o kadar alışmıştı ve o sırada her vakitkinden o kadar fazla sevimli olurdu ki ben dayanamaz, onunla birlikte sanki heyecanlanarak gülmeye başlar, göğsüne vuran elini tutarak: 'Şu sinezenlikten (Göğüs dövücülükten) vaz geç de öyle konuşalım!..' derdim.

Bilmem son yıllar ona türlü acılar ve yorgunluklar getirince, hele onu sonunda genç sayılacak yaşta alıp götüren hastalık ilerleyince yine öyle coşar ve sinezenlik eder miydi?

Biz üçümüz böyle toplanınca ben pek az söylemeye fırsat bulurdum, yalnız söylemeye değil, çalınan şeyleri dinlemeye de... O zamanlar her iki bahçede pek iyi çalgı takımları bulunurdu. Salvelli gibi, Lange gibi üstatların idaresi altında orkestralar zor beğenen kulakları, fakat halk kalabalıklarına gidecek eserlerle, tatmin ederlerdi; bir dakika, üç dakika belki susulurdu; fakat hele Saffeti Ziya için bu susmak işkencesini sürdürmek her zaman kolay olmazdı.

Bir gün Ahmet Hikmet her vakitten daha fazla bir aceleyle, bir telaşla bahçeye girdi ve bize koşarak Saffeti Ziya'nın bir hikâyesini keserek:

—Ne oldu? Diye sordu.

Bu sual bana soruluyordu. Şaşkınlıkla yüzüne baktım:

—Ne, ne oldu? Dedim.

Suluk soluğa: -H. Nazım'la A. Nadir ne için Servet-i Fünûn'dan çekilmişler? Ne için Malumat'a gitmişler? Diye سوالini tamamladı.

Hiçbir şeyden haberim yoktu:

—Katiyen haberim yok! Dedim. Sonra bu haberin bende meydana getirdiği tesiri tefsir ederek: -Pek garip!.. Diye ilave ettim.

O zaman Ahmet Hikmet oturdu ve sinezenliğine ara sıra dönerek çoştı:

—Hiç garip değil! Ben Bunu zaten bekliyordum. Beklemediğim bir şey varsa o da Malumat'a gitmiş olmalarıdır.” (Uşaklıgil, 1969:540–542)

Servet-i Fünûn'dan bu kopmaların yaşandığı süreçte Safveti Ziya, duruşunu hep muhafaza etmiştir. Safveti Ziya'nın hayat tarzını anlatması ve onun yaşadığı devrin ruhunu, baskı ve korkularını yansıtmaya açısından Halit Ziya'nın kaydettiği şu hatırayı da burada zikretmekte fayda var:

“Bir bahar cuması Saffeti Ziya'nın teklifi üzerine araba ile Kâğıthane gezintisi yapmıştık. Şehrin her tarafından akın akın gelen konak ve kira arabaları Kâğıthane'ye inen dolambaçlı ve dolaşmaya çıkanları feslerinden ayakkabılarına kadar sarı esmer bir renge boyayan tozlu yolundan sarkarlar, aşağıda Çağlayan'dan yokuşun sonuna kadar gidip dönen bir halka içinde dönerlerdi. Bu dolaşmanın tek zevki arabadan arabaya süzgün gözlerin, ara sıra küçücük pusulaların, fıstık ve çiçek gibi şeylerin taşıdığı arzular ve beslediği ümitlerden başka bir şey değildi. Bu araba dolaşması Kâğıthane gezintisinin kibarca parçasıydı, bayağıca sayılan bu gerçekte asıl kır eğlencesi sayılmaya değer olan kısım Çağlayanlar'dan sonra dere âlemiydi.

Bu çeşit gezmelerin pek pervasız bir kahramanı olan Saffeti Ziya ile bu gezintiden tozlara bulanmış olarak dönüyorduk, her zamanki gibi dönüş âleminde de arabaların çeşitli yerlerde durmalarına bizde katılarak sonunda artık arabaların zinciri dökülüp hızla Şişli caddesini geçerken biz de katara katıldık. Tam Osman Bey Bahçesi köşesinde eve dönmek üzere Nişantaşı yolunu tutmak dakikasında ne oldu anlayamadık, bizim kira arabasıyla ağır bir konak arabasının dingilleri birbirine takıldı: ve bu iki arabanın hayvanları ürkerek bir karışıklık oldu. Ben bu işin içinden nasıl çıkılacağını merakla beklerken Saffeti Ziya kulağıma eğildi:

-Eyvah!.. Dedi. Mahvolduk. Çabuk arabadan inelim!.. Ve hemen telâşla, hayvanlarını yatıştırmaya çalışan arabacının cebine ücretini sıkıştırarak atladi, ben de atladım, o sıkı adımlarla yürüyordu, sonunda yetiştim ve niçin mahvolduğumuzu anlamak merakıyla yakaladım.

-Ne var, niçin koşuyoruz!.. Diye sordum. Soluk soluğa anlattı, ilkin:

—Belâdan kaçmak için... Diye başladı, sonra işi açıkladı.

Araba, Reşat Efendi'nin en büyük şehzadesi Ziyaettin Efendininmiş, arabadaki sarışın genç da şehzadenin ta kendisi imiş. Reşat Efendiye, onun şehzadelere, hatta adamlarına rast gelmek, onlarla selamlaşmak, böyle bir kaza sonunda olsa bile buluşmak ne demek olduğuna dair uzun uzun bilgi veren ve o gün beni aşırı

bir vesvese ile söylüyor zannına düşüren Saffeti Ziya ancak benimle beraber eve geldikten ve bir kahve içtikten sonra yatıştı.

Ben aslında İstanbul'u çeviren tehlike ağının içinde Reşat Efendi tehlikesinin ne ehemmiyetli bir düğüm olduğu için pek çok hikâye dinlemiştim Saffeti Ziya'nın eklediği bilgi ile bu tehlikenin ehemmiyeti büsbütün anlaşılmış oldu.

Reşat Efendinin sade kendisinden, gölgelerinden değil adından da ürkülürdü. Hamit'ler Hamdi veya Hâmit olmuştu, Murat'lar Mir'at, Reşat'lar Neşet adlarını almışlardı; o tarihlerde kütüğe Hamit, Murat, Reşat ismiyle yeni doğmuş çocuk kaydedildiği belki hiç olmamıştır.

Reşat Efendinin arabası geçerken yolunuz üzerinde rastladınız da bir yan so-kağa sapmadınız yahut bir dükkâna girdiniz de orada Efendinin adamlarından birini buldunuz, hele onun hekimlerinden, onun mağazalarından biri ile münasebete girdiniz mi haftalarca bundan çıkacakları bekleyerek korku içinde yaşamaz, uykunuzda sıçramanız lâzım gelirdi; ve bu korku boş çıkarsa bu talih eserlerini nasılsa fark edilmemiş olmanıza vermeliydiniz.

Boğazınızda bir hastalık mı var, Taptas, gözlerinizde bir zayıflık mı var Gabrielidis hatıra gelmeliydi; Konstantara kardeşlerin kuyumcu dükkânı, Vidoviç terzi mağazası eşliğinden atlanamayacak uğursuz yerlerdi.

Bu suretle Reşat Efendi tehlikesinin İstanbul'da her adımınızda sizi uçuruma yuvarlayabilecek bir taş olduğunu iyice bilmek ve her zaman yoklaya yoklaya, düşünme düşünme yürümek zorunda idiniz. Bunu artık iyice öğrenmiştim.” (Uşaklıgil, 1969:438–440)

“Salon Köşelerinde” romanının Safveti Ziya'nın hayatından ve devrin ruhundan izler taşıdığı hususunda Ali İhsan Kolcu da şu yorumu yapmaktadır:

“Nihayet yazar baklayı ağzından çıkarır. İstanbul artık Fikret'in Sis şiirinde tarif ettiği 'köhne Bizans'tır'. Şekip bu Bizans'ta yaşar. Onun sunduğu süfli lezzetlerle sarhoş olur. Bu konuda herhangi bir baskı ve zulüm görmez.

Sonuçta romanın başkarakteri yazarın ta kendisidir. Salon Köşelerinde onun bilinen renkli hayatından sahnelerle örülmüş eserdir. Bu bakımdan Şekip karakterini edebiyatımızın ilk aylak tipi olarak kabul edebiliriz. Zira onun nerede çalıştığı, neyle geçindiği, ailesi, arkadaş çevresi hakkında –Hulusi adlı dostu dışında- hiçbir şey bilmeyiz. Şekip en az âşık olduğu İngiliz kızı Lydia kadar bu topluma yabancı durmaktadır. Bir nesil önceki Emin Nihat Bey'in Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti öyküsündeki Rif'at Bey'in sağlam duruşunu Şekip'te bulmak mümkün değildir. Bir devre egemen ruh ister istemez eserlere de yansımaktadır.” (Kolcu, 2010:378)

Devrin ruhunun edebiyat eserlerine yansımaları tespit açısından bu mukayese oldukça önemlidir. Her iki eseri de okuyanların yabancı kadınlar meselesinin toplum mühendisliği açısından arka planını doğru okuma adına tefekkür etmelerinde bugün içinde bulunduğumuz durumu tahlil açısından da çok büyük fayda vardır diye düşünüyoruz.

Yazar kadrosunu Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet ve Safveti Ziya'nın oluşturduğu Servet-i Fünûn romanı üzerine Ramazan Korkmaz'ın yaptığı değerlendirmede; Safveti Ziya'nın da içinde bulunduğu bu edebî topluluğun sanat anlayışları ve eserleriyle ilgili ipuçlarını yakalarız:

“Servet-i Fünûn edebiyatının şair ve yazar kadrosu, yenileşme çabalarının meyvelerini vermeye başladığı bir dönemde ‘mektepler’de okuyarak yetişen ve modern bir Türk edebiyatı yaratma iddiasındaki (Kavcar, 1985:26) gençlerden oluşur. Batı edebiyatıyla doğrudan temas kurabilen bu gençler, sanata, mizaçları ve yaşadıkları devrin sıkı/bunalımlı atmosferi gereği apolitik bir tavırla yaklaşmışlardır.

Servet-i Fünûn romanı; aşk, ölüm, kaçış ve yabancılaşma ana izlekleri üzerine kurulur. Dar bir sanatçı kadrosu ve kısa bir zaman dilimini (1896–1901) kapsayan bu dönem; ‘toplumdan kopuk’, ‘içe kapalı’, ‘dar bir çevreye tutuklanmış’ gibi, bazı haklı tespitleri içeren eleştirilere uğramasına rağmen, yenileşme sürecindeki Türk edebiyatını, özellikle anlatı türlerinde yeni ufuklara taşır. Daha önce ezberlenmiş klasik öyküleri anlata anlata öyküleme yeteneğini ve yaratma refleksini kaybetme noktasına gelmiş bulunan Türk sanatçıları, estetik bir kaygıyla yeniden metin üretmenin zevkine Servet-i Fünûn döneminde ve onun oluşturduğu edebiyat ortamında varmaya çalışır.

Edebiyat-ı Cedide olarak da bilinen bu dönemin yazarları ve eserleri incelendiğinde, olay örgüsündeki güçlü nedensellik kurgusu, mekân-insan ilişkisindeki diyaletik boyut, kişileri rolüne uygun davranışlara hazırlayarak gerçekçi bir izlenim oluşturma ve anlatı kişilerini psikolojik derinliğiyle kavrama gibi yeniliği yapan unsurları kolayca görmek mümkündür.”(Korkmaz, 2006:127)

S. Dilek Yalçın Çelik, popüler roman üzerine yaptığı bir değerlendirmede Safveti Ziya'yı Servet-i Fünûn dışında kalan yazarlardan biri olarak kabul etmektedir:

“Servet-i Fünûn döneminde yaşamış, yazı hayatına başlamış, bununla birlikte Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının edebiyat görüşlerinin etkisi altında kalmayan, popülist bir çizgi izleyen kimi roman yazarlarımız bulunmaktadır. Servet-i Fünûn edebiyatı dışında kalan bu yazarlarımız, popüler romanın Türk edebiyatındaki gelişmelerine, önemli katkılarda bulunmuşlardır. Servet-i Fünûn dışı edebiyat olarak adlandırdığımız dönemde yazı yazan önemli iki isim bulunmaktadır. Bunlar, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim'dir. Diğer yazarlar ise Safveti Ziya ve Fazlı Necip'tir.” (Çelik, 2006:375)

Diğer Servet-i Fünûncular gibi Safveti Ziya'nın ilk kitapları Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi yayını olarak çıkmıştır. “Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi adındaki dizide 1896–1901 arasında 11 eser yayımlanmıştır. II. Meşrutiyetten sonra 1909–1912 yıllarında çıkanlarla birlikte dizide yer alan eserlerin sayısı 35'i bulmuştur. Servet-i Fünûn yazarlarının şiir, hikâye, romanları ilkin bu dizide basılmıştır.” (Mutluay, 1975:129)

Cahit Yalçın Edebiyat Hatıralarında “Edebiyat-ı Cedide” Kitaplığını şöyle anlatmaktadır:

“Servet-i Fünûn yayınları ilerledikçe, epeyce bir zenginlik göstermeğe başladı. İçimde pek tatlı ve pek güçlü bir istek canlandı: ‘Edebiyat-ı Cedide Kitaplığı’ adı altında bir yayının dizisi düzenlemek: Tıpkı Avrupa basınında gördüğümüz gibi. Bu kitaplığın kılığı kıyafeti de Avrupalı olacaktı. Çünkü bizim kitaplarımız hiçbir zaman dağınıklıklardan kurtulmamıştır. Zamkla hafifçe yapıştırılarak satılığa çıkarırız. Daha okuyup bitmeden parça parça dağılır. Kâğıtların Çinsini de ne yapar yapar kendimize göre seçeriz. Avrupa kitaplarına burasını da benzetemeyiz. Hele boyutları. Ne kadar Kâğıt büyüklüğü varsa bizde de o denli çeşitli boyutlarda kitap çıkar. Boyutları büyük, kalınlığı az; Kalın, boyutları küçük. Sözün kısası, düzeni, görünümü, her şeyi bozuk yayımlar. Edebiyat-ı Cedide Kitaplığı adı altında çıkacak kitaplar bu eksikliklerden uzaklaşacak, biçimce da Avrupalı eserlere benzeyecekti.

Bu buluşu Fikret ve Rauf büyük bir coşkuyla karşıladılar. Yalnız Servet-i Fünûn sütunlarını tekeline almakla yetinen edebiyat, tam bir varlık göstermiş olamazdı. O zamana kadar yayımlanan hikâyelerimi topladım. Bir cilt oluşturacak kadar çoğalmışlardı. Bunlar, çevresinde pek tatlı düşlerle vakit geçirdiğimiz Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi’nin ilk sayısı olarak Hayat-ı Muhayyel adıyla yayımlandı. Kitaptaki ilk hikâye, kitaba adını veriyordu. Avrupa hikâye kitaplarında olduğu gibi!

Bugün Edebiyat-ı Cedide Kitaplığı yayınlarından birini eline alan bir genç şu cildin karşısında hiçbir şey duymaz. Üstelik o iyi basılmamış, soluk kırmızı renkte bir anlam olabileceğini bile düşünmez. Ve inanıyorum ki basım tekniği açısından bunu sağ beğeniye bile aykırı görebilir. Oysa bu yayınlarla ilgili en küçük ayrıntıların bile bizce büyük anlamı ve önemi vardı.

Bir kez edebiyat-ı Cedide Kitaplığına giren eserlerde önsöz yoktur. O zamanlarda çıkan kitaplara göre bu şaşılması gereken bir kural dışı özelliktir. Bir yanda şiddetli bir edebiyat tartışması yapıldığı sırada böyle bir edebiyat topluluğu adına yayımlanan kitaplarda tutulan yolun savunusunu yapacak bir önsözün eksikliği şaşkınlık verici değil midir? Biz de bunu çok istemiştik. Eserlerimizin başında kuramlardan, sanatımızdan, düşüncemizden, amaçlarımızdan söz etmeyi gerekli görmüştük. Ama bizi bütün bu tasarımlardan vazgeçiren büyük bir düşünce vardı. Önsöz yazacak olursak Abdülhamid’e dua etmek gerekecekti. Çünkü çıkan bütün kitaplarda her yazar bunu böyle yapıyordu. Önsöz yazıp da Abdülhamid’e dua etmemek, sürgüne gitmeyi göze almaktı. Biz Abdülhamid’e isterse belâyı savuşturmak için olsun dua etmeyi insan onuru ve yurt sevgisiyle bağdaştıramaz görüyorduk. İşte bunun için kitaplarımız önsözsüz çıktı. Acaba onların böyle önsözden yoksun çıkışı dikkati çekmeyecek miydi? Bu yüzden ‘jurnal’ edilmeyecek miydik? İşte bir yürek çarpıntısı noktası.

Sonra kabın kırmızı renkte olmasını ben düşündüm ve bunda ben direttim. Kırmızı üzerine beyaz yazı. Kırmızı ve beyaz: bayrak rengi, Türk rengi, yurt rengi, Sansürcünün baskısıyla dilsiz haline gelen kitaplarımız hiç olmazsa uzaktan görünüşleriyle zihinlerde yurt kavramını uyandıracaklardı. Ve aynı zamanda kırmızı, kan ve devrim rengi...

O zaman bizim yüreklerimizi çarptıran, bize en önemli yaşam sorunları gibi görünen bu şeyler belki de şimdi gülünç bir takım çocukluklar sayılacak. Çocukluk, belki. Ama bugün bile iddia edebilirim ki gülünç değil. Amaç soylu ve yüksek olduktan sonra ayrıntılar gülünç olamaz. Keşke böyle çocukluklar eylemlerimize her zaman egemen olsa.

Edebiyat-ı Cedide Kitaplığı bu korktuğumuz noktalardan hiçbir derde uğramadı. 'Hayat-ı Muhayyel', basimevlerimizin olanak verdiği ölçüde uygar ve batılı bir biçimde yayımlandı ve... satıldı! Hayat-ı Muhayyel'in satışından biriken parayı Fikret'e ödünç verdim, o da Rübab-ı Şikeste'yi (kırık Saz) bastırıldı. O daha çok satıldı. Artık bütün güçlük yenilmişti. Arkadaşlara da yüreklilik geldi. Yayınlar birbirini izlemeye başladı."(Yalçın, 1975:123-124)

Safvetî Ziya'nın ilk kitapları da Hüseyin Cahit Yalçın'ın anlattığı bu "Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi" yayınları arasında yayımlanmıştır.

Safvetî Ziya'nın Kitap Halinde Basılan Eserleri

Roman

1. **Salon Köşelerinde**, İst. 1328/1912, 228 s., Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi Adet: 24, Muhtar Halit Kütüphanesi Külliyyatı Millî Romanlar Kısmı Adet: 1

Salon Köşelerinde, Çevrim Yazı ve Sadeleştirme: Nuri Akboyar, İst. 1990, Güneş Yay., Argos Kitaplığı:2 (Kitabın bu baskısı Argos'un parasız eki olarak verilmiştir)

Salon Köşelerinde, Haz.: N. Akboyar, İst. 1998, TİB Yay.,

Hikâye

1. **Bir Safha-i Kalb**, İst. 1318/1902, 50 s., Naşiri: El Seyyid Mehmed Tahir.

Bir Safha-i Kalb, 2. bs., İst. 1318/1902, Malumat Kütüphanesi.

Bir Safha-i Kalb, İst. 1328/1912, 191 s., Muhtar Halid Kütüphanesi Millî Romanlar Kısmı Adet: 3, Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi

Bir Safha-i Kalb, İst. b.t.y., 191 s., Tanin Matbaası, Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi.

2. **Hanım Mektupları**, İst. 1329/1913, 144 s., Tab ve Naşiri: Muhtar Halid Kütüphanesi, Muhtar Halid Külliyyatı, Kısm-ı Millî Adet: 7.

3. **Kadın Ruhu**, İst. 1330/1914, 44 s., Tanin Matbaası, Muhtar Halid Külliyyatı, Kısm-ı Millî Adet: 11.

4. **Silinmiş Çehreler, Beliren Simalar**, İst. 1924, 138 s., Orhaniye Matbaası, Sahip ve Naşiri: Kütüphane-i Sûdî.

5.**Sevda-i Girizan** (Ali Haydar Emir'in Bir Melek Değil hikâyesiyle birlikte aynı kitapta basılmıştır) İst. b.t.y., Matbaa-i Orhaniye Hikâye Külliyyatı, 18. Sayı.

Tiyatro

1.**Haralombos Cankıyadis**, İst. 1328/1912, 152 s.,Matbaa-i Ahmet Hsan ve Şu-rekası Muhtar Halit Kütüphanesi Külliyyatı Millî Roman ve Tiyatro Kısmı Adedi:2, Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesinin 25. Adedi.

Görgü ve Protokol Kuralları

1.Âdâb-ı Muaşeret Hasbihalleri, Ank. 1927, 234+3 s., Türk Ocakları Merkezi Heyeti Matbaası.

2.**Dahili Teşrifat Rehberi**, İst. 1928, 80 s., Matbaa-i Ebûziya.

Dâhili Teşrifat Rehberi, Ank. 1928, T. C. Hariciye Vekâleti Yay. (Hariciye Vekâleti Dâhili Teşrifat rehberi)

3.**Nasıl Giyinmeli?**, 1928.

“Bir Safha-i Kalb”, adlı hikâyesini ilk önce 50 sayfalık müstakil bir kitap olarak yayımlayan (1902) Safvetî Ziya, aynı yıl içinde kitabın ikinci baskısını da yaptırır. 1912 yılında Salon Köşelerinde adlı romanıyla popüler olunca “Bir Safha-i Kalp” ile birlikte; daha önceleri dergilerde yayımlanmış olan, Bir Yâd (1896),Bir Sergüzeşt, Sevda-i Girizan (1898) ,Göksu Dönüşü ve Bir Tesadüf (1900) adlı hikâyelerini bir kitapta toplayarak yayımlatır (1912). Kitaba ad olarak da kitabın içindeki ilk hikâye olan Bir Safha-i Kalb’i verir. Kitaptaki ilk hikâyenin esere ad olarak verilmesi Ser-vet-i Fünuncuların batıdan aldıkları bir gelenektir.

Bir Safha-i Kalb’de ana çizgileriyle vak’a şöyledir: Vicdan Hanım, evliliğinden memnun değildir. Çocuğu olmadığı bahanesiyle eve getirilen odalığı kıskanmaya başlar. Bu kıskançlık onu perişan eder, istenmeyen davranışlar geliştirir. Kendini eğlenceye verir. Bu eğlence günlerinden birinde Boğaziçi gezintisinde Şekip’e rastlar. Bu rastlantı onun dünyasında yeni bir sayfa açar. Şekip’le bir gönül macerası yaşar. Kısa bir zaman sonra da bu aşktan bıkar. Yeni bir maceraya atılabilmek için Şekip’i terk eder.

Bu hikâyede öne çıkarılan tip Vicdan Hanım’dır. Vicdan Hanım, Çerkez da-dırlarla İngiliz mürebbiyelerin elinde büyümüş, ciddi bir tahsil arasında hayalper-verâne fikirlerle oyalanmış olduğu cihette zaman zaman bu iki muhtelif muhitin nufûzu ve tesiri altında kalmıştır.

Bu hikâyede, aile bağlarının zayıflaması, karı-kocanın birbirlerine saygı ve sev-gisini yitirmesi, her iki tarafı fa mutsuz edebilir, ailedeki mutsuzluk eşeleri dışarıda mutluluk aramaya itebilir mesajı vermiştir. Bunun yanında okunan kitaplardaki romantik, maceraperest tiplere özenmenin ve onlar gibi olmaya çalışmanın yanlış-lığı vurgulanıyor. Böyle davranmaların sonunun pek iyi olmayacağı gerçeği sergi-leniyor. (Tekşen, 1994:198)

Vicdan iyi eğitim görmüş biridir. İngilizce ve Fransızca'yı çok iyi bilir ve bildiği bu dilleri de her fırsatta çok iyi kullanır. Vicdan Hanımın bu hevesceklığında ve hayalperest, macera arayışında yetiştirilme tarzı kadar okuduğu kitapların da etkisi vardır. Hikâyenin 17. sayfasında yazar bunu şöyle anlatmaktadır:

“Bunda bir zamandan beri okuduğu romanların da büyük tesiri olmuştur. Bourget'in Muamma-yı Elîm'ini, Maupassant'ın Furkum La Mor'unu, Marcel prevost'un bütün hikâyelerini okumuş, okudukça kendini bu eserlerdeki kadınlarla mukayese ederek kalbinde yavaş yavaş sergüzeşt ve macera arzusu uyanmaya başlamış ve günler geçtikçe Vicdan bunları kendisinin bir hakkı sarıhi, hayatının tecrübesi, hislerinin lüzumu gibi telakki etmiştir.”

Bu hikâye, bize ünlü Fransız romancısı Gustave Flaubert'in (1821–1880) Madame Bovari adlı romanının kahramanını hatırlatmıştır. Madame Bovari; 1849 yılında Türkiye'ye de gelen Gustave Flaubert'in ilk romanıdır. Gustave Flaubert, kısmen romantik bir yazar olmasına rağmen, bu eser dünya edebiyatında realist roman tarzının da ilk başarılarından sayılmıştır.

Romana adını da veren Emma Bovary, kendini içinde yaşadığı toplumdan üstün gören, kocası ile geçirdiği silik hayattan nefret edip daha romantik bir hayat arzusuyla, kendini bir takım taşra çapkınlarına kaptıran bir kadının hikâyesidir.

Hayal kurmayı seven ve gönlü kurduğu hayallerle dolu bir çiftçi kızı olan Emma, Charles Bovary adında, sade ve sönük ruhlu bir doktorla evlenir. Kocasıyla birlikte Rouen şehrine yakın bir kasabada yerleşip mucizesiz bir hayatı yaşama-yaya koyulurlar. Hâlbuki Emma Bovary hayalperest bir kadındır. Üstelik hayalinin gelişmesini sağlayacak şartlar içinde yetişmiştir. Daha çok küçükken macera romanları okumuş ve okuduğu romanlardaki hayatı yaşamak emelleriyle dolmuş bir ruhtur. Bu sebeple yaşadığı çevrenin kendisinden çok, ufuklarıyla oyalanan ve ufuklar ötesini tahayyül eden Emma, kocasının sade ve hevesiz bir insan olduğunu hissedince, onu kaba ve sevimsiz bulur. Yeniden hayallere dalar, bu sebeple yaşadığı kasabada bir malikâne sahibi olan Rodolphe Boulanger'nın ağına düşmesi kolay olur.

Kitaptaki diğer hikâyelerde de Bir Safha-i Kalb'deki gibi aşk, ihanet, terk edilmek, aşkın yarattığı kuşku, kıskançlık gibi konularla entrik unsur oluşturulmuştur. Meselâ: Bir Sergüzet adlı hikâyede; Boğaziçi'nde herkes tarafından tanınan ve bilinen Donjuan Namık'ın hazin bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Yirmi yıl önce yaşanan bu aşk macerasına Boğaziçi'nde yaşayan herkes o zamanlar şahit olmuşlardır. O zaman için sonu acı bir şekilde biten bu aşk, herkesi derinden etkilemiş ve üzmüştür. Yazar bu aşkın unutulmadığını, üzerinden geçen onca seneye rağmen hâlâ hatırlandığını öğrendiğinde bu hikâyeyi bir arkadaşından dinleyerek Bir Sergüzeşt'i yazar.

Göksü Dönüşü'nde de konu yine aşktır. Bediâ ve onun aşkı üzerine kurulmuş olan bu hikâyede âşğın adı bile verilmemektedir.

Sevda-i Girizan'da ise Nihat ve Feride'nin kaçan, yok olan sevdalarına dayalı aşkları anlatılmaktadır. Ancak burada yazarın aşkı sonlandıran sebeplere dikkat çekişi önemlidir: Nihat ve Feride'nin aşklarını yok eden üç sebep vardır. Aldıkları terbiye, yetiştikleri çevrelerin farklı oluşları ve maddî imkânsızlıklar.

“Nihat kaderine boyun eğmiş, aciz, çaresiz biridir. Sevdiği kızla oturup gözyaşından medet ummakta, mücadele etmeyi aklına getirmemektedir. Onun bu pasifliği, gözyaşına sığınma hastalığı dönemin genel bir hastalığıdır. Yazar, bizzat kendi şahsında yaşadığı veya etrafında gördüğü bedbinliği, çaresizliği, pasifliği Nihat tipli hikâyeye mal etmiştir. Nihat o dönemin, hikâyede şekil bulmuş teessürünün bir ifadesidir.” (Tekşen,1993:226)

Hiçbir yazar yoktur ki eserlerinde kendi hayatından kesitler sunmasın. Veya yaşanmışlığın etkisinde kalıp kahramanlarına kendi kimliğini giydiresin. Bu açıdan bakıldığında Safvetî Ziya'nın yarattığı tiplerde kendinden izler bulduğumuzu rahatlıkla söyleye biliriz. Safvetî Ziya, hayatında daima tutarlı bir kişilik sergilemiştir. Her hareketinde ölçülü olmaya çalışmıştır. Hayatı boyunca hiçbir aşırılıkta bulunmamıştır. Kendi adını verdiği gazetesi Ziya'yı çıkartırken de dediği gibi onun hayatı “itidal... itidal... itidal!” dir. İyi giyinmekten, iyi konuşmaktan, iyi yemekten hoşlandığı bilinmektedir.

Safvetî Ziya'nın eserlerindeki kahramanlar da taşkınlıklardan kaçınırlar. Daha doğrusu o, yarattığı tiplere en ufak bir taşkınlık yaptırmaz. Bu kahramanlar üzülürler, öfkelenirler, terk edilirler, kıskançlık nöbetlerine girerler ama her şeye rağmen itidal üzre olurlar güçleri gözyaşlarına yeter; o kadar ki gözyaşlarıyla etekler, yerler ıslanır ama akıllarına aşırı bir hareket yapmak gelmez... gelemez çünkü Safvetî Ziya buna müsaade etmez!...

Kendi hayatında aksiyondan pek hoşlanmayan Safvetî Ziya, kahramanlarını da aksiyondan uzak tutar. Böyle olunca da tahkiyeyi zenginleştirmek için ruh tahlillerine yönelir. Ancak bu ruh çözümlemelerinde etraflı bir tahlil yerine âşıkların ruh halleri üzerinde durulmuştur.

Safvetî Ziya, dil ve üslûpta Servet-i Fünûn edebiyatının genel ilkelerine bağlı kalmıştır. Eserlerinde kullandığı sanatkârane diliyle, özellikle de yarattığı marazî tiplerle Türk edebiyat hayatında popüler edebiyatın zeminini hazırlayanlardan biri olmuştur denilebilir.

“Türk cemiyetindeki kültür değişmelerinin, siyasî ve iktisadî çalkantıların yeni yetişen nesillere tesir etmesi kaçınılmazdı. Bu tesirlerin büyük bir kısmının fikrî açığa da cevap olan edebiyat hayatından geldiği meydandadır. Diğer taraftan yeni açılan ve Avrupaî usulle öğretim yapan okullarda öğrenim yapan kültür değişmeleriyle doğrudan karşı karşıya gelenler çoğunlukta değildir. Değişik zevk ve düşünceleri taşıyan, evlerde hususî hocalarla yetiştirilen genç kız ve kadınlarla, mektep yaşını geçirmiş veya hiç okumamış, okuyup dinleyen neslin ihtiyacına cevap verecek bir edebiyatın ortaya çıkması da tabiidir. ‘Popüler edebiyat’, ‘alt edebiyat’ adlarıyla andığımız ve bugün dahi varlığını devam ettiren, edebî endişelerin

ikinci planda kaldığı tahkiyeli eserler, 1895–1912 yılları arasında bâriz bir hayatiyet gösterir. Bir taraflıyla eski meddah hikâyelerine, orta oyununa, bir taraflıyla geniş planlı birer ballade cinsinden klasik aşk hikâyelerine, bir taraflıyla da Ahmet Mithat Efendi'nin 'cehli giderme' vazifesini üstüne alan tavrına ait açık tesirler taşıyan popüler edebiyat, Vecihi, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim ile varlığını devan ettirir." (Tural, 1892:17–18).

Biz bu isimler kadrosuna Abdullah Zühdü'yü de ilave etmek istiyoruz (Gürel,1985:90).

Tanzimat'tan Servet-i Fünûna geçişte yazdığı bazı hikâyeleri ve romanlarla popülist edebiyatın örneklerini veren Abdullah Zühdü(1869–1925)'nün ardından gelenler popülizmi tetiklemişlerdir. Bunda Servet-i Fünûncuların hayat görüşlerinin rolü büyüktür. Bu süreçte Osmanlı Türk aydınında yaygınlaşmaya başlayan inançsızlık, zamanı üç boyutuyla okuyamama acizliğinden kaynaklanan tarihî perspektiflikten yoksunluk, sığlık ve darlık sanat anlayışı olarak edebiyatçıları da kuşatmıştır. Bu kuşatılmışlık atmosferi içinde eserler veren Saffet Nezihî, Safvetî Ziya gibi sanatkârların roman ve hikâyeleri ile örnekleri toplum tarafından da tutunmaya başlayan popüler edebiyat cemiyeti etkisi altına almaya başlamıştır. Bu olgu, Güzide Sabri Aygün (1883–1946), Ercüment Ekrem Talu (1886–1956), Muazzez Tahsin Berkant (1900–1984), Esat Nahmut Karakurt (1902–1977), Sermet Muhtar, Çahit Uçuk, Ragıp Şevki Yeşim, Selâmi İzzet, Ethem İzzet ve Aka Gündüz'ün eserleriyle Cumhuriyet devrine kadar taşınmıştır.

Safvetî Ziya'yı sadece popülist edebiyatın bir yazarıymış gibi göstermek de haksızlık olur. Onun eserlerinde de "Çarpık Batılılaşma" konusu gündeme getirilmektedir. Roman tarihimizin başlangıcından batılılaşma fikrinin sentez haline gelişi, doğu ile batının meczoluşu bakımından önem arz eden "Huzur" romanına kadar devirleri içinde temayüz etmiş olan başlıca eserleri kronolojik bir sıra takip ederek şöyle sıralaya biliriz: "Felâton Bey ile Râkım Efendi" (1875), "Araba Sevdası" (1889), "Mürebbiye" (1899), "Aşk-ı Memnu" (1900), "Efruz Bey" (1919), "Kiralık Konak" (1922), "Yaprak Dökümü" (1930), "Fatih Harbiye" (1931) ve "Huzur" (1949).

Bu eserlerin tema ve ana karakterleri bakımından tahlilleri bize romanımızda "batılılaşma" meselesi başta olmak üzere diğer sosyal meselelerin ne şekilde ve hangi şahıslar etrafında ele alınıp incelendiği hakkında bilgi verir.

Türk edebiyatında sosyal konuların romana konu olması Tanzimat dönemine rastlar. Bu devirden itibaren Türk romanında işlenen sosyal temaları şu başlıklar altında toplamamız mümkündür:

- 1.Kölelik müessesesi
- 2.Batılılaşma
- 3.Doğu-Batı çatışması
- 4.Eğitim meselesi
- 5.Aile problemleri

Bu ana başlıklar altında topladığımız, sosyal meseleleri alt başlıklar halinde daha da genişletmek mümkündür. Bu sosyal konular açısından baktığımızda Safvetî Ziya'nın "Salon Köşeleri" (1912) adlı romanını ve başta Bir Safha-i Kalb hikâyesini de bu listeye dâhil etmek gerekecektir diye düşünüyoruz. Bu hususta söz konusu romanları karşılaştırmalı olarak inceleyip tahlil etmekte fayda vardır.

Safvetî Ziya'nın "Salon Köşeleri" isimli romanıyla tanınıp popüler olması onunla ilgili bir haksız kanaati de tetiklemiştir. Hâlbuki onun bu eseri de dâhil cemiyet için edebiyat açısından oldukça dikkate şayandır.

Servet-i Fünûn Topluluğunun dağılmasından sonra kendi köşesine çekilen ancak II. Meşrutiyet'in ilanından sonra coşkuyla yeniden yazı hayatına dönen Safvetî Ziya, Resimli Kitap dergisinde Yıldız Böcekleri isimli romanını tefrika etmeye başlar. Bu romanında dönemin sosyal ve edebî hayatından bir kesit sunmaktadır. Abdullah Zühdü'nün çıkardığı ve sosyal içerikli, siyasi bir gazete olan Yeni Gazete'de de yazmaktan çekinmez. Bu gazetede gazetecilik adına bir tecrübe kazandığına kanaat getirince de kendi gazetesi olan Ziya'yı çıkartmaya başlar. Ziya, "Siyasî ve iktisadî Osmanlı Gazetesi"dir.

Safvetî Ziya'nın asıl kimliği bu gazetede gün ışığına çıkmaktadır. Meclis-i Mebusan'ın tutanaklarını da yayınladığı kendi gazetesinde; Servet-i Fünûn döneminde çevresinin, sansürün ve jurnalcilerin baskısıyla, yazmak isteyip de yazamadıklarını da yayımlamaya başlar. Servet-i Fünûn'un silik, soluk, marazî çehresiyle anılan Safvetî Ziya, burada gerçek kimliğini bulmuştur. O, mücadeleci bir ruha sahip olmamakla beraber, akli ve realiteyi daima ön planda tutarak sağduyulu bir vatanperver, milliyetçi bir kişiliğinin de olduğunu göstermiştir. Ziya'da yayımlanan yazılarından bazılarının başlıkları bile bizim bu kanaatimizi doğrulamaya yetecektir: "Millet Büyüktür", "Yine Karadağ", "Mesele-yi Milliyemiz", "Bulgar Hudut Vak'ası Münasebetiyle", "Karadağ Hududu Etrafında", "Arnavutluk'ta Devr-i Sükûn Başlıyor", "Mürtecilik, Masonluk, Melâmilik", "Girit Müslümanları", "Rumeli Afakında", "İyd-i Milli", ...

Kişiliği, yaşayışı, eserleri ve yayıncılığı ile hem edebiyat hayatımızda hem de sosyal hayatımızda etkili olmuş olan Safvetî Ziya ile ilgili olarak bugüne kadar ciddi bir yayın hâlâ yapılmamıştır. Onunla ilgili olarak bir yüksek lisan bir de doktora tezi çalışması yapılmıştır. Ama ne yazık ki bu iki çalışma da henüz kitap olarak yayımlanmamıştır. Zülfiye Gültekin'in Erzurum'da Prof. Dr. Şerif Aktaş yönetiminde hazırladığı yüksek lisans tezi (1994,155 s.) ile Mesut Tekşen'in Ankara'da Prof. Dr. Bilge Ercilasun yönetiminde hazırladığı doktora tezi (1993, 524 s.) eş zamanlı yapılmış iki çalışma olarak bu konuda önemine temas edeceğimiz iki künyedir. Biz de bu çalışmamızda bu iki kaynaktan; özellikle de Mesut Tekşen'in çalışmasından çok istifade ettik. Mesut Tekşen'in çalışmasının önemli bir özelliği de Safvetî Ziya'nın hayatta olan yakınlarıyla görüşerek birinci ağızdan bilgileri de bir araya getirmiş olmasıdır.

Safvetî Ziya'nın bugüne kadar yeni harflerle yayımlanan tek kitabı “Salon Köşelerinde” adlı romanıydı. Bizim bu çalışmamızla onun bir eseri daha; eski yazı bilmedikleri için bu kültür hazinemize ulaşamayan vatan evlatlarının ve meraklılarının dikkatine, sunulmuş oluyor.

Safvetî Ziya'nın “Bir Safha-i Kalb” adlı kitabının yeni harflere aktarılması üzerinde de Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Yrd. Doç. Dr. Nazlı Rânâ Gürel yönetiminde bir mezuniyet tezi hazırlanmıştır. Cumhuriyet Yıldız'ın hazırladığı bu çalışmada “Bir Safha-i Kalb”ın 1912 baskısı esas alınmıştır.

Bu eser Servet-i Fünûn Edebiyatı dönemi romancılarından Safveti Ziya'nın eserlerinden biridir. Altı farklı hikâyeden oluşan bu eser, ilk hikâyenin ismi olan ‘Bir Safha-ı Kalb’ adı altında okuyucuya sunulmuştur ve H.1328 yılında Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi'nden neşir olunmuştur. Eser, Arap alfabesiyle matbu halde basılmıştır ve yazıldığı dönemin dil ve şekil özellikleriyle bağdaşmaktadır. Müellif, dönemin modasına uyarak diğer romancılar gibi günlük hayatta çok az kullanılan, sözlüklerde unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeleri tercih etmiş, yer yer Fransızca tabirler kullanmıştır ve bu da beraberinde çeşitli zorluklar ortaya çıkarmıştır (Yıldız,2012:5).

Bir safha-i kalb'den:

Binâen aleyh tehhülünün üçüncü senesi odalık meselesi de zâil oluverince kendisine bir meşguliyet, bir eğlence aramak lüzumunu hissetti. Her şeyde mu'tâdı olan müfrit bir tehâlükün bunda büyük duhulü vardı. Bir müddetten beri okuduğu romanların da çok tesiri olmuştu. Burje'nin “ Muammâ-yı Elîm”ni, Mopasan'ın “Fort comme la mort” romanını, Marsel Prevu'nun tekmil hikâyelerini okumuş, okudukça kendisini bu eserlerdeki kadınlarla mukayese ederek kalbinde yavaş yavaş sergüzeştler, maceralar arzusu uyanmağa başlamıştı ve günler geçtikçe, Vicdan bunları kendisinin bir hakk-ı sarîhî, hayatın tecrübesi elzem-i ihsâsâtı gibi telafi ediyordu... Vicdan bunları kendisinin bir hakk-ı sarîhî, hayatın tecrübesi elzem ihsâsâtı gibi telafi ediyordu...

Şu üç senelik hayat metrükiyetini derin bir sükûn ve i'tidâl içinde imrâr eden genç kadın, birden, bir tuvalet merakına düştü (s.7-8).

“ Burası sarmaşıklarla hanımelleri içinde gayb olmuş üç oda bir sofadan ibaret eski bir lâne-i aşk idi ki onu Şekib rüfekâ-yı tahsilinden bir ecnebiyyenin delâletiyle isticâr etmiş idi (s.19).

. Şekib ikisi için bir örnek, gayet zarif “Sevr”den çay fincanlarını almıştı. Birini ‘aydette bir hatıra olmak üzere götürmesini istirham ettiği vakit Vicdan gülererek “bir romanda da vardı böyle, değil mi fem?...” dedi ve biraz düşündükten sonra birdenbire haykırdı:- Burje'de da galiba fem... ne tuhaf sizde düşünmüşsünüz!

Gülüştüler, Şekib: -Evet dedi, Burje'nin, "Muammâ-yı Elim" inde.

Vicdan birden intikâl edemedi, bu tercüme-yi anlayamamıştı, "kruel enigm"-diye Fransızcası'nı tekrar etti. Şekib bu adem-i intikâlden müteazzi olmuştu. Vicdan'ın lisanımızda bu kadar bîgâne oluşu ona bir eksiklik bir nakise görünmüştü." (s.21)

Bir aşık ...Bu sözü Fransızca tekrar ettikçe kendi kendine sevincinden, mahzû-ziyetten güler.. (s.23)

"Gülerken ağlamak, ağlarken gülmek bizim gibi gonca-ı hayatları gözyaşlarıyla açılmağa mahkûm biçârelere mahsûs değil midir?" (s.59)

Sonuç olarak:

"Millet demek, her şeyden önce, millî kültür demektir. En sağlam milletler, bu kültüre en çok bağlı olanlardır. Hiçbir medenî millet düşünülemez ki kendi fikir, edebiyat ve sanat eserlerini pek yakından tanımasın ve onları büyük bir tizlikle değerlendirmesin."

Prof. Dr. Fuad Köprülü 1925'te Türk Edebiyatını devirlere ayırırken 3. Dönem için "Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı" demiş ve bu dönem üzerinde çalışma yapan edebiyat araştırmacılarımız da Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatını sırasıyla; Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı, Fecri Ati Edebiyatı, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı başlıkları altında elealmayı gelenek haline getirmişlerdir.

Osmanlı asırlarında Tanzimatla birlikte başlayan; hatta Tanzimatı da hazırlayan arayışlar edebiyatımızda da yeni arayışları ve yönelmeleri beraberinde getirmiştir. Buradan hareketle bu dönem edebiyatımıza "Arayışlar Devri Türk Edebiyatı" diyen edebiyat araştırmacılarımız da vardır.

Türk Edebiyatı Tarihinin henüz bütün malzemesi coğrafi olarak genişliğine, tarihî olarak derinliğine tam manasıyla ortaya çıkartılıp değerlendirilmiş değildir. Üzerinde yeterince çalışılmayan edebiyatçılarımızdan birisi de Arayışlar Devri Türk Edebiyatı yazarlarımızdan Safveti Ziya'dır.

Temennimiz Cumhur Yıldız'ın yeni harflere aktardığı "Bir Safha-i Kalb" eski yazı baskısı da muhafaza edilerek bir an önce kitap olarak yayınlanmasıdır.

Kaynakça:

AKBOYAR, Nuri, (1990), “Sunuş”, *Salon Köşelerinde*, İstanbul: Güneş Yayınları.

AKTAŞ, Şerif, (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları.

AKYÜZ, Kenan, (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri –I*, 3. basım, Ankara: DTCF Yayınları.

ANDI, Fatih, (2006), *Hayata Edebiyatla Bakmak*, İstanbul: 3 F Yayınları.

BAKIRCIOĞLU, M. Ziya, (1986), *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BANARLI, Nihat Sami, (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, II C., İstanbul: MEB Yayınları.

BEZİRCİ, Asım, (1974), *2. Yeni Olayı*, İstanbul: Tel Yayınları..

CENAB Şehabeddin, (1897), “Dekadizm Nedir?”, *Servet-i Fünûn*, S. 344, 2 T. evvel 1313, 82–83.

ÇELİK YALÇIN, S. Dilek, (2006), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Popüler Roman”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: KTB Yayınları, C. III, 371–378.

ÇETİN, Nuran, (1965), *Servet-i Fünûn, Resimli Kitap, Şehbal, İstirak Mecmualarında 1990 Yılında Çıkan Yazılar Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul: İÜEF Mezuniyet Tezi, Nu.:T. 689.

DEVELİOĞLU, Ferit, (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Yayına Hazırlayan: A. Sami Güneycal, 24. basım, Ankara: Aydın Kitabevi.

DOĞAN, Abide, (1993), *Güzide Sabri Aygün*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

DUHANİ, Said N., (1984), *Eski İnsanlar Eski Evler, 19. Yüzyıl Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası*, Çev. Ahmet Parman, İstanbul.

EMİL, Birol, (1958-1969), *Servet-i Fünûncular ve Dekadanlık Meselesi*, İstanbul: İÜEF Türkoloji Bölümü yayımlanmamış Mezuniyet Tezi, Nu.: T. 524.

EMİROĞLU, Öztürk, (2001), *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Polonya: Warsaw Academic Publigation Dialog Yayınları.

ERCILASUN, Bilge, (1981), *Servet-i Fünûnda Edebî Tenkit*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

ERCILASUN, Bilge, (1998), “Servet-i Fünun Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. basım, Ankara: TKAE Yayını, C. III, 557-618,

FLAUBERT, Gustave, (1967), *Madame Bovary*, Çev.: Nurullah Ataç- Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul.

Fransızcadan Türkçeye Yeni Lügat, (1958), Hazırlayan: Reşat Nuri Darago, İstanbul: Kanaat Kitabevi Yayınları.

GARİPER, Cafer, (2006), “Fecr-i Ati Topluluğu (1909–1912)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, C. III, s.143–160,

GÖKER, Cemil, (1986), *Fransa’da Edebiyat Akımları*, Ankara: DilTarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

GÖVSA, İbrahim Alâettin, (1947), *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi*, V C., İstanbul.

GÜLTEKİN, Zülfiye, (1994), *Safveti Ziya Hayatı ve Eserleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 155 s.

GÜREL, Nazlı Rânâ- Zeki GÜREL, (2011), *Dünya Edebiyatına Giriş*, Bolu: Üçem Yayınları.

GÜREL, Nazlı Rânâ, (1998), “Batılılaşma Sürecinde Yedi Eser”, *Duygu*, , Y. 2, S.:16, 6-8.

GÜREL, Zeki, (1985), *Abdullah Zühdü’nün Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

HUYUGÜZEL, Ö. Faruk, (1984) *Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

IŞIK, İhsan, (1998), *Yazarlar Sözlüğü*, 2. basım, İstanbul.

KABAKLI, Ahmet, (2006), *Türk Edebiyatı*, 13. basım, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, C.III.

KAPLAN, Mehmet, (1985), *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Derghâh Yayınları.

KAPLAN, Ramazan, (1981), *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

KAVCAR, Cahit, (1985), *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

KERMAN, Zeynep, (1980), *Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Doçentlik Tezi.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir, (1970), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.

KOLCU, Ali İhsan, (2010), *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, 3. basım, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

KOLCU, Hasan, (1993), *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

KORKMAZ, Ramazan, (2006), “Servet-i Fünûn Topluluğu (1896–1901)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. III, 102–142.

KUDRET, Cevdet, (1979), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, 3. basım, İstanbul: Varlık Yayınları, C.I.

KURDAKULL, Şükran, (1989), Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 5. basım, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayını.

KUTLU, Şemsettin, (1981), *Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayını.

LEVENT, Ağâh Sırrı, (1938), *Edebiyat Tarihi Dersleri Servet-i Fünûn Edebiyatı*, İstanbul, Kanaat Kitabevi.

Mardin, Şerif, (1971), *Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma, Türkiye Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar*, İstanbul.

MORAN, Berna, (1983), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, I*, İstanbul: İletişim Yayınları.

MORAN, Berna, (1990), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, II*, İstanbul: İletişim Yayınları..

Mutluay, Rauf, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İstanbul: 1970.

NECATİĞİL, Behçet, (1995), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 16. basım, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 288-289.

ÖZGÜL, M. Kayahan, (2000), *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZÖN, M. Nihat, (1941), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, (1985), *Türkçede Roman*, Baskıya Haz.: Altay Kabacalı, 2. basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

PARLATIR, İsmail, (1983), *Recai-zade Mahmut Ekrem Hayatı-Eserleri-Sanattı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

PERİN, Cevdet, (1943), *Türk Romancılığında Fransız Tesiri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

RAİF Necdet, (1911), “Muhasebe-i Edebiye: Haralambos Cankiyadis”, *Resimli Kitap*, C. VI, s.65.

RAİF Necdet, (1912), “Muhasebe-i Edebiye: Salon Köşelerinde”, *Resimli Kitap*, C. VII, s.12.

SAFVETİ Ziya,(1911), *Ziyâ*, 27 Mart, Y. 1, S. 1.

SEVENGİL, Refik Ahmet, (1985), İstanbul Nasıl Eğleniyordu, Haz: Sami Önal, İstanbul.

SEVÜK, İsmail Habip, (1941), *Avrupa Edebiyatı ve Biz, Garptan Tercümelere*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, II C.

ŞEHABETTİN Süleyman, (1328), *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, İstanbul: Sancakçıyan Matbaası.

TANPINAR, A. Hamdi, (1982), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 5. Basım, İstanbul: Çağlayan Kitabevi Yayınları.

TEKŞEN, Mesut, (1993), *Safvetî Ziya'nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Tevfik Fikret'in Bütün Şiirleri, (2006) Hazırlayan.: İsmail Parlatır – Nurullah Çetin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TOKGÖZ, Ahmet İhsan, (1929), "Safveti Ziya", *Uyanış*, S. 1720.

TOKGÖZ, Ahmet İhsan, (1930), *Matbuat Hatıralarım*, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası Yayınları.

TUNCER, Hüseyin,(1992), *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi Yayınları.

TURAL, S. Kemal, (1998), "İkinci Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. basım., Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını,C. III: 619-660.

TURAL, Sadık,(1982), Ömer Seydeddin'in Hikâye Dünyası, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Doçentlik Tezi.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1977-1990), VII C., İstanbul:Dergâh Yayınları,

Türk Dünyası Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2007), "Safveti Ziya", Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, C. VII, s.433-434.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya, (1969), *Kırk Yıl*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri Yayınları.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref,(1985), *Diyorlar ki*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, (1975), *Edebiyat Anıları*, Haz.: Rauf Mutluay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

YALÇIN, Hüseyin Cahit,(1976), *Siyasal Anılar*, Haz.: Rauf Mutluay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yeni Türk Ansiklopedisi, (1985),"Safvetî Ziya", İstanbul: Ötüken Yayınları, C. 9, 3337-3338.

YILDIZ, Cumhuriyet,(2012), *Safveti Ziya'nın Bir Safha-ı Aşk adlı Hikâye Kitabının Lâtin Alfabesine Çevirimi*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi.

YÜCEL, Hasan-Âli, (1957), *Edebiyat Tarihimizden*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Extended Abstract :

Literature, is an art that uses the language, which is the carrier and transmitter of the culture, as a tool. Considering this fact, literature makes cultural changes more observative as well as the other arts. Considering socio-political changes during the period of Saffeti Ziya, him and his literal work should be examined both in literal and cultural sense. Thereby it could be more accurate to state the role of his literal identity and his works in Turkish Literature.

Saffeti Ziya is an author of Servet-i Fünun movement, which developed in the late Ottoman period. With the declaration of the Tanzimat Firman, the Ottoman Empire has begun to change his conceptive and socio-political direction from the Eastern World towards the Western World. As all political changes, this also has caused changes in both social and intellectual life and thus the arts. A new era has begun in Turkish literature. New literal forms and new ideas which have not been used in classical Turkish literature, has begun to be used. This new literal period is named as Tanzimat Literature, after the Tanzimat Firman,. During this period, journalism and magazines have been developed; the first Turkish novel has written, ideas have bulked larger in poetry, art has become more social then personal; conversely the earlier periods of Turkish literature, literature has begun to be considered as a way of transmitting the thoughts more than the emotions...

Most of the intellectuals of the Tanzimat period received their education in Europe, mostly in France and all these above-mentioned circumstances set a new cultural Western-based ground for the society and thus cultural changes have begun.

As most of the literal movements, Servet-i Fünun movement has also developed as a reaction to the previous movement. Conversely to the Tanzimat Literature, Servet-i Fünun authors considered literature as a channel to transmit their personal emotional and conceptive world. They aimed the artistic beauty instead of the idealistic functionality, thus they used a more complicated and figurative style and language.

Finally, Safveti Ziya came to the stage of the history under these circumstances and became one of the literal faces of the period. Just as most of the literal figures of the period he has received a good education. He took private French and English courses as well as Persian and Arabic courses. Subsequently, he continued his studies in the Galatasaray Highschool which provides education in European languages such as English and French. During his studies, he had opportunity to become friends with several literal figures of the period and thus his interest in literature has inaugurated. Later on, he would write about these years and his literal memories in his novel named as "Fireflies".

Subsequently, he got a job as a clerk in the department of foreign affairs. With his hardworking character and after his marriage to Saniye Hanım, who is the daughter of the grand vizier Said Pasha, he ascended in the department quickly,

meanwhile his works began to be published in *Servet-i Fünun*. His character was not able to be neither an office man, nor a palace man. He left both his career and his wife and concentrated more on writing, thereby his literal life begun.

Until the declaration of the Constitutionalism, only two short stories of him have been published. But later, with his marriage to Nezihe Hanım, him and his wife started their own journal called “Ziyâ” (The Light). After some time, his critical style drew attention of the authorities, and both this factor and financial issues, and of course his interest in Europe, changed his direction to Europe. He spent ten years in different countries of Europe, such as Germany, France, Italy and Spain. There he concerned with the literature, music, art and culture of Europe. Later, he came back to İstanbul and lived a humbled life.

His literal life begun with stories such as “Onların Ruhı” (The Soul of Them)-*Servet-i Fünun*, 26 December 1896, “Hanım Mektupları” (Lady Letters) and continued with novels such as “Salon Köşelerinde” (In the Corners of Saloon), and “Yıldız Böcekleri” (Fireflies), or comedies, such as “Haralambos Cankiyadis”.

Safveti Ziya is one of the important authors of the period. In this work, the role of his literal identity and his works in Turkish Literature, especially in Quest Period Turkish Literature, are stated by a general view on the period. Unfortunately, most of his works have not been published in Latin alphabet or translated into other languages. Hopefully, with this work, Safveti Ziya and his works will gain the attention that they deserve.