

YUSUF ZİYA ORTAÇ'IN FALİH RIFKI ATAY VE  
AHMET HAŞİM ÜZERİNE YAZDIĞI TEZKİRE  
TEHZİLLERİ\*

Derya KILIÇKAYA\*\*

ÖZET

*Akbaba mizah gazetesi Türk basını için öneme sahip yayınlardan bir tanesidir. 1922'den 1977 yılına kadar çıkan gazete, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından yayımlanmıştır. Akbaba'da şerh, pendnâme, tabirname gibi divan edebiyatına ait örneklerle de yer verilmiştir. Bunun yanı sıra, çeşitli tezkirelere de yer verildiği görülmüştür. Bu tezkirelerin ve diğer divan edebiyatı türlerinin dilinin, gazetede ki diğer metinlere göre ağır olduğu söylenebilir. Ancak bu metinler, mizahî bir üslûpla da yazılmışlardır. Akbaba'daki tezkirelerin yayımlanma amacı ise mizah yapmaktır. Gazete, bu metinlerle bir yandan eski tezkirelerin ağır üslûbuyla alay ederken, diğer yandan da tezkireye konu olan kişilerle alay etmek istemiştir. İşte biz bu makalede, bu şekilde yazılmış iki tezkireye yer vereceğiz. 1923 yılında Yusuf Ziya Ortaç tarafından yazılan ve bu gazetede yayımlanan tezkireler, Falih Rifki Atay ve Ahmet Haşim üzerinedir. Makalede, bir yandan tezkireleri değerlendirirken, diğer yandan da tezkirelerde anlatılan hayat hikayelerinin gerçekliğini sorgulamaya çalışacağız.*

*Anahtar Kelimeler*

*Akbaba, mizah, gazete, tezkire.*

Giriş

*Akbaba* mizah gazetesi, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından 7 Aralık 1922'de çıkarılmaya başlanmış ve 28 Aralık 1977 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür.<sup>1</sup> *Akbaba* incelendiğinde, sadece modern edebiyata ait türlere değil, aynı zamanda dergide divan edebiyatına ait örneklerle de yer verildiği görülmüştür. Bu yazılar, divan edebiyatının bir gereği

\* Makalenin Geliş Tarihi: 4 Ekim 2017 / Kabul Tarihi: 25 Ekim 2017.

\*\* Dr., Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü / [derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr](mailto:derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr)

<sup>1</sup> Meryem Dilekçi, "*Akbaba*" Dergisi (1-75. Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler, Fatih Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. VIII.

olarak, diğer modern türlere göre daha ağır bir dille kaleme alınmışlardır.<sup>2</sup> Ancak *Akbaba*, divan edebiyatı tarzında ve üslûbunda yazılar yayımlarken aslında mizah yapmaya çalışır.<sup>3</sup> Bir diğer ifadeyle *Akbaba*, bu şekilde metinleri yayımlayarak divan edebiyatının ağır üslubu ile alay eder.<sup>4</sup> Daha önce yazılmış metinlerle aynı dili kullanarak bir metinlerarasılık yapılır. Metnin, kendinden öncekilerden izler taşır görüşü, metinlerarasılığın kendisidir. Metinlerarasılık, bariz benzerlikler, bariz ilişkiler ortaya koymakla mümkündür. Dolayısıyla, inceleyeceğimiz örneklerde aynı zamanda metinlerarasılık vardır. Bir metni başka bir metne bağlayan metinlerarası yöntemlerin en önemlileri ise yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme (pastiş)'tir.<sup>5</sup> Aşağıda, bahsi geçen yazıları metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendireceğiz.

*Akbaba* gazetesinde dikkatimizi çeken divan edebiyatı türü ise tezkiredir ve gazetede eski tezkire yazarlarının ağır üslûbu taklit edilmiştir.<sup>6</sup> Mizahi bir üslûpla kaleme alınan bu tezkireler arasında iki tanesi dikkatleri çeker. Bunlardan biri, *Akbaba*'nın 33 numaralı nüshasında karşımıza çıkar. 29 Mart 1923 tarihinde yayımlanan tezkirenin başlığında "Nesr-i Kadîm" ve "Terâcim-i Ahvâl: 1" ifadeleri yer almaktadır. Tezkire bir divan edebiyatı

<sup>2</sup> "Akbaba'da tezkire, şerh, pendname, tabirname gibi Klasik Edebiyata ait türlerden örnekler de görürüz. Bunların dili diğer edebi metinlere göre biraz ağırdır ve mizahi bir üslûpla yazılmışlardır." Meryem Dilekçi, a.g.e, s. 32.

<sup>3</sup> "Freud, Fıkra ve Bilinçdışıyla Bağlantıları ve Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları adlı yapıtlarında, mizahı doğal bir 'savunma mekanizması' olarak tanımlar. Bu mekanizma, 'suçluluk ve gerginlik' duygularının dönüşüme uğramasıyla ortaya çıkan bir sistem olup, özü itibarıyla saldırgan bir nitelik taşır. Freud'u izleyen Feinberg de *The Secret of Humor* adlı yapıtında, mizahın kökeninde 'oyunla karışmış saldırganlık' olgusunun bulunduğu kanısına varmaktadır." Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yay., İstanbul 2008, s. 57.

<sup>4</sup> "(...) bir yazarın kendinden önceki bir yazardan (onunla alay etmek ya da ona saygısını dile getirmek, onu izlemek ya da ondan ayrıldığıni bildirmek amacıyla) yaptığı alıntılar, anıştırmalar ve çeşitli anımsamaların, yazarın bir işi olarak değil, tümiyle metnin yazınsallığının bir ölçütü olan metinlerarasına bağlı olduğu düşüncesi benimsenir." Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara 2000, s. 8.

<sup>5</sup> Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara 2000, s. 116.

<sup>6</sup> " 'Münşiyâne' kaleme alınan bu tezkirelerde, gerçek, üslûba feda edilmiştir. Yargılar basmakalıptır. Övme ve yermeye abartmaya kaçılmıştır. Hemen hiçbir kişinin gerçek portresi çizilmiş, niteliği açıkça gösterilmiş değildir. Devrin genel durumunu topluca görmek, edebî türlerin gelişimini izlemek olanağı yoktur." Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yay., 4. Baskı, Ankara 1998, s. 119.

şairine ait değildir, aksine 1893-1950 yılları arasında yaşamış olan Falih Rıfkı Atay'a aittir. Tezkirenin sonunda "Tezkire-i Yusuf" ifadesi yer alır; yani tezkireyi kaleme alan kişi Yusuf Ziya Ortaç'tır. *Akbaba*'da karşımıza çıkan ikinci tezkire ise Ahmet Haşim üzerinedir. 2 Nisan 1923 tarihinde, gazetenin 34. sayısında yayımlanan tezkire, yine Yusuf Ziya tarafından kaleme alınmıştır ve aynı şekilde divan edebiyatındaki ağır tezkire üslûbu taklit edilerek ortaya konmuştur.

Tehzil, üslûp taklidine dayanan bir mizah tarzıdır. Her ne kadar divan edebiyatına ait bir tür olsa da yoğun olarak kullanımı ve gündeme oturması yeni Türk edebiyatı döneminde gerçekleşir.<sup>7</sup> Tehzilin İngiliz edebiyatındaki karşılığı parodidir.<sup>8</sup> Parodi, aynı zamanda yansılama olarak da ifade edilen bir metinlerarası yöntemdir. Neden, bu metinlere pastiş demiyoruz da onları parodi veya tehzil olarak adlandırıyoruz? Bu sorunun cevabı aşağıda verilmeye çalışılacaktır.

Divan edebiyatındaki kullanımına baktığımızda, tehzilin bir tür nazire şiir olduğunu söyleyebiliriz.<sup>9</sup> Meşhur bir şiirin vezin ve kafiyesini taklit ederek şaka yollu şiir yazma, latife söyleme manasında kullanılmıştır.<sup>10</sup> Bir

<sup>7</sup> "(...) *Divan edebiyatı sahasında böyle bir geleneğin ve Mürekkepçi Hevâî, Surûrî gibi hezl ve tehzil yazarlarının yanında bu tarz şiirlerin toplandığı hezliyyat mecmualarının varlığını göz ardı etmiyoruz. Bizim üzerinde durduğumuz husus Divan edebiyatının hakim edebiyat anlayışı olmaktan çıkıp yerini yeni arayışlara bıraktığı dönemle ilgilidir. Başta Fazıl Ahmet olmak üzere Halil Nihad Boztepe, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi pek çok şair özellikle Meşrutiyet, Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerinde Divan şiirini tehzil yazmak amacıyla kullanacaklardır.*" Ali Şükrü Çoruk, "Vükelânâme Yahut Meşrutiyet Döneminde Bir Kabine Toplantısı", *Journal of Turkish Studies Orhan Okay Armağanı I* Volume 30/I, Yay. Haz. Nâzım H. Polat, 2005, 276.

<sup>8</sup> Ali Şükrü Çoruk, "Yeni Türk Edebiyatında Tehzil" 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, 2007, s. 481-482.

<sup>9</sup> "Tehzil, ünlü bir şiire, aynı ölçü ve uyakta şaka ve alay yollu yazılmış naziredir. Buna hezl de denir. Şair, bununla ya bir konuya mizahi bir nitelik verir ya da ciddi şiirleri mizahi bir duruma sokar. Ancak bunun bayağılıktan uzak, zarif olması gerekir." Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2000, s. 273.

<sup>10</sup> "(...) ilk örnekleri xviii. yüzyıl şairlerinde görülen tehzil, özellikle xix. yüzyılda kullanım alanı süratle artmış ve asıl ilginç olanı da xx. yüzyılın ilk yarısına kadar varlığını devam ettirebilmiş bir tarzdr.(...) 'Tehzil' kelimesi h,z,l kökünden türemiştir. Tef'îl babında olup lûgat manası olarak 'hezl etme, alaya alma, alaylı şekilde ifade etme' gibi anlamlara gelmektedir. 'Tehzil, bir edebî terim olarak Türk dilinde yazılmış ilk dönem belâgat ve edebiyat nazariyesi kitaplarında edebiyat sözlüklerinde bulunmamaktadır." M. Fatih Köksal, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, Kesit Yay., İstanbul 2012, s. 293.

eseri, bu şekilde maskara etmek için taklit etmeye de tehzil denmiştir. Kıscası, genellikle ünlü bir şiire şaka ve alay yollu yazılmış nazireye<sup>11</sup> tehzil denir.<sup>12</sup> Ancak tehzil tarzı divan edebiyatına sıkışıp kalmamış, çeşitli dönemlerde konu ve kapsamını genişleterek farklı bir yapıya bürünmüştür.<sup>13</sup> Dolayısıyla, divan edebiyatındaki tehzilin yapısı ve kullanımı da değişmiştir. Divan edebiyatındaki tehzil, alay yollu yazılmış nazire şiirdir, ancak yirminci asra gelindiğinde işin içine mensur eserlerin de dâhil edildiği görülmektedir.<sup>14</sup> Dolayısıyla, yukarıda bahsi geçen Yusuf Ziya Ortaç'ın kaleme aldığı tezkireler de aslında birer tehzil örneğidir. Ortaç, metinleri kaleme alırken bir taraftan eski tezkirelerin ağır üslûbunu taklit etmek suretiyle bu üslûba mizahî bir şekilde yaklaşırken, diğer taraftan da tezkirelere konu ettiği Falih Rıfkı ve Ahmet Haşim ile alay eder. Eski tezkirelerde, sanatlı bir anlatıma başvurulduğu bilinmektedir<sup>15</sup>. Özellikle 16. sırada

<sup>11</sup> “Bir şairin şiirine sonradan bir başka şair veya şairin kendisi tarafından, kafiye veya kafiye ve redifleri aynı olan, aynı vezin ve konuda yazılan, çoklukla gazel ve kasidelerde görülen benzer şiirlere nazire veya cevap denir.” Kemal Yavuz, “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 2013, s. 359.

<sup>12</sup> “Tehzil de denilen bu tür nazire şiirlerde şair ya bir konuya mizahî bir özellik verir ya da ciddi şiirleri mizahî hale getirir. Daha çok ünlü gazel ve kasideleri konu alan tehzillerde, günün şartlarına uygun bir eleştiri de görülür. Tehzil bir kişi hakkında yazılabileceği gibi, bir kuruma ya da devlet düzenine yönelik bazı eleştirileri içerir tarzda da yazılabilir. Tehzilde şair biçim özellikleri bakımından değilse bile içerik ya da ele aldığı fikir bakımından özgürdür. Bir eleştirinin söz konusu olduğu tehzillerde, tehzil şairinin takma ad kullandığı ya da mahlasını kullanmadığı görülür. Tehzilde nazire yapılan şiirin aslına tamamiyle bağlı kalmak şart değildir. Şair, vezin ve kafiye esas alarak kendi fikirleri doğrultusunda şiirin özünden ve söyleyiş biçiminden uzaklaşabilir.” Hanife Dilek Batislam, “Divan Edebiyatında Latife ve Hezl”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 22, Sayı 1, 2013, s. 235.

<sup>13</sup> Ali Şükrü Çoruk, “a.g.m.”, s. 484.

<sup>14</sup> “Sadece manzum eserler değil mensur eserler de tehzile tâbi tutulmuştur. Naima, Evliya Çelebi, Namık Kemal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif eserleri tehzil edilen başta gelen şahsiyetlerdir. (...) Hilmi Yavuz'un İrfan Külyutmaz, Ahmet Turan Alkan'ın Recai Gülabdan müstearlarıyla son dönem Osmanlı Türkçesi konuşma dilini takliden yazdıkları yazılar, Dilaver Cebeci'nin Evliya Çelebi'yi takliden günümüz olaylarını yorumladığı Seyranname, Cem Dilçin'in Fuzûlî'nin Leyla vü Mecnun mesnevisini esas alarak yazdığı Mecnunname bu alanda kalem oynatmak isteyenlere örnek olacak başarılı çalışmalaradır.” Ali Şükrü Çoruk, “Yeni Türk Edebiyatında Tehzil” 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, 2007, s. 486.

<sup>15</sup> “Süslü nesir: Söz varlığı ağırlıklı biçimde Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden oluşan, ayrıca bu dillerin kurallarının uygulandığı süslü nesirde cümleler sıfat-ful ve zarf-füllerle bazan sayfalarca uzatılıyor. simetrik terkipler ve cümleler tekrar ediliyordu. Çok defa eş anlamlı ve

yazılmış tezkirelerde süslü, sanatlı ve ağıdalı bir dil kullanılmıştır.<sup>16</sup> Divan edebiyatında özellikle Latîfî, tezkiresindeki dil ve üslûbuyla dikkat çeker.<sup>17</sup> Bunun yanı sıra, divan edebiyatındaki kimi tezkirelerde, şairlerin hezl üslûbuyla anlatıldığı da görülür. Buna en güzel örnek 1677 senesinde vefat eden Edirneli Güftî'dir. Teşrîfâtü's-şuarâ adlı tezkiresinde 106 şairi hezl

---

*secili kelimelerin kullanılmasına da özen gösteriliyordu. Şiirdeki belagat kuralları bu nesir için de geçerliydi. Sade nesre göre daha dar bir çevrede itibar gören süslü nesir kelime kadrosu ve gramer kurallarıyla gittikçe halktan uzaklaşarak yüksek zümrenin rağbet ettiği tarz haline gelmiştir. Dursun Bey'in tarihinden başlayarak Kemalpaşazade, Hoca Sadeddin, Karaçelebizade Abdülaziz. Raşid Mehmed Efendi gibi tarihçilerle Sehî Bey, Latîfî, Aşık Çelebi gibi tezkire ve münşeat mecmuaları kaleme alanların çoğu bu nesri kullanmıştır.*" Mustafa Uzun, "Nesir-Türk Edebiyatı", *DİA*, Cilt 33, 2007, s. 10.

<sup>16</sup> "Peki, Arapça ve Farsça unsurların, tezkire yazarını genel veya seçilmiş kopyalamaya götürecektik kadar çekici olan yönleri nelerdir? Bu sorunun cevabı olabilecek pek çok sosyolojik, politik sebep bulunabilir. Dilbilimsel olarak ele alındığında, büyük ölçüde biçimsel açıdan sanatlı unsurlar üzerine kurulmuş olan tezkire dilinde, bu sanatlı yapıların oluşmasına imkan sağlayan yapıların söz konusu dillerden kopyalanması anlaşılır olabilmektedir. Secî, sözcük başı aliterasyonu ve asonans gibi ahenkli yapıları oluşturmaya uygun sözcükler ile bunun için gerekli olduğuna inanılan bağlama unsurlarının kopyalanması bu şekilde açıklanabilir.(...). Ayrıca, bilindiği üzere, 16. yy.da Latîfî ve Aşık Çelebi ile tezkire üslubu yerleşmiş, hemen sonra bu iki tezkirenin bir sentezi olan Âlî'nin *Künhul-Ahbâr*'ı, klasik tezkire üslubunun en tipik örneklerinden biri olarak ortaya konulmuştur." Mustafa Durmuş, *Osmanlı Sahası Türkçe Şair Tezkirelerinin Tür Özellikleri*, Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi, Dan. Ülkü Çelik Şavk, Ankara 2007, s. 74.

<sup>17</sup> "Osmanlıca" bir imparatorluk lisânı idi. Bu lisân içinde Arapça, Farsça ve Türkçe birbiri içerisinde o kadar karışmış ve yoğrulmuştu ki, edebî anlatımda bu dilleri, ya da bu dillerin kelimelerini, deyimlerini birbirinden ayırma gibi bir düşünce sadece Latîfî için değil, o devrin hiçbir sanatkârınca benimsenecek bir anlayış değildi. İşte Latîfî, tezkiresini bu düşünce ve anlayış içerisinde kaleme almıştır. Amacı, kendi zamanına kadar yaşamış Osmanlı şairleri ve bunların şiirleri ile ilgili kanaatlerini ortaya koymak olan Latîfî, görebildiğimiz kadarıyla tezkiresinde zihni birikim ve tavır olgunluğunu, üslûp mükemmelliğini ve bunlara ilâveten -bazı sapmalara rağmen- dîni duyarlılığını da sergilemiştir. Yaşadığı devirde dil anlayışı açısından Latîfî'nin emsallerine nispetle farklı bir yol izlediğini belirtmiştik. Tabii ki bu farklılık kolay olmamıştır. Hatta tezkire metni dikkatle incelenecek olursa, zaman zaman Latîfî'nin "secî" adını verdiğimiz bu süslü ve sanatlı nesirden veya bu nesrin atmosferinden kendini kurtaramadığı da kolayca görülecektir. Fakat bu durum, aşırılığa kaçmadığı ve kendi tabiiyeti içinde kaldığı için dil ve üslûba bir renk katmış, dili okuyucu açısından olumlu yönde etkilemiştir de denilebilir." Rıdvan Canım, "Latîfî Tezkiresi'nde Dil ve Üslûp", *Turkish Studies*, Volume 8/13, 2013, s. 1780.

üslûbuyla anlatmıştır.<sup>18</sup> Bu tezkirede, tehziller değil de hezller vardır.<sup>19</sup> Divan edebiyatında kimi tezkireler bu şekilde alay ederek küçük düşürme maksadı taşırken, kimi tezkireler de hiciv yani yergi maksadıyla yazılmıştır.

Yusuf Ziya Ortaç'ın metinlerinde ise yaygın bir nesir türü olan tezkirenin üslûp itibariyle taklidi söz konusudur. Ancak bu taklit içerisinde mizah barındırır; yani Ortaç esasında bu metinleri hem eski tezkire üslûbuyla hem de tezkirelerine konu ettiği kişilerle alay etmek için hazırlamıştır. Bu alayın içinde hiciv de söz konusudur. Şayet işin içinde mizah olmasaydı, o zaman bu tezkireleri birer pastiş örneği olarak kabul etmek gerekirdi; çünkü pastişte üslûp taklit edilerek ciddî eserler ortaya konur<sup>20</sup>:

Yusuf Ziya Ortaç, tezkiresine konu ettiği kişilerle de alay eder. Özellikle, Ahmet Haşim hakkında yazdığı tezkirenin fazla miktarda uydurma bilgi ile dolu olması bunu gösterir. Yazımızda, her iki tezkireyi de inceleyeceğiz. Bunu yaparken, Yusuf Ziya'nın kişilerinin biyografilerini verirken gerçeğe ne kadar sadık kaldığını da sorgulayacağız. Diğer taraftan da eski üslûbun taklit edildiği bu iki tezkire tehzilini karşılaştırmış olacağız.

<sup>18</sup> İskender Pala, "Hezl- Türk Edebiyatı", *DİA*, Cilt 17, 1998, s. 306.

<sup>19</sup> "Manzum bir şairler tezkiresi olan *Teşrifâtü's-şu'arâ*'da *Güftü'nin* şairleri tanıtırken yer yer kaba sözler ve küfürler sarf ettiği doğrudur. Fakat buradaki şüirler başka bir şüire nazire tarzında olmadığı için eseri veya eserdeki parça parça hezlleri 'tehzil' addetmek imkân haricidir." M. Fatih Köksal, a.g.e., s. 296.

<sup>20</sup> Alay amacı gütmeyen eski tarz üslûbu taklit etmek suretiyle ortaya konmuş bir pastiş örneği vermek gerekirse Orhan Şaik Gökyay'ın *Düçentnâme*'si verilebilir: "Orhan Şaik Gökyay, *Düçent-name* adlı eserinde yalnızca Molla Lütü'nin eserinden etkilenmez. Klâsik Türk Edebiyatı'na ait süslü nesir dilini taklit ederek bir anlamda şu an yaşamayan bir yazı dilini tekrar canlandırmaya çalışır. Ancak bunu yaparken amacı, kimi yazarların yaptığı gibi eski edebiyat anlayışıyla veya o devre ait eserlerle alay etmek değil tam tersine eski metinlerin dil ve üslubuna öykünerek o eserlere olan vukûfiyetini ortaya koymaktır. Yazar, Eski Anadolu Türkçesi'yle harmanladığı Arapça, Farsça kelime ve terkiplerle ve o dönemin edebî ve ilmi eserlerine yaptığı göndermelerle bir anlamda bir edebî devri yeniden canlandırır. Bu aynı zamanda pastişin bireysel metinlerden çok üslubu taklit etmesine uygundur." Nebahat Yusoğlu, "Bir Pastiş Örneği Olarak *Düçent-Name*", *Turkish Studies*, Volume 10/16, 2015, s. 1259-1260; "Batı edebiyatlarında kullanılan pastiş ile tehzil taklide dayalı olması yönüyle birbirine benzemekle beraber aralarında bazı farklar vardır. Tehzilde ele alınan şüirin vezin ve kafiyesine uyarak mizahî tarzda eser yazmak mecburidir. Başka bir ifade ile tehzil, nazirenin mizahî şeklidir. Pastişte ise şüire bağlı kalarak mizahî eser yazmak mecburiyeti yoktur. Bizat şairin kendisi pastişin konusu olabilir. İçinde mizah unsuru taşımayan pastişler yazılabilir. Ele alınan sanatkârın üslûbu taklit edilerek ciddî eserler ortaya konulabilir." Ali Şükrü Çoruk, "Yeni Türk Edebiyatında Tehzil" 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, 2007, s. 482.

## 1- Falih Rıfkı

Tezkire, “*İsmi Rıfkı, göbek adı Yahya’dır.*”<sup>21</sup> cümlesiyle başlar. Burada Yahya’dan kasıt, Yahya Kemal’dir. Yusuf Ziya, bu iki yazarın yakınlığına telmihte bulunarak mizah yapar. Bu kısa cümle ile başlayan tezkire, uzun ve sanatlı ifadelerle devam eder:

*“Ama günün birinde şâir Yahya Kemal ile dost ve yine günün birinde düşman olacağımı, Hikmet-i Hudâ, henüz sinnen sabî, fikren gabî ve külliyyen câhil-i lisân-ı Arabî iken keşf eylemekle Yahyalıktan istifa eyleyip sadece ‘bıçkı’ vezninde ‘Rıfkı’ kalmayı ve bu nâm ile felekten kâm almayı tercih ve mahall-i tevellüdü Fâtih olmasına binâen kendüye “Rıfkı Fatih” unvanını tevcih buyurmuştur.”*

Görüldüğü gibi Yusuf Ziya, Falih Rıfkı’yı mizah malzemesi yapar ve onun Yahya Kemal ile olan münasebetine değinir. Mizahî bir şekilde aralarındaki dostluğu ve sonrasında gerçekleşen uzaklaşmayı anlatmaya çalışır. Bilindiği üzere başta Yahya Kemal’e çok değer veren Falih Rıfkı, sonrasında onu olumsuz anlamda eleştirmekten de geri kalmayacaktır. Yusuf Ziya, bu duruma telmihte bulunmaktadır.<sup>22</sup>

Tezkirede, Yusuf Ziya’nın “külliyyen câhil-i lisân-ı Arabî iken” demesinin de bir sebebi vardır. Bilindiği kadarıyla Falih Rıfkı, ilkokulu bitirdikten sonra Arapça dersler almıştır.<sup>23</sup> Kendisi, Arapça ders almasına rağmen tezkire sahibi tarafından tamamen Arap dilinin cahili olarak gösterilmiştir. Tezkirede, Falih Rıfkı’nın doğum yerine de değinilir. Falih Rıfkı,

<sup>21</sup> Yusuf Ziya , “Nesr-i Kadîm, Terâcim-i Ahvâl: 1 Falih Rıfkı”, *Akbaba*, Numara: 33, 11 Şaban 1341 Perşembe, 29 Mart 1339, Birinci Sene, 1923, s. 3. Bu tezkire, 33 numaralı Akbaba’nın sadece 3. sayfasında yer aldığı için, bundan sonraki alıntılarda kaynak göstermeye gerek duyulmayacaktır.

<sup>22</sup> “*Falih Rıfkı, ilk gençlik yıllarında edebi anlamda çok etkilendiği ve gelişimi üzerinde etkili olduğunu belirttiği Yahya Kemal’in ilerleyen yıllarda ‘geleneççiliğe’ ve tuhaf bir ‘muhafazakârlığa’ kapıldığını ifade ederek eleştirir.*” Funda Selçuk Şirin , *Falih Rıfkı Atay (1893-1950)*, Ankara Üniversitesi Doktora Tezi, Dan. İzzet Öztoprak, Ankara 2009, s. 61.

<sup>23</sup> “*Falih Rıfkı, İlkokulu bitirdikten sonra Kovacılarıdaki Rehber-i Tahsil Rüştüyesi’ne devam eder. Falih Rıfkı, burada genelde ezbere dayanan Arapça, Farsça ve Fransızca gibi dersler alır.*” Funda Selçuk Şirin, *Falih Rıfkı Atay (1893-1950)*, Ankara Üniversitesi Doktora Tezi, Dan. İzzet Öztoprak, Ankara 2009, s. 6.

çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Fatih'te geçirir, tezkire sahibi bu yüzden kendisinin “Rıfki Fâtih” unvanını aldığını belirtir. Falih Rıfki, her ne kadar hayatının ilk yıllarında, Fatih semtinde olsa da sonraki yıllarda, yetişme şartlarının verdiği etkiyle Batılı değerlere yönelecektir.<sup>24</sup>

Tezkirenin devamında bu “Rıfki-Fatih” isminin nasıl “Fâlih Rıfki”ya dönüştüğüne dair bilgi de verilir:

*“Tahsîl-i ibtidâîyesini münşî-yi şehîr ve tâcir-i harîr Süleyman Nazîf Efendi'den bi'î-tederrûs tevî-yi irfân ve tenvîr-i iz'ân zımında 'Tanîn' cerîde-i ittihâdiyesi sâhibi Hüseyin Câhid nâm mücâhidin yanına çırak edilmiştir ve evvel zamandan itibaren ki 'Rıfki-Fâtih' unvâm 'Fâtih Rıfki'ya ve gel zaman, git zaman 'Fâlih Rıfki'ya munkalib olmuştur.”*

Burada dikkati çeken nokta, Falih Rıfki'nın ilk tahsilini Süleyman Nazif'ten aldığının belirtilmesidir ki bunun gerçekle bir ilgisi yoktur. Aksine Falih Rıfki, Süleyman Nazif'e fazlasıyla tepkilidir.<sup>25</sup> Ancak, burada belki de Süleyman Nazif'in Falih Rıfki üzerindeki etkisinden bahsediliyor olabilir. Her ne kadar kaynaklarda buna dair bir bilgi yoksa da Falih Rıfki'nın, gazetecilik anlamında Süleyman Nazif'ten etkilenmiş olması mümkündür. Çünkü, Süleyman Nazif *Hadisat* gazetesinde yazardır. *Hadisat* gazetesi 1918-1919 yıllarında Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin tarafından çıkarılmıştır.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> “Daha geleneksel değerler içinde yaşayan Falih Rıfki, ilerleyen yıllarda aldığı eğitim, okuduğu kitaplar ve temasta bulunduğu çevrelerin etkisiyle İmparatorluğun kurtuluşu için tek yolun batılılaşma olduğunu düşünmeye başladı. Değişen dünya görüşü O'nu bu yaşamı sorgulamaya da sevk etti.” Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 71.

<sup>25</sup> “Muhâlif basın, Anadolu'dan gelen başarı haberleri karşısında iyiden iyiye suskunlaşır. Falih Rıfki tam bu günlerde 'kahrolsun o kalem ki bu anda vatan toprakları şehit kanyla yoğrulduğu ve Sakarya suları şehid kanından kana döndüğü bu demlerde Süleyman Nazif'in kamış kalemi kadar sağırdır, hodbindir.' diyerek bu suskunluğu da eleştirir. Falih Rıfki'nın Süleyman Nazif'i ağır bir şekilde eleştirmesinin sebebi, 1918'de merkezi İstanbul'da bulunan Vilâyat-ı Şarkîye Müdafaa-ı Hukuku Millîye Cemiyeti'nin yayım organı olan *Hadisat* gazetesi yazarlarından olan ve o günlerde Müdafaa-ı Hukuk grubunu destekleyen yazarın, Türk halkının haklı mücadelesi karşısında sessiz kalmasıdır.” Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 152.

<sup>26</sup> “20 Teşrinievvel 1918 ile 23 Haziran 1919 tarihleri arasında yayımlanmış olan *Hadisat* gazetesi 174 sayı çıkmıştır. İmtiyaz sahibi Bahaeddin Bey'dir. Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin dönüşümlü olarak başyazarlık yapmıştır. Süleyman Nazif'in gazetede ilk yazısı “Subhaneke ya Muhavvilel Ahval” 21 Teşrinievvel 1918'de yayımlanmıştır. Son yazısı ise “İkinci Hitap” adıyla 23 Haziran 1919'da çıkmıştır.” Cihat Taşçı, Süleyman Nazif'in *Hadisat* Gazetesindeki



Yusuf Ziya'nın tezkiresine göre, yazarımızın Fâlih Rıfki adını alması, Hüseyin Cahid ile tanışması ile başlar, yoksa esas unvanı "Rıfki-Fâtih"tir. Fâlih Rıfki'nın, Hüseyin Cahid ile tanışması liseye başlaması ile gerçekleşir. Mercan İdadisi'ne başladığında, okulun müdürü Hüseyin Cahid Yalçın'dır.<sup>27</sup> Dikkat edilirse, tezkirede Hüseyin Cahid'in *Tanin* gazetesinin sahibi olduğu belirtilir. Aslında, Hüseyin Cahid'in Falih Rıfki üzerindeki etkisi büyüktür, ancak tezkirede bu etki sadece ismi üzerinde gösterilmiştir.<sup>28</sup> 1913 senesinde ise bu gazetenin yazar kadrosuna katılacaktır.

Tezkirede, Falih Rıfki'nın I. Dünya Savaşı'na katılması da söz konusu edilir:

*"Harb-ı Umûmî tesmiye kılınan cihân kavgasında akrân u emsâli misillü dâhil-i kur'a olan Fâtihli Rıfki Efendi hakîr-i pür-taksîr ile berâber mekteb-i harbiyedeki ihtiyat zabıtânı tâlimgahına girmişti."*

Bahsi geçen ihtiyat zabıtlığı, yani yedek subaylığı ise Suriye'de yapmıştır.<sup>29</sup> Tezkirede, Suriye'ye gidene kadarki durum alaylı bir şekilde anlatılır. Yusuf Ziya'ya göre Falih Rıfki'nın akıl ve feraseti, kıyas edilmeyecek derecede o kadar yücedir ki harb ilmini birkaç gün içinde ezberlemiştir. Bunun üzerine Suriye cebhesine gitmiştir. Ancak işin aslı böyle değildir.<sup>30</sup>

---

*Yazıları 1 Nisan 1335-23 Haziran 1335/1919 İnceleme-Metin-Dizin, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Dan. Muhammet Gür, İstanbul 2015 s. 4.*

<sup>27</sup> "Falih Rıfki'nın bu yıllarda bıkmadan okuduğu, gazete yazılarını yakından takip ettiği bir kişi de okul müdürü Hüseyin Cahit'tir. 'Müdürümüz Rahmetli Hüseyin Cahit idi. Servet-i Fünun'da yazılarını ve polemiklerini anlamadan okuduğum Yasak Adam odasından pek az çıktığı için yüzünü görmeğe fırsat arardım. İyi giyinişli, yakışıklı ve ciddi bir efendi idi.'" Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 9.

<sup>28</sup> "Bu yıllarda pek çok İttihatçı genci de besleyen Tevfik Fikret, Namık Kemal ve müdürleri Hüseyin Cahit'in yazılarını okuyan Falih Rıfki, Meşrutiyetin ilanını ancak pek çok yasaklı isim ile vatan ve hürriyet gibi ifadeleri gazetelerde açık bir şekilde görmeye başladığında anladı.46 İlandan kısa bir süre sonra, müdürleri Hüseyin Cahit'in idadiden ayrılarak Tanin'i çıkarmaya başlaması ile Falih Rıfki, artık sıkı bir Tanin okuyucusu olur." Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 15-16.

<sup>29</sup> "I. Dünya Savaşı yıllarında, ihtiyat zabiti olarak Suriye'de Cemal Paşa'nın özel kâtipliğini yaptı. Cemal Paşa, Bahriye Nazırı olunca Falih Rıfki da Cemal Paşa'nın Özel Kalem Müdür Yardımcısı oldu." Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. IV.

<sup>30</sup> "Bahriye Nezareti'nde Cemal Paşa'nın yanında çalışan Falih Rıfki, savaşın ilerleyen günlerinde hükümetin Kanal Cephesi'ndeki harekâta büyük önem vermesi nedeniyle bizzat Cemal

Yusuf Ziya, Falih Rıfki'nın Suriye cephesinde neler yaptığına dair endişelidir. O cephede kılıç mı çekmiştir yoksa zevk ve keyif içinde vakit mi geçirmiştir? Bu konunun meçhul olduğunu belirterek, onu iğnelemekten de geri durmaz:

*“Ve lakin kendisinin ne gûnâ bir cengâver ve dahi sahihî ne gûnâ bir yâver olduğu vaktini cephelerde sell-i seyf veya zevk u keyf ettiği meçhulümüzdür.”*

Her ne kadar Yusuf Ziya, Falih Rıfki'nın Suriye cephesindeki hizmetlerine şüpheyle ve alaylı bir şekilde yaklaşırsa da çalışmalar, onun orada neler yaptığını ve gözlemlerini ortaya koyar.<sup>31</sup>

Tezkirede, yazarın şu anda neler yaptığına da değinilmiştir. Ancak, bu değinme de bir hayli alaylı ve iğneleyicidir. “Günün Zırvası” vezninde “Günün Fıkrası” köşesini yazmakla meşgul olduğu belirtilerek, kendisinin bu şekilde çukur kazmakla meşgul olduğu dile getirilir:

*“Elyevm ‘Akşam’ cerîde-i ferîdesinin dört ayağından biri olan bu zât-ı sûtûde-sıfat ‘Günün Zırvası’ vezninde ‘Günün Fıkrası’ yazmakla ve üdebâ, ulemâ, bülega, şuarâ, sufehâ, suferâ ve hukemâyâ çukur kazmakla meşgûl ve illet-i tenkîd ile maluldur.”*

---

*Paşa'yı Bahriye Nazırlığı kendinde kalmak üzere Kanal Cephesi'ne ve Suriye'deki Dördüncü Ordu Komutanlığı'na göndermesi üzerine Yedek Subay olarak Paşa ile birlikte Şam'a gitti. Darülfünun Edebiyat bölümü son sınıf öğrencisi olan Falih Rıfki'nın Yedek Subay olarak askere alınması darülfünun eğitimini yarıda bırakmasına neden oldu. Bu tarihten sonra Falih Rıfki, Tanin'deki görevine de devam edemez.”* Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 77.

<sup>31</sup> *“Cemal Paşa'nın kararğâhında Yedek Subay olarak çalışmaya başlayan Falih Rıfki, bölgede yaşanan gelişmelere yakından tanıklık eder. Yazar, hem bu gözlemlerini hem de Cemal Paşa'nın Şam'daki faaliyetlerine ve İmparatorluğun Kanal Cephesi'ndeki politikalarına dair değerlendirmelerini, 1918'de Şam'da iken kaleme aldığı Ateş ve Güneş ile 1932'de yayınladığı Zeytinadağı isimli kitaplarında dile getirir. Falih Rıfki'nın her iki kitabı da İmparatorluğun içinde bulunduğu durum ve Kanal Cephesi'nde yaşananlar hakkında son derece etkileyici tespit ve değerlendirmelerde bulunmaktadır. Falih Rıfki, daha çok Kanal Cephesi'ndeki Osmanlı birliklerinin çöldeki son derece zorlu koşullara ve çektiği sıkıntılara rağmen kahramanca mücadelelerine değindiği Ateş ve Güneş isimli kitabını, kaleme aldığı yıl olan 1918'de İstanbul'a geri döndükten sonra yayımlar.”* Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 78.

Kanal cephesinden döndükten sonra Heybeliada'da edebiyat öğretmenliği yapan Falih Rıfki, daha sonra *Akşam* gazetesini çıkarır.<sup>32</sup>

Yusuf Ziya'nın tezkiresi, Falih Rıfki ile alakalı ilginç bir bilgi ile sona erer. Tezkireye göre, Falih Rıfki her hafta pazar günleri mahkemede marifetlerini göstermektedir. Ancak, Yusuf Ziya henüz bu marifetleri temaşa edememiştir:

*“Her hafta pazar günleri Dersâadet ikinci cezâ mahkemesinde sihr u efsûn kuvvetiyle envâ-yı hünerler, marifetler göstermekte olduğu mervî ise de nice nice eyyâm-ı mürûr eylediği hâlde bir türlü fırsat zuhûr eylemediğinden henüz temâşâ kılınmadı.”*

Tezkire, 29 Mart 1923 tarihinde yayımlanmıştır. Bu tarihlerde, Falih Rıfki gerçekten de mahkemede savunma yapmaktadır; çünkü Süleyman Nazif ve Cenap Şehabettin, Falih Rıfki ve Yakup Kadri'ye dava açmıştır.<sup>33</sup>

Tezkire, bu mahkeme olayından bahsettikten sonra biter.

<sup>32</sup> “Kanal Cephesi’nden İstanbul’a dönen Falih Rıfki, kısa bir süre sonra Heybeliada Çarkçı Mektebi’nde 1500 kuruş maaşla edebiyat öğretmenliği yapmaya başladı. Ancak öğretmenlik görevine uzun süre devam etmeyen Falih Rıfki, Talat Paşa Kabinesi döneminde, Necmettin Sadak, Ali Naci (Karacan), Kazım Sınasi (Dirik) ile birlikte 20 Eylül 1918’de *Akşam* gazetesini çıkarmaya başladı. Savaş sonunda İmparatorluğun içinde bulunduğu durumdan fazlasıyla etkilenen, bu ruh hali içinde “biraz içini dökmek”, “biraz da isyan etmek” amacıyla *Akşam* gazetesinde çalışmaya başlayan Falih Rıfki, Necmettin (Sadak) ile birlikte yazı işlerini üstlenir ve “Günün Fıkrası” başlıklı köşede yazmaya başladı.” Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 92-93.

<sup>33</sup> “Falih Rıfki’nin gündemini Saltanatın kaldırılmasından sonra başlayan yeni dönem ve yapılması gerekenlerin oluşturduğu günlerde Lozan’daki konferansta da önemli gelişmeler yaşanır ve Şubat ayı başında görüşmelere ara verilir. Lozan Konferansı’nun herhangi bir anlaşmaya varılmadan dağılmasından rahatsız olan, bu durumu zaman zaman yazılarında da yansıtan Falih Rıfki, bu günlerde yazılarında daha çok karşılıklı polemiklerinin git gide sertleştiği Süleyman Nazif ve Cenap Şehabettin ile ilgili tartışmalarına yer verir. Süleyman Nazif ve Cenap Şehabettin’in Yakup Kadri ile Falih Rıfki’nin kendileri ile ilgili açıklamaları nedeniyle her iki gazeteciye dava açması ile birlikte tartışma gazetelerde daha yoğun şekilde yer almaya başladı. Gazetenin üç hatta dört sütununa yayılacak şekilde bir boyutta yayımlanan köşe yazılarında Yakup Kadri ve Falih Rıfki’nin avukatı olan Haydar Rifat Bey’in de savunmalarına da yer verilir. Falih Rıfki, hem yazılarında hem de mahkemedeki savunmasında her iki yazarın Milli Mücadele aleyhindeki yazılarında bol miktarda yaptığı alıntılarla “vatan haini” vurgusunu daha şiddetli bir şekilde dile getirir.” Funda Selçuk Şirin, a.g.e., s. 179-180.

2- Ahmet Haşim<sup>34</sup>

Falih Rıfki'nın tezkiresine göre, daha fazla uydurma bilgi barındıran Ahmet Haşim tezkiresi, daha ilk cümleleriyle dikkat çeker. Falih Rıfki tezkiresine göre daha uzundur ve alay maksatlı olarak yalan yanlış bilgilerle doldurulmuştur. Bu arada, Ahmet Haşim'in kendisinin ve şiirlerinin daima mizah mecmualarınca alaya alındığını özellikle belirtelim. Devrin mizah basını Ahmet Haşim'i ve eserlerini kimi zaman gülünç bulmuş ve onunla alay etme gereği duymuştur.

Tezkirenin ilk cümlesi şu şekildedir:

*“Halebî Elhac Seyyid Haşim hazretlerinin ferzend-i ercümendi ve ulemâ-yı kirâmdan Seyyid Haşim Nâhid Efendi'nin dâder-i mihterleridir.”<sup>35</sup>*

Bu cümleden anlaşıldığı kadarıyla, Ahmet Haşim Haleplidir ve hem hacı hem de seyyid bir aileden gelmektedir. Ahmet Haşim'in Halepli

<sup>34</sup> Yusuf Ziya, Ahmet Haşim'le tanışmasını şöyle anlatır: *“Haşim'le tanışmamız, hayır, sevişmemiz bir hicivle başladı. O, yeni bir şiir yazmıştı. Kendi sanat yapısı içinde güzel, ışıklı bir şiir:*

*Yarı Yol*

*Nasıl istersen öyle dinle, bakın:*

*Dalların zirvesindeyiz ancak.*

*Yarı yoldan ziyade yerden uzak,*

*Yarı yoldan ziyade mâha yakın!*

*Ben bunu eski harflerin Akbaba'sında alaya aldım:*

*Yarı Yol*

*Haşim'in şiiridir bu, şiire bakın:*

*Bunu mümkün müdür hiç anlamamak.*

*Yarı yoldan ziyade nesre uzak,*

*Yarı yoldan ziyade şiire yakın!*

*O gün, akşama doğru, Haşim zeki kahkahalarla odama girdi ve yarım saat içinde dost olduk. Ölünceye kadar süren sahici dost.”* Yusuf Ziya Ortaç , *Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul 1960, s. 95.

<sup>35</sup> Yusuf Ziya, “Nesr-i Kadim, Terâcim-i Ahvâl: 2 Ahmet Haşim”, *Akbaba*, Numara: 34, 15 Şaban 1341 Pazartesi, 2 Nisan 1339, 1923, s. 3. Bu tezkire, 34 numaralı *Akbaba*'nın sadece 3. sayfasında yer aldığı için, bundan sonraki alıntılarda kaynak göstermeye gerek duyulmayacaktır.

olmadığını bilmekteyiz. Kendisi Bağdat doğumludur, buna rağmen tezkirede Halepli olarak gösterilmiştir. Tezkireye göre, babasının ismi Seyyid Haşim'dir. Gerçekte ise babasının adı, Ârif Hikmet Bey'dir. Tezkirede Haşim, Seyyid Haşim Nahid Efendi'nin büyük kardeşi olarak gösterilse de böyle bir şey yoktur. Haşim'in üvey erkek kardeşinin adı Muvaffak'tır.<sup>36</sup>

Ailesindeki “seyyid”liğe gelince, tek doğru bilgi bu denebilir; çünkü gerçekten de Ahmet Haşim'in sülalesinde “Seyyid” mevcuttur.<sup>37</sup> Kısacası, bütün bu bilgiler alay amaçlı verilmiştir. Eski tezkirelerin ağır diliyle Yusuf Ziya tarafından yazılan yukarıdaki cümledeki bilgi düzeltilmeye muhtaçtır.<sup>38</sup>

Yusuf Ziya'nın tezkiresi şöyle devam eder:

“(...) *zâver-i mehd şühûd olup ulûm-ı âliyye ve âliyyeyi, maskat-ı re'slerinde birâderlerinden ahz u telakkî birle beynül'-akrân müşâri'ü'n-benân oldular ba'de Âsitâne-i aliyeye bi'l-azîme refik-i şefkleri Falih*

<sup>36</sup> “(...) evlenen ve kızı Fatma'yı da alarak yeni görevine başlamak üzere İstanbul'dan ayrılan Ârif Hikmet Bey'in ikinci evliliğinden de bir oğlu olmuştur. Haşim'in Muvaffak adını taşıyan bu kardeşi hakkında fazla bir bilgimiz yok. Bildiğimiz, 1924 yılında Paris'te buluştukları, Muvaffak Bey'in 1933 yılının 5 Haziran'ında İstanbul'a geldiği ve ağabeyinin cenazesiyle karşılaştığıdır. Kızkardeşi Fatma ise muhtemelen babası Arif Hikmet Bey'le İstanbul'a dönmüş ve evlenmiştir. Adnan adlı bir oğlu olduğu Haşim'in doktorunun Yedigün'e yaptığı bir açıklamadan anlaşılıyor.” Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Haşim'in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı*, Ötüken Yay., İstanbul 2000, s. 47-48.

<sup>37</sup> “Âlûsiler diye tanınan ve çok sayıda ilim ve edebiyat adamı yetiştiren bu ulema ailesinin en meşhur üyelerinden biri Şahabeddin Mahmud el-âlûsî (1802-1854) XIX. yüzyılın sayılı müceddid ve müctehidlerinden biri sayılmaktadır. (...) En büyük oğlu Seyyid Bahâeddin Abdullah Efendi (1832-1874) Arapçanın gramerine, mantık ve beyana dair eserleri olan önemli bir şahsiyet, onun oğlu Mahmud Şükrî Efendi (1857-1924) ise ateşli bir İbn Teymiye taraftarı olan kudretli bir ilim adamıdır. (...) Bahâeddin Abdullah Efendi'nin oğullarından biri de Âlûsîzâde Ârif Hikmet Bey'in babasıdır. Ârif Hikmet Bey'in Sâre Hanım'la evliliğinden 1887 yılında Türk edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Ahmet Haşim dünyaya gelir.” Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 40-41.

<sup>38</sup> “Eldede edilen belgelere dayanarak "1304 Hicrî, 1303 Rûmî yılında Bağdat'ta" doğduğu düşünülen Ahmet Hâşim'in soyu baba tarafından, çok ünlü bir aile olan, Âlûsîzâdeler'e; anne tarafından ise yine tanınmış ailelerden Kâhyazâdeler'e dayanır. Yahyâ Kemâl gibi Ahmet Hâşim'in de sıradan ve düzenli bir çocukluk devresi geçirdiği söylenemez. Babası Ârif Hikmet Bey sert mizaçlı, katı bir adamken çok sıkı bir sevgiyle bağlı olduğu annesi Sâre Hanım ise tam aksine hassas, oldukça kırılğan, merhametli bir kadındır. Hâşim'in kendisi de çocukken annesi gibi zayıf ve duyarlılıktır.” Melih Erzen, “Yahya Kemâl ve Ahmet Haşim'de 'Anne' İmajı”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 35, 2014, s. 61.

*Rıfkı Efendi misillü fahru'l-fuzâla âmedü'l-asl Süleyman Nazif Efendi'nin ders-i şeriflerine müdâvemetle ikmâl-i nush eylediler."*

Kendisinin doğduktan sonra, doğum yerinde biraderinden ilim aldığı ve akranları arasında parmakla gösterilen bir duruma yükseldiği belirtilir. Yukarıda belirttiğimiz gibi kardeşinden ilim tahsil etmesi söz konusu değildir. Sonrasında ise İstanbul'da, aynı Falih Rıfkı gibi, fazılların övüncü Süleyman Nazif Efendi'den ders ve öğüt aldığına dikkat çekilmiştir. Burada Falih Rıfkı için "refik-i şerifleri" denmesinin sebebi ise Falih Rıfkı'nın<sup>39</sup> da kendisi gibi *Dergâh* yazarları arasında yer almasındandır.<sup>40</sup>

Tezkirede, süslü üslup ile Ahmet Haşim'in biyografisi anlatılmaya devam edilir; fakat okudukça metnin içindeki gizli mizah daha da ortaya çıkar:

*"Min kable'l-rahman fitrat-ı asliyelerinde maknûz olan istimedat-ı Hudâdâd münkeşif olmağın ibtida-i dâhil ile Cenâbiye Medresesi'nde tadrîse mezûn ve kırk akçadan ma'zûl olduktan sonra refte refte kat-ı kudemat-ı ilmiyye ile sahn-ı seman derecesine mevşûl oldular."*

<sup>39</sup> Yusuf Ziya, Ahmet Haşim ile Falih Rıfkı'nın dostluğunu şöyle anlatır: "*Kendisi ayagında postallar, sırtında kaput, başında kabalak, Çanakkale cehenneminde askerliğini yaparken, iki dostundan biri Suriye'de Cemal Paşa'nın yaveriydi. Öbürü de ciğerleri zayıf olduğu için İsviçre dağlarında...*

*Bir dost evinde:*

*-'F...' ihtiyat zabiti midir?*

*Diye soran bir hanımefendiye, Haşim, Mefistofelesi kışkandıracak kahkahalar atarak:*

*-Hayır hanımefendi, demişti, operet zabitidir!*

*Ama savaş yıllarını, İttihat ve Terakki Hükümetinin yardımı ile İsviçre dağlarında geçiren arkadaşı için söylediği iki mısra, daha çok zalimdir:*

*Bu ne ihsan o değersiz cüceye,*

*İskelet başlı ciğersiz cüceye!*

*Bilir misiniz, bu korkunç Haşim, o iki dostu çok, ama sahiden çok severdi!"* Yusuf Ziya Ortaç, a.g.e., s. 97. Burada Suriye'de Cemal Paşa'nın yeveri, ihtiyat zabiti olan "F", Falih Rıfkı'dan başkası değildir.

<sup>40</sup> "*Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Halide Edip, Ruşen Eşref, Abdülhak Şinasi, Ahmet Hamdi gibi isimlerin katkıda bulunduğu Dergâh'ta Ahmet Haşim de ilk sayıdan itibaren eserleriyle yer almıştır. Şairin dergide, 1921-1922 yıllarında, biri önceden yayımlanmış dokuz yazısı, üçü bestelenmiş sekiz şiiri çıkmıştır.*" Alim Gür, "Dergâh Mecmuası ve Ahmet Haşim", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 10, 2010, s. 316.

Burada, kendisinin ezelden beri aslî fitratında gizli bulunan ve Allah vergisi olan istimdadın; yani imdat istemenin açığa çıktığı vurgulanır. Orta eğitim dönemi ile Cenâbiye Medresesi'nde ders vermeye mezun ve kırk akçadan azledildikten sonra, giderek ilmiyenin saygın kimselerini kat' ile sahn-ı seman derecesine ulaştırmıştır. Esasen Ahmet Haşim'in eğitim hayatı elbette böyle değildir. Bütün bunlar mizah olsun diye ve abartılarak söylenmiştir. Aslında Ahmet Haşim, babasının görevi dolayısıyla düzenli bir tahsil görmemiştir. Buna rağmen tezkirede kendisinin "sahn-ı seman" derecesine ulaştığı belirtilir ve mizah yapılır.<sup>41</sup>

Ahmet Haşim'i çok önemli bir ilim adamıymış gibi gösteren ve tanıtan tezkire, onu süslü bir dille anlatmaya devam eder:

*"Mevlânâ-yı mezbûrun ilm-i şerîf uğrunda sa'y-ı mevkurları mutevâtir ve meşhûr olmakla bu yolda nice nice müşkülâtı ihtihâm ve hemîşe cehd ü ihtimâm ederlerdi. Hatta mervîdir ki Âsitâne-i Saâdet'e âzîm oldukları hinde misâl-i yed-i beyzâ olan dest-i fazîlet postlarında tavîlü'l-kama, bir asâ-yı vâlâ ve sad dane bir subha-i bi-hemtâ ile zahr-ı şerîflerinde sûfiyâne bir abâ boyunlarında dahi kıldan ma'mul bir torba var idi ki ve lisan-ı azbu'l-beyânları hemîşe:*

*Palas-ı pâre-i rindî bedûş kâse bekef  
Zekât-ı mey verilür bir diyâra dek gideruz  
Beyt-i marûfîn gûyâ olurdu."*

Daha önceki paragraflarda onu ilim adamı gibi göstermeye çalışan Yusuf Ziya, yukarıdaki paragrafta Ahmet Haşim'i sanki bir derviş gibi yansıtmıştır. Bu şekilde yansıtılmasının sebebi ise tamamen *Dergâh* mecmuasıdır.<sup>42</sup> Tezkirede Ahmet Haşim bir post üzerinde, elinde bir âsâ ve tesbih ile

<sup>41</sup> "Ahmet Hâşim'in şiire ilgi duymaya ve şiirler yazmaya başlaması, İstanbul yıllarına rastlar. Babasının görevi dolayısıyla düzenli bir tahsil görmediği için 1895'te İstanbul'a getirilerek Nü-müne-i Terakkî okuluna yazdırılan Hâşim, bir yıl sonra Mekteb-i Sultânî'ye yatılı olarak kaydolur. O dönemde Mekteb-i Sultânî öğrencileri arasında sanatever bir havanın esmesi ve Hâşim'in okuldaki arkadaşları arasında Hamdullah Suphi, Emin Bülend, İzzet Melih, Abdülhâk Şinâsî, Rızâ Tevfik gibi geleceğin ünlü sanatçılarının yer alması, onun şairliği üzerinde elbette etkili olmuştur." Melih Erzen, a.g.m., s. 61-62.

<sup>42</sup> "Millî Mücadele döneminde halkı bilinçlendirme adına genelde basının, özelde dergilerin çok büyük katkıları olmuştur. Bu çerçevede Mütareke yıllarının en önemli ilim, fikir, sanat ve edebiyat dergilerinden biri de *Dergâh*'tır. 15 Nisan 1921-5 Ocak 1923 tarihleri arasında, İstanbul'da, toplam 42 sayı çıkan dergi, içeriğinden de anlaşılacağı üzere Millî Mücadele'ye destek vermiştir." Alim Gür, a.g.m., s 316.

canlandırılmıştır. Böylelikle göz önüne bir dergâh gelmesi istenmiştir. Böylelikle, Ahmet Haşim'in de yazarları arasında bulunduğu *Dergâh* mecmuasına telmih yapılmış ve kendisi bu dergâhın bir dervişi gibi göstermiştir.

Tezkire, Ahmet Haşim'in bulunduğu dergâhta nasıl bir tasavvuf erbâbı olduğu anlatılarak devam eder:

*“Mezbûr celebî-yi Halebî bu minvâl üzere şedd-i rahlleri hengâmında nice nice dağ ve bağ aşup tam bir sal-i kâmil hulûlunda Mahmiye-i İstanbul'a vâsıl olmuşlardı. Ve fi'l-asl tasavvufta sâhib-i yed-tûlâ olmakla yevmen mine'l-eyyam uhdelere tevcih-i cihât edilmemesi istid'â etmeleriyle Lâedriyye Dergâhı'yla ikrâm edilmişlerse de dergâh-ı mez-bûrun şeyhü'l-sâbıkı kümmelîn-i ricâlden Yahya Kemal Efendi'yle beyenlerinde envâ-ı nizâ u gavga meydan almakla ol dergâh-ı feyz-i iktinahtan feraget ve biraz müddet inziva-yı güzîn-i kûşe-yi istirahat oldular ba'dez zaman refik-i şefikleri Falih ve Yakub Babalarla ma'an medîne-i Üsküdar'da Çamlıca nâm mahalde kâin Nur Baba Dergâhı'na müdâvemetle ikmâl-i gavamiz-i tarikat eylediler elhaletü hazîhi bu tarîk-i feyz-i refikîni neşr-i esrârıyla müştâgıldurlar bir cihetten de tarikaten muhalifleri ve sabıkan hace-i büzürkvârları olan rical-i haririye eâzıminden Şeyh-i Nazîf-i Süleyman Efendi'yle dâire-i umûr-ı adliyye eâvaları cereyan etmekte ve tarafeyn isbat-ı müddeâ ve müdafaa-i efkar ve ârâ yolunda sihr ü füsûn misal envâ-ı mahâret icra eylemektedirler.”*

Burada, Yusuf Ziya'nın Ahmet Haşim'i bir tasavvuf erbabı gibi göstermesinin tek nedeni *Dergâh* isimli dergide yazı ve şiirlerinin yayımlanmış olmasıdır. Derginin isminden dolayı Ahmet Haşim'i bir derviş, tesbih ve asası elinde bir sûfi gibi yansıtan Yusuf Ziya, aslında bu biyografi ile şairle alay etmiş olur. Esasında, ne *Dergâh* mecmuasının ne de Ahmet Haşim'in tasavvufu uzakta yakından bir ilgisi vardır.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> “Yahya Kemal'in çağdaşı olan ve onun gibi Meşrutiyet döneminde yazdığı şiirlerle Türk şiirinin önemli şairleri arasına dâhil olan Ahmet Haşim'in şiirlerinde tasavvufun hiç yer almaması son derece dikkat çekicidir. Yahya Kemal'in şiirinin, mazinin, mekânın önem taşıdığı afakî bir şiir olmasına mukabil; Ahmet Haşim'in şiirinin, maddî dünyanın büyük ölçüde soyutlanmasına dayalı olarak gelişen ve enfüsü olarak nitelendirilebilecek bir şiir olmasıyla açıklayabileceğimiz bu durum, aynı zamanda yine Türk şiirinin muhtevası ile tasavvuf arasındaki bağın kopmuş olduğunu göstermektedir. Ahmet Haşim'in şiirin içe dönük yapısında tasavvufun yer almaması, şiirin bir nevi din haline getirilmiş olmasıyla ilgilidir. Bunlara ilave olarak Ahmet Haşim'in şiirinde istisna kabilinden tasavvufa ait bazı hayallerin, tasavvufi muhtevadan tamamen soyutlanmış olarak da olsa yer aldığını ifade etmek gerekir. ‘Ölmek’ şiirinde geçen Sina'yı bir örnek olarak zikredebiliriz.” Ali Yıldız , “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, *Turkish Studies*, Volume 5/2, 2010, s. 558.



Yukarıda, tezkireden alınan parçadan anlaşıldığı gibi Yusuf Ziya, Ahmet Haşim'in bulunduğu dergâhı Lâedrîyye Dergâhı olarak gösterir ve bu dergâhın eski şeyhinin de olgun insanlar arasında yer alan Yahya Kemal Efendi olduğunu söyler. Daha önce belirttiğimiz gibi, *Dergâh* mecmuası kadrosunda Yahya Kemal de yer almaktadır ve tezkirede şair, bu dergâhın eski şeyhi olarak gösterilir. Şeyhtir; çünkü Yahya Kemal, derginin başyazarı gibi görünmekte ve kırk iki sayı içerisinde on altı musahabesi yer almaktadır.<sup>44</sup> Yusuf Ziya'nın Yahya Kemal'e ve *Dergâh*'ta yazan yazar ve şairlere yönelik eleştirilerinin olduğunu bilmekteyiz. Dolayısıyla, bu tezkiredeki alaylı tutumu bizi pek de şaşırtmaz. Çünkü Yusuf Ziya daha önce mesela 1922'de "Çimdik" takma adıyla Aydede'de yayımladığı "Yahya Baba" isimli şiiriyle, Dergâhçuları eleştirmiştir.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Ekrem Karadişoğulları, "Dergâh Mecmuası'nın Türk Edebiyatı ile Millî Mücadeledeki Yeri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 27, 2005, s. 222.

<sup>45</sup> "Yusuf Ziya'nın, diğer taraftan, kendisinin estetik eser yaratma anlamında edebiyattan uzaklaş-  
nı dikkate almadan bazı edebiyatçıları eleştirdiği de görülür. Yusuf Ziya tanınmış edebiyatçı-  
ları eleştirmenin yanı sıra yeni yetme edebiyat meraklılarını da alaya almıştır Aydede'de. Ancak  
bundan daha önemlisi kendisinin de örnek aldığı Yahya Kemal'e ve Dergâh'ta yazan yazar ve  
şairlere yönelttiği şu eleştiridir:

*Yahya Baba*

*İp üstünde oynatır bütün dünyayı fendi,  
Habbeyi kubbe yapar şair Kemal Efendi!*

*Bir mısraı bedeldir belki bin divana da!  
Şöhreti yayılmıştır hatta 'erivan'a da!*

*Açıldı himmetiyle 'Dergâh' erenler için,  
Pîre ezelden beri gönül verenler için!*

*Yürür arkası sıra Ahmed Haşim Çelebi,  
Eş'ârında yaşatır bütün Şam'ı, Haleb'i!*

*Çömezleri içinde Yakub ele başıdır,  
Meşhur Halide Bacı eski can yoldaşdır!*

*Ehl-i tarikat onun ardı sıra giderler,  
Demir çarık giyerek ta.. Mısır'a giderler!*

*Elde asâ, belde ney ve sırtında bir aba*

*Yürür kösemen gibi en önde Yahya Baba!" Selçuk Çıkla, Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci,  
Yusuf Ziya Ortaç, Kitabevi, İstanbul 2010 s. 172.*

Tezkirede belirtildiğine göre, Ahmet Haşim ile eski Şeyh Yahya Kemal arasında çeşitli niza ve kavgalar ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine Ahmet Haşim de o dergâhtan feragat etmiş ve bir müddet inziva köşesine çekilmeye karar vermiştir. Tezkiredeki bu mizahî bilgilerin ardından gerçeğe dönersek şunları görürüz: Yahya Kemal, 1912’de Paris dönüşünde Ahmet Haşim’le tanışmıştır.<sup>46</sup> *Dergâh* yıllarında dost olan iki şair, gerçekten de tezkirede belirtildiği gibi sonradan ihtilafa düşmüş ve birbirlerine darılmışlardır. Bu dargınlığın ne derecede olduğunu Necip Fazıl Kısakürek, *Bâbîâli* adlı kitabında anlatır.<sup>47</sup>

Tezkireden alıntılanan parçaya dikkat edilirse Yusuf Ziya, Ahmet Haşim’in daha sonra *Dergâh* mecmuasından arkadaşları olan Yakup Kadri ve Falih Rıfkı ile beraber Üsküdar’da bir başka dergâha devam ettiğini dile getirir ki dergâhın adı gayet ilgi çekicidir: Nur Baba. Bilindiği gibi *Nur Baba*, Yakup Kadri’nin eserlerinden biridir ve Yusuf Ziya, yazarın bu romanına telmih yapar. Ahmet Haşim’in tarikat sırlarını tamamladığını belirtir. Ardından da Falih Rıfkı gibi Ahmet Haşim’in de eski hocasının Süleyman Nazif olduğu belirtilir. Ancak, tezkirede belirtildiğine göre, Şeyh Nazif-i Süleyman Efendi’yle aralarında hukukla ilgili olumsuz şeyler çıkmıştır. Adliyede bir davaları olduğundan bahseden Yusuf Ziya, her iki tarafın da şu anda iddia ettiklerini ispat yolunda olduklarını belirtir.

Bütün bu bilgilerin ardından tezkiredeki alaylı tutum artarak devam eder. Ahmet Haşim’in sadece bir ilim adamı ve sûfi olmadığı aynı zamanda şiir vadisinde de boy gösterdiği dile getirilir:

*“Mevlânâ-yı mezbûr ulûm-ı mütenevvia ve esrâr-ı sûfiyyedeki misillü vâdi-yi şîr ve belagatte dahi hâiz-i kasabü’l-sabak-i imtiyâz olmağın maânî-i dakikayı hâvî bir nice eş’âr-ı gamızaları meşhûd ve şâyidir ve Dârü’l-hilâfede münteşir cerâid u evrâk u mecâmi-i erbâb-ı merâk bu asâr-ı dürer-bârlarıyla mâlidir.”*

<sup>46</sup> Ercan Yılmaz, *Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’de Güzel Algısı*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Dan. Hasan Akay, İstanbul 2015, s. 164.

<sup>47</sup> “O zamanlar Osmanlı Bankası’nda çalışan Ahmet Haşim’i görmeye gidersiniz... Sizi koridorda karşılar ve bir aşağı, bir yukarı gidip gelerek sadece Yahya Kemal’i yermekle dehasını göstermeye bakar:

-O, burun delikleri humi gibi açılan ve her şeyi içine çeken öyle bir esâtiri hayvandır ki, kocaman bir sebze hali veya et sergisinin çöplüğünden geçse yerde toz bile bırakmaz. Şair değil, zemin üzerinde ne bulsa midesine indirici bir elektrik süpürgesi, Nişli Âgâ Bey (*Gûyâ Yahya Kemal’in asıl adı*)... Şiiri ise âdi bir (*pastiş-dıştan kopya*)...” Necip Fazıl Kısakürek , *Bâbîâli*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2010, s. 89.

“Sahib-i kasabü'l-sabak-ı imtiyâz” normalde metinde, “ayrıcalık ödülünün sahibi” olarak anlamlandırılır; fakat burada “kasabü'l-sabak” ifadesinin kullanılması tesadüfi değildir. Bu tamlama, mükâfat, ödül manalarına gelir. Ancak, tek başına “kasab” kelimesi ki kaf, sad ve be harfleriyle yazılır, “kamış” anlamına gelir. Tezkire sahibi bu tamlamayı boşuna kullanmamıştır. Tezkire içinde “ödül” manasına gelen bu ifadeyi seçmesinin nedeni “kasab” kelimesine dikkat çekmek içindir. Kamış anlamına gelen kelime, Ahmet Haşim ile özdeşleşmiş gibidir. Bu kelime akla şairin “Bir Günün Sonunda Arzu”<sup>48</sup> isimli şiirini getirir.<sup>49</sup> Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirindeki son mısra “Göllerde bu dem bir kamış olsam” şeklindedir ve şiirde iki kere geçen bu “kamış” kelimesi görüldüğü gibi, tezkirede gizli bir şekilde alay konusu yapılmıştır. Bu “kamış” mevzuu sadece 1923 yılında yazılan bu tezkirede değil, 1940’larda Orhan Veli’de de alay konusu olarak karşımıza çıkar. Orhan Veli “Eskiler Alıyorum” isimli şiirinde Haşim’i parodi; yani tehzil malzemesi olarak kullanmıştır.<sup>50</sup> Ayrıca, tezkirede “maânî-i dakika”

<sup>48</sup> Bu şiirin yayımlanmasının ardından yazılan tehziller hakkında geniş bilgi için bkz. Erdoğan Erbay, “‘Bir Günün Sonunda Arzu’ Şiirinin Ardından Ahmet Haşim ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 8, İstanbul 2003, 165-184.

<sup>49</sup> “Saf şiir anlayışını benimseyen Haşim’in Dergâh’ın ilk sayısında çıkan ‘Bir Günün Sonunda Arzu’ başlıklı şiiri, aynı mecmuadaki diğer manzumeleri gibi ferdi konuludur. Türk edebiyatının şüphesiz ‘yakın tarihinde en çok tartışılan ve eleştirilen isimlerden biri Ahmet Hâşim’dir. Eserlerini, ölümlükâlim mücadelesinin verildiği bir devirde yazdığı halde, ülkesinin ve mensup olduğu halkın kaderiyle hiç ilgilenmemesi veya öyle bir izlenim uyandırmaması, mesela işgal acısının derinliğine yaşandığı 1921 yılında yayın hayatına başlayan Dergâh’ın ilk sayısında Bir Günün Sonunda Arzu şiiriyle görünmesi tepkiyle ve alayla karşılanmıştır.’ Genelde, ‘realiteden, yaşanan gerçeklerden, somut dünyadan, güncel olandan, toplumdaki kaçan’ ve bir ‘akşam şairi’ sayılan sanatçının bu şiirinde; daha çok hayatın tekdüzeliği, kader, zamanın akışı, yok oluşu, hayali bir âleme gitme ve akşama kaçış temlerini buluruz. “Güller ki kamıştan daha nâlân /Gün doğdu yazık arkalarında!’ mısralarından da anlaşılacağı üzere günışığı ona istediğince hayal kurma imkânı sunmadığı, dış dünyayı gönlüne göre tanımlama ve algulama fırsatı vermediği için şair, güneşin doğmasından rahatsızdır. Her ne kadar yayımlandığı dönemde bazı kesimlerce tenkit edilen, hatta alaya alınan ‘Bir Günün Sonunda Arzu’, aslında ‘hiçbir şey anlatmayan bir şiir değildir. Haşim, bu şiirinde de en çok ele aldığı bir temi, başka ve hayalde yaşatılan bir âleme gitme arzusunun, kendisine o dünyaya geçme ortamı yarattığına inandığı zaman ve mekân öğelerini de dikkate alarak, ‘kamış’ sembolü aracılığıyla dile getirmiştir. Şiir, Haşim’e özel şiir dilinin yarattığı imgelerin zenginliği ve çok boyutluluğuyla, okuyucunun estetik yaşantı beklentilerine fazlasıyla cevap’ verebilecek niteliktedir.” Alim Gür, a.g.m., s. 327.

<sup>50</sup> “Pek az şiir, ironi yoluyla bir şairin poetikası bu kadar açık anlatabilir. Orhan Veli, Garip önsözünün son cümlesini, ‘eskiye ait her şeyin aleyhinde bulunmak lazımdır’ diye bitirir. (...)

tamlaması da kullanılmıştır ki anlamı “anlaşılması güç manalar”dır. Ahmet Haşim’in şiirinin anlaşılması güç olduğu ise herkes tarafından bilinmektedir. Yine metinde “eş’âr-ı gamıza” terkibi özellikle kullanılmıştır. Manası, “anlaşılması güç olan şiirler”dir. Böylelikle, tezkirede iki terkiplerle, şairin şiirlerinin anlaşılmasının ne kadar zor olduğu dile getirilmiş olur. Kendisi, bu şekilde görülmüş ve bilinmiştir. Yusuf Ziya da “Ahmet Haşim Hayatı ve Eserleri” isimli kitabında<sup>51</sup>, Haşim’in şiirlerindeki manadan bahseder.<sup>52</sup>

Tezkireye dönersek, Dârü'l-hilâfe’de; yani İstanbul’da çıkan süreli yayınlar, bu inci gibi değerli söz söyleyenin eserleriyle doludur. Yusuf Ziya, bu sözleri sarf ettikten sonra, alayına devam eder:

*“Kendileri tanzîm-i eş’âr u efkârda gâyetü’l-gâye ihtisâr u îcâz tarîkin  
iltizâm ettiklerinden ötürü maanî-i ebyâtını fehm ü idrâk zümre-i  
avâmdan her kula nasîb değildir.”*

Yusuf Ziya, Ahmet Haşim’in şiirlerinin neden anlaşılmadığını, yukarıdaki cümlede açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, kendisi şiirler ve fikirler tanziminde, en son derecede sadeleştirme ve sözü özlü söyleme yolunu lüzumlu gördüğünden ötürü beyitlerinin manasını anlamak ve idrâk etmek halk zümresinde her kula nasip olmaz. Yani, aslında tezkireye göre, Ahmet Haşim, sözü sade ve özlü söylemektedir. Bu yüzden avam zümresi kendisini anlamamaktadır. Görüldüğü gibi, Yusuf Ziya burada bir mizah ortaya koyar. Ahmet Haşim’in anlaşılmamasının sebebini mizahi bir şekilde açıklar. Ahmet Haşim’in, tezkirede bu şekilde anlaşılması güç bir şair olarak gösterilip, onunla alay edilmesi tesadüfi değildir ve bütün bu alaylar aslında

---

*Eskilik, bu mısraların eksenini teşkil eder. Zavalıklı şair şiir yazar, karşılığında aldığı yine eskilerdir, onları verip musiki alır. Böylece ‘şiir- eski-musiki’ üçgeni içinde eski şiir anlayışı dolanıp kalır. Asıl Haşim’in şiirine darbeyi vuracak olan ise ‘Bir de rakı şişesinde balık olsam’ mısradır. Bu mısra, Haşim’in ‘Bir Günün Sonunda Arzu’ şiirindeki son mısranın parodisidir:*

*Göllerde bu dem bir kamış olsam” Orhan Okay , Poetika Dersleri, Hece Yay., 2. Baskı, Ankara 2005, s. 83-84.*

<sup>51</sup> “Bu eser, Yusuf Ziya’nın çok sevdiği ve teşrik-i mesai yaptığı sanatçı dostlarından birisi olan Ahmet Haşim hakkında hazırlanmış olduğu bir araştırma veya biyografi çalışması değil, sadece bir antolojidir.” Selçuk Çıkla, a.g.e., s. 144.

<sup>52</sup> “Haşim’in şiirlerinde mana, mehtapta görünen manzaralara benzer: her şey, ışıktan bir sisin ibhası içinde görünür.” Yusuf Ziya, Ahmet Haşim, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul 1937, s. 3.

1921 senesinde *Dergâh*'ta yayımlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiriyle başlamıştır.<sup>53</sup>

Tezkirede, Ahmet Haşim'in mısralarının her ne kadar avam zümresince anlaşılmadığı vurgulansa da bu anlaşılması güç konuların havas tabakasında onaylandığı ve övgü ve takdir ile karşılandığı dile getirilir:

*“Fe-emmâ bu hakâyık u dakâyık tabaka-i havas katında takdîr ü şâbâş ile müsellemin ü musaddık u malûm u meberr-i hünerdir. Mezbûrun dâire-i ihtisasları yolunda bir nice tasnîfâtı olduktan maâda vâdî-yi şîir ve belâgatte ‘Sââtü’l-Buhayrât fi Miyâhü’l-Mübhemât’ ve ‘Gavvâsü’l-Kâmûs fi Şeklât-ı Okyanus’ unvanlı telifleri cümleden meşhur u muteberdir.”*

Yukarıdaki cümlelerle tezkire biter; fakat kurulan son cümle dikkat çeker. Son cümlede Ahmet Haşim'in telif eserlerine yer verilmiştir ki adları gerçekten ilgi çekicidir. Burada Haşim'in 1921 senesinde yayımlanan “Göl Saatleri” isimli şiir kitabına bir atıf ve telmih vardır. Dikkat edilirse tezkirede, şairin eseri zikredilirken doğrudan doğruya “Göl Saatleri” ifadesi kullanılmamıştır. Onun yerine, “Sââtü’l-Buhayrât fi Miyâhü’l- Mübhemât” ve “Gavvâsü’l-Kâmûs fi Şeklât-ı Okyanus” unvanları kullanılır. Burada kullanılan kelimeler tesadüfen seçilmiş değildir. “Buhayre” kelimesi “göl” anlamına gelir. “Sââtü’l-Buhayrât” tamlamasıyla, “Göl Saatleri” demek istenmiştir. Ancak tezkirede geçen eserin ismi bu kadarla sınırlı değildir. “Miyâh” ve “mübhemat” kelimeleri de kullanılmıştır ki bu tamamen şu anlama gelir: “Anlamsızlar Sularında Göl Saatleri”. Diğer isim de alay etmek amacıyla özenle seçilmiştir. “Gavvâs”, dalgıç anlamına gelir. Gavvâsü’l-kâmûs” ise sözlük dalgıçı anlamına gelir. Onun şiirini anlamak için sözlüğe başvurulması gerektiği anlatılmaya çalışılır. Yine “okyanus” kelimesi de özellikle seçilmiştir. Ahmet Haşim'in sık sık kullandığı “su”, “göl”, “havuz” gibi kelimelere gönderme yapılmak istenir.

<sup>53</sup> “Bu şiir üzerine bazı dergi ve gazetelerde alaylı yazılar çıkmış, ciddi bir takım tenkitlerle de şiir bütünüyle ve özellikle son iki mısrayla fazla müphem, manasız ve vuzuhsuz bulunmuş. Bunun üzerine haşim, aynı sene yine *Dergâh* mecmuasında ‘Şiirde mana’ (N. 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114) adlı bir makale yazarak bu konudaki görüşlerini beyan etmiştir. İşte Ahmet Haşim'in poetikası olarak değerlendirdiğimiz, Cumhuriyet devrinin ilk yirmi yılında, bilhassa saf şiir taraftarlarının estetik nazariyelerinin temelini teşkil eden, daha sonraları da Garipliklerin tenkitlerine hedef olacak yazının ilk şekli bu makaledir. Ahmet Haşim'in Piyale şiir kitabının 1926 ve 1928'de basılan nüshalarına, bazı değişikliklerle geliştirilerek ‘şiir Hakkında Bazı Mülahazalar’ başlığıyla önsöz olarak girmiştir.” Orhan Okay, a.g.e., s. 95.

## Sonuç

Her iki tezkire tehzili karşılaştırıldığında, Yusuf Ziya'nın Ahmet Haşim'i anlatırken daha fazla abartıya ve uydurma bilgiye başvurduğu görülür. Bununla beraber Yusuf Ziya, Ahmet Haşim'in üzerine çok gitmiş gibi görünse de metinden aslında onu sevdiği anlaşılmaktadır. Buna rağmen, Yusuf Ziya'nın Falih Rıfki için yazdığı metinde gizli bir nefret sezilmektedir. Yusuf Ziya, tezkirelerde her iki aydını da alaya almış, fakat Falih Rıfki'nin tezkiresinde alayın içine güçlü bir hiciv de karışmıştır. Özellikle, Falih Rıfki'nin Suriye cephesindeki subaylığına ihtiyatla yaklaşılması ve onun oradaki askerliğine şüpheyle bakılması, Yusuf Ziya'nın bu metni sadece alay için değil hiciv maksatlı da yazdığını gösterir. Pekiyi, Yusuf Ziya'nın Falih Rıfki'ya karşı tavrında ne etkilidir? Buna kesin bir cevap vermek mümkün değil; çünkü kaynaklarda bu tavrın nedenini açıklayan bir bilgi yoktur. Bu tavrın sebebini kişisel olarak nitelendirmek mümkündür; yani Yusuf Ziya'nın 1920'li yıllarda Falih Rıfki'ya karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirdiği söylenebilir. Belki de bu tezkire tehzilini Yusuf Ziya, sadece Falih Rıfki'yi hicvetmek için değil, onun aslında nasıl biri olduğunu halka mizahi yolla da olsa anlatmak için yazmıştır. Ahmet Haşim ise Yusuf Ziya'nın dostudur. Bu metinde, Yusuf Ziya sadece sevdiği dostunu alaya almıştır, ancak onu küçük düşürücü imalarda bulunmamış ve hicvetmemiştir. Dolayısıyla, bu iki tezkire tehzilinin yazılış maksatları bambaşkadır.

Diğer taraftan, Yusuf Ziya divan edebiyatının bir türü olan tezkirenin bir benzerini yazmak istemiş, mizahî bir nazire ortaya koymuş ve Falih Rıfki ile Ahmet Haşim ise bu amaç uğruna bir araç olmuşlardır.

## Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara 2000.
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşi Ahmet Haşim'in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı*, Ötüken Yay., İstanbul 2000.
- BATISLAM, Hanife Dilek, "Divan Edebiyatında Latife ve Hezl", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 22, Sayı 1, 2013, s. 229-242.
- CANIM, Rıdvan, "Latifi Tezkiresi'nde Dil ve Üslûp", *Turkish Studies*, Volume 8/13, 2013, s. 1779-1784.

- CEBECİ, Oğuz, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
- ÇIKLA, Selçuk, *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci, Yusuf Ziya Ortaç*, Kitabevi, İstanbul 2010.
- ÇORUK, Ali Şükrü, “Vükelânâme Yahut Meşrutiyet Döneminde Bir Kabine Toplantısı”, *Journal of Turkish Studies Orhan Okay Armağanı I Volume 30/I*, Yay. Haz. Nâzım H. Polat, 2005, s. 275-283.
- ÇORUK, Ali Şükrü, “Yeni Türk Edebiyatında Tehzil” 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS), 2007, s. 481-489.
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2000.
- DİLEKÇİ, Meryem, “*Akbaba*” *Dergisi (1-75. Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*, Fatih Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009.
- DURMUŞ, Mustafa, *Osmanlı Sahası Türkçe Şair Tezkirelerinin Tür Özellikleri*, Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi, Dan. Ülkü Çelik Şavk, Ankara 2007.
- ERBAY, Erdoğan, “Bir Günün Sonunda Arzu’ Şiirinin Ardından Ahmet Haşim ve Dergâh Mecmuası Yazarlarına Yöneltilen Tenkit ve Tehziller”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 8, 2003, s. 165-184.
- ERZEN, Melih, “Yahya Kemâl ve Ahmet Haşim’de ‘Anne’ İmajı”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 35, 2014, s.55-79.
- GÜR, Alim, “Dergâh Mecmuası ve Ahmet Haşim”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 10, 2010, s. 316-331.
- KARADIŞOĞULLARI, Ekrem, “Dergâh Mecmuası’nın Türk Edebiyatı ile Millî Mücadeledeki Yeri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 27, 2005, s. 219-226.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Bâbîali*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2010.
- KÖKSAL, M. Fatih, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, Kesit Yay., İstanbul 2012.
- LEVEND, Ağâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yay., 4. Baskı, Ankara 1998.
- OKAY, Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yay., 2. Baskı, Ankara 2005.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Portreler*, Yeni Matbaa, İstanbul 1960.
- PALA, İskender, “Hezl- Türk Edebiyatı”, *DİA*, Cilt 17, 1998, s. 305-306.
- ŞİRİN, Funda Selçuk, *Falih Rifkî Atay (1893-1950)*, Ankara Üniversitesi Doktora Tezi, Dan. İzzet Öztoprak, Ankara 2009.

- TAŞÇI, Cihat, *Süleyman Nazîf'in Hadisat Gazetesindeki Yazıları 1 Nisan 1335-23 Haziran 1335/1919 İnceleme-Metin-Dizin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Dan. Muhammet Gür, İstanbul 2015.
- UZUN, Mustafa , “*Nesir-Türk Edebiyatı*”, *DİA*, Cilt 33, 2007, s. 9-11.
- YAVUZ, Kemal , “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 2013, s. 359-424.
- YILDIZ, Ali, “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, *Turkish Studies*, Volume 5/2, 2010, s. 526-572.
- YILMAZ, Ercan , *Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'de Güzel Algısı*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Dan. Hasan Akay, İstanbul 2015.
- YUSOĞLU, Nebahat, “Bir Pastiş Örneği Olarak Dûçent-Name”, *Turkish Studies*, Volume 10/16, 2015, s. 1253-1264.
- Yusuf Ziya, “Nesr-i Kadîm, Terâcim-i Ahvâl: 1 Falih Rıfkı”, *Akbaba*, Numara: 33, 11 Şaban 1341 Perşembe, 29 Mart 1339, Birinci Sene, 1923, s. 3.
- Yusuf Ziya, “Nesr-i Kadîm, Terâcim-i Ahvâl: 2 Ahmet Haşim”, *Akbaba*, Numara: 34, 15 Şaban 1341 Pazartesi, 2 Nisan 1339, 1923, s. 3.
- Yusuf Ziya, *Ahmet Haşim*, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul 1937.

“BURLESQUES OF TEZKIE ON FALIH RIFKI ATAY AND AHMET HAŞİM WRITTEN BY YUSUF ZIYA ORTAÇ”

### *Abstract*

*The Akbaba humor newspaper is one of the significant publications for Turkish press. From 1922 to 1977, the newspaper was published by Yusuf Ziya Ortaç and Orhan Seyfi Orhon. In Akbaba, examples of divan literature such as commentary, pend-nâme, and dream interpretations are also included. Besides, it is seen that various tezkires are also included. It can be said that the language of these tezkires and other divan literature types is heavier than the other texts in the newspaper. However, these texts are also written in a humorous style. The purpose of publishing the tezkires in Akbaba is to make humor. The newspaper, on the one hand, ridicules the old tezkires in a heavy style, while on the other hand, it wanted to mock people who were mentioned in the tezkires. Here we will include two tezkires written in this way. The tezkires which were written by Yusuf Ziya Ortaç and published in this newspaper in 1923 are about Falih Rıfkı Atay and Ahmet Haşim. We will try to question the reality of the life stories described in the content while evaluating the tezkires on the other hand.*

### *Keywords*

*Akbaba, humor, newspaper, tezkire.*